



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

*Simbolismo indígena y cristiano en las  
capillas de barrio de Xochimilco*

**TESIS**

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:  
**MAESTRÍA EN HISTORIA DEL ARTE**

PRESENTA:  
**ANDREA MARGARITA GUADARRAMA HUERTA**

DIRECTOR DE TESIS:  
DR. PABLO ESCALANTE GONZALBO



MÉXICO, D.F.

2009



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

# A G R A D E C I M I E N T O S



A mi maravillosa, amorosa, leal y paciente familia que también se gradúa conmigo:

    Mi padre Braulio, mi madre Olga (mi fiel compañera),  
    Guadalupe, Cecilia (mi guía y apoyo), Dolores, Braulio,  
    Alfredo, mi Danielito y mi falcor



A mis queridos profesores por ser fuente de conocimiento, ejemplo y admiración:

    Pablo Escalante G., Guilhem Olivier D., Raquel Pineda M.,  
    Alfredo López Austin, Antonio Rubial

## INDICE

Introducción. . . . .	5
Capitulo I. Un posible origen indígena. . . . .	13
Corpus de obra, capillas y figuras empotradas. . . . .	22
- Parroquia de San Bernardino de Siena. . . . .	25
- Capilla de la Tercera Orden. . . . .	28
- Parroquia de los Dolores <i>Xaltocan</i> . . . . .	29
- Capilla de Caltongo. . . . .	31
- Capilla de San Antonio. . . . .	32
- Capilla de San Marcos. . . . .	33
- Capilla de la Asunción. . . . .	35
- Capilla de San Juan. . . . .	38
- Capilla de San Pedro. . . . .	42
- Capilla de Santa Crucita. . . . .	44
- Capilla de la Santísima Trinidad. . . . .	46
- Capilla de San Diego. . . . .	47
Capitulo II. Identificación de figuras. . . . .	48
TIPOLOGÍA	
- Cuadro A . . . . .	51
- Cuadro B. . . . .	52
- Cuadro C. . . . .	53
- Cuadro D. . . . .	54
- Cuadro E. . . . .	55

- Grupo I. Círculos concéntricos. . . . . 56
- Grupo II. Flores. . . . . 71
- Grupo III. Figuras antropomorfas. . . . . 90
- Grupo IV. Caracoles. . . . . 98
- Grupo V. Figuras zoomorfas. . . . . 103
- Grupo VI. Figuras únicas. . . . . 105

Reflexiones finales

Flores, *Chalchihuites*, caracoles, espirales, María y Jesús. .  
. . . . . 120

Bibliografía. . . . . 139

Índice de figuras. . . . . 152

## INDICE DE FIGURAS

1. Flores de cerámica de la fase Azteca III, encontradas por Laurette Séjourné en 1983. . . . .	.21
2. Parroquia de San Bernardino de Siena, <i>Xochimilco</i> . . . . .	26
3. Friso de círculos concéntricos en la fachada de la iglesia de San Bernardino, <i>Xochimilco</i> . . . . .	.26
4. Espirales y círculos concéntricos en la torre de la iglesia de San Bernardino, <i>Xochimilco</i> . . . . .	.26
5. Flores empotradas en las pilastras que señalan tramos de los muros interiores de San Bernardino, <i>Xochimilco</i> . . . . .	.27
6. Cráneo incrustado en una de las pilastras del interior del muro sur de la Parroquia de San Bernardino, <i>Xochimilco</i> . . . . .	.27
7. Capilla de la tercera orden, cruz con flor ubicada en el muro Sur, <i>Xochimilco</i> . . . . .	.28
8. Parroquia de los Dolores <i>Xaltocan</i> , <i>Xochimilco</i> . . . . .	.29
9. Figuras empotradas en la torre de la parroquia de los Dolores <i>Xaltocan</i> , <i>Xochimilco</i> . . . . .	.30
10. Flores empotradas en el contrafuerte del muro Norte de la parroquia de los Dolores <i>Xaltocan</i> , <i>Xochimilco</i> . . . . .	.30
11. Figura empotrada en el contrafuerte esquinado de la parroquia de Los Dolores <i>Xaltoca</i> , <i>Xochimilco</i> . . . . .	30
12. Capilla de San Francisco <i>Caltongo</i> , <i>Xochimilco</i> . Flor empotrada en la fachada. . . . .	31
13. Capilla de San Antonio, <i>Xochimilco</i> . . . . .	.32
14. Escultura de <i>chalchihuitl</i> adosada al muro Norte de la capilla de San Antonio, <i>Xochimilco</i> . . . . .	32
15. Capilla de San Marcos, <i>Xochimilco</i> . . . . .	34
16. Esculturas empotradas en la fachada de San Marcos, <i>Xochimilco</i> . . .	34
17. Máscara empotrada en el tambor de la cúpula de la capilla de San Marcos, <i>Xochimilco</i> . . . . .	.34
18. Cráneo empotrado en el muro Sur de la capilla de San Marcos, <i>Xochimilco</i> . . . . .	.34
19. Capilla de La Asunción, <i>Xochimilco</i> . Figuras empotradas en la fachada. . . . .	.36
20. Caracol empotrado en el interior, muro Sur del crucero en la capilla de La Asunción, <i>Xochimilco</i> . . . . .	.36
21. Detalle de esculturas de corazón coronado y flor de lis en el interior la capilla de La Asunción, <i>Xochimilco</i> . . . . .	.36

22. Relieve empotrado en uno de los contrafuertes del muro Sur de la capilla de La Asunción, <i>Xochimilco</i> . . . . .	.37
23. Relieve incrustado en el muro Sur de la capilla de La Asunción, <i>Xochimilco</i> . . . . .	.37
24. Capilla de San Juan Bautista, <i>Xochimilco</i> . . . . .	.39
25. Friso de figuras incrustadas en la cara Oriente de la torre de n Juan Bautista, <i>Xochimilco</i> . . . . .	.39
26. Friso de figuras incrustadas en la cara Norte de la torre de la capilla de San Juan Bautista, <i>Xochimilco</i> . . . . .	.39
27. Flor incrustada en la cara Poniente de la torre de la capilla de San Juan Bautista, <i>Xochimilco</i> . . . . .	40
28. Círculo concéntrico incrustado en la cara Sur de la torre de la capilla de San Juan Bautista, <i>Xochimilco</i> . . . . .	.40
29. Caracol y flor empotrados en el muro Poniente de la antesacristía de la capilla de San Juan Bautista, <i>Xochimilco</i> . . . . .	40
30. Rostro humano localizado en el muro Sur de la capilla de San Juan, <i>Xochimilco</i> . . . . .	41
31. Figura empotrada en el contrafuerte de la capilla de San Juan, <i>Xochimilco</i> . . . . .	.41
32a Flor de cinco pétalos empotrada en la peana de la cruz atrial de la capilla de San Juan, <i>Xochimilco</i> . . . . .	41
32b. Flor de cuatro pétalos en forma de cruz empotrada en la peana de la cruz atrial de la capilla de San Juan, <i>Xochimilco</i> . . . . .	.41
32c. Círculo concéntrico doble empotrado en la peana de la cruz atrial de la capilla de San Juan, <i>Xochimilco</i> . . . . .	.41
33. Capilla de San Pedro, <i>Xochimilco</i> . . . . .	.43
34a. Flor de seis pétalos y rostro empotrada en la fachada de la capilla de San Pedro, <i>Xochimilco</i> . . . . .	.43
34b. Flor de cuatro pétalos encuadrada y figura zoomorfa empotradas en la antesacristía de la capilla de San Pedro, <i>Xochimilco</i> . . . . .	.43
34c. Figura empotrada en la fachada de la capilla de San Pedro, <i>Xochimilco</i> . . . . .	.43
35. Capilla de Santa Crucita, <i>Xochimilco</i> . . . . .	.44
36. Círculo concéntrico empotrado en el muro Norte de la capilla de Santa Crucita, <i>Xochimilco</i> . . . . .	45
37. Círculo concéntrico empotrado en el muro Norte de la Capilla de Santa Crucita, <i>Xochimilco</i> . . . . .	45
38. Capilla de La Santísima Trinidad, <i>Xochimilco</i> . Figura empotrada en el contrafuerte. . . . .	.46
39. Capilla de San Diego, <i>Xochimilco</i> . Flor empotrada en clave del arco. . . . .	.47
40a. Dibujo y foto del círculo concéntrico doble empotrado en la capilla de San Juan, <i>Xochimilco</i> . . . . .	59

41b. Círculo concéntrico de la capilla de La Asunción, <i>Xochimilco</i> . . . . .	59
42. Círculo concéntrico empotrado en el muro Poniente del Templo Mayor de <i>Tlatelolco</i> , en la Ciudad de México. . . . .	59
43. Círculo concéntrico empotrado en el muro Poniente del Templo Mayor de <i>Tlatelolco</i> , en la Ciudad de México. . . . .	59
44. Círculo concéntrico empotrado en el muro Poniente del Templo Mayor de <i>Tlatelolco</i> , en la Ciudad de México. . . . .	59
45a. <i>Chalchihuitlicue</i> , Museo Nacional de Antropología, en la Ciudad de México. . . . .	59
46b. Escultura de <i>Tláloc</i> , Museo del Templo Mayor, en la Ciudad de México. . . . .	59
47c. Escultura de <i>Tláloc</i> , Museo del Templo Mayor, en la Ciudad de México. . . . .	59
48a. Dibujo y foto de círculo concéntrico empotrado en el friso de la Parroquia de San Bernardino de Siena, <i>Xochimilco</i> . . . . .	60
49b. Dibujo y foto de círculo concéntrico empotrado en la capilla de Santa Crucita, <i>Xochimilco</i> . . . . .	60
50. Friso de círculos en la fachada de la Parroquia de San Bernardino, <i>Xochimilco</i> . . . . .	61
51. Imagen de la casa de "los principales", <i>Códice Florentino</i> , Libro Undécimo. . . . .	61
52a. Edificio con friso de círculos, <i>Códice Zouche-Nuttall</i> , lámina 42. . . . .	61
52a1. Edificio con friso de círculos, <i>Códice Zouche-Nuttall</i> , lámina 84. . . . .	61
53b. Edificio del señorío de <i>Tecpan</i> , <i>Códice Cozcatzin</i> . . . . .	61
53b1. <i>Códice Cozcatzin</i> , "edificio de los principales". . . . .	61
54c. Círculos concéntricos incrustados en el muro Poniente del Templo Mayor de <i>Tlatelolco</i> , Ciudad de México. . . . .	61
55d. Círculos concéntricos incrustados en el muro Poniente del Templo Mayor de <i>Tlatelolco</i> , Ciudad de México. . . . .	61
56e. Manta de sol, <i>Códice Mangliabechiano</i> , lámina 8. . . . .	61
57f. <i>Xipec-Totec</i> , <i>Códice Florentino</i> , capítulo dieciocho, foja 16. . . . .	61
58. Dibujo y foto de círculo concéntrico con flor, ubicado en la capilla de San Marcos, <i>Xochimilco</i> . . . . .	63
59. Dibujo y foto de <i>chalchihuite</i> con cuatro círculos, incrustado en la cara Poniente de la torre de San Bernardino de Siena, <i>Xochimilco</i> . . . . .	64
60. <i>Chalchihuite</i> empotrado en el muro Poniente del Templo Mayor de <i>Tlatelolco</i> , Ciudad de México. . . . .	64
61. Dibujo y foto de escultura adosada en el muro Norte de la capilla de San Antonio, <i>Xochimilco</i> . . . . .	65
62a. <i>Chalchihuite</i> incrustado en el muro Poniente del Templo Mayor de <i>Tlatelolco</i> , Ciudad de México. . . . .	66

63b. <i>Chalchihuite</i> , Museo de sitio de <i>Tenayuca</i> , Estado de México. . . .	66
64c. <i>Chalchihuite</i> , sala mexicana del Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México. . . . .	66
65d. Dibujo en cerámica de tradición azteca, (Vega Sosa, 1975:95). . .	66
66e. Escultura de <i>Chalchihuite</i> , Catedral de la Ciudad de México. . . .	66
67f. Dibujo del dios <i>Tonatiuh</i> , Códice <i>Borgia</i> (Seler, 1991:65). . . . .	66
68g. Dibujo del dios <i>Tezcatlipoca-itztlacolihqui</i> , (Seler, 1991:65). . .	66
69h. Dibujo del dios <i>Cintéotl</i> , (Seler, 1991:65). . . . .	66
70. Dibujo y foto de círculo concéntrico doble con "asa y brazos" incrustado en el muro Norte de la capilla de Santa Crucita, <i>Xochimilco</i> . . . . .	68
71. Dibujos de sartales de piedras, Códice <i>Borgia</i> , (Seler, 1963). . . .	69
72. Dibujos de sartales de piedras, Códice <i>Borgia</i> , (Seler, 1963). . . .	69
73. Escultura empotrada en el contrafuerte de la capilla de San Juan. .70	
74a. <i>Chimalli</i> , <i>Primeros Memoriales</i> de Fray Bernardino de Sahagún, 79r. . . . .	70
75b. Aro de juego de pelota, sala mexicana, Museo Nacional de Antropología . . . . .	70
76c. Manta, Códice <i>Tudela</i> , lám. 85v. . . . .	70
77. Dibujo y foto de flor incrustada en la fachada de la capilla de San Francisco <i>Caltongo</i> . . . . .	74
78. Escultura de flor, Museo Arqueológico de Xochimilco. . . . .	74
79. Relieve de flor, Museo Arqueológico de Xochimilco. . . . .	74
80a. Escultura de flor procedente de Xochimilco, Museo Nacional de Antropología. . . . .	74
81b. Escultura de <i>Xochipilli</i> y detalle de flor en el antebrazo, Museo Nacional de Antropología. . . . .	74
82a. Deidad femenina con diadema de flores, Museo de Antropología. . .	75
83b. <i>Primeros Memoriales</i> , (Ana María Velasco, 2006:34). . . . .	75
84a. Dibujo y foto de la flor de cuatro pétalos encuadrada, empotrada en la capilla de San Diego en <i>Xochimilco</i> , Ciudad de México. . . . .	77
85b. Dibujo y foto de la flor de cuatro pétalos encuadrada de la capilla de San Pedro en Xochimilco, Ciudad de México. . . . .	77
86c. Flor de cuatro pétalos encuadrada, ubicada en la fachada de la Parroquia de San Bernardino. . . . .	77
87d. Flor de cuatro pétalos encuadrada empotrada en la capilla de San Juan. . . . .	77
88e. Escultura de flor procedente de Xochimilco, Museo Nacional de Antropología. . . . .	77
89f. caja de piedra de Tizapán. Detalle de flor. Museo Nacional de Antropología. . . . .	77
90g. Manta con diseño floral, Códice <i>Tepetlaoztoc</i> , f. 17, lámina b. . .	77

91h. Enagua con diseños florales, Códice <i>Tepetlaoztoc</i> . . . . .	77
92i. Topónimo de Suchistlán, Códice <i>Yanhuitlán</i> , lám. 11. . . . .	77
93j. Dibujo de flor en jarra de cerámica de tradición azteca, (Vega Sosa, 1975:69). . . . .	77
94k. Representación de una de las mujeres del linaje de "Llanura de cazadores de pájaros", Códice <i>Azoyú</i> , folio 3r., (Vega Sosa, 1991:74). . . . .	77
95. Dibujo y foto de la flor incrustada en la capilla de la Asunción, <i>Xochimilco</i> . . . . .	80
96a. Caja de piedra, Museo Nacional de Antropología. . . . .	80
97b. Dios <i>Opuchtli</i> , Códice <i>Florentino</i> , Libro I, capítulo deisiete, foja 15, p. 12. . . . .	80
98c. Figura de cerámica, sala del Golfo, Museo de Antropología. . . . .	81
99d. Dios <i>Tláloc</i> , Códice <i>Florentino</i> , Libro I, Capítulo 5, foja 2, p.10. . . . .	81
100e. <i>Macuilxóchitl</i> , Códice <i>Magliabechiano</i> , lám. 47r. . . . .	81
101f. Dibujo de <i>Chicomecóatl</i> , (Seler, 1991:86). . . . .	81
102g. Joyas de oro, Códice <i>Florentino</i> , Libro IX, Cap. 16, fo. 53, p. 361. . . . .	81
103h. Relieve de flor, Museo Arqueológico de Xochimilco. . . . .	81
104. Dibujo y fotografía de la flor de cuatro pétalos, empotrada en la peana de la cruz atrial de la capilla de San Juan, <i>Xochimilco</i> . . . . .	83
105a. Flor tetrapétala de <i>Teotihuacan</i> , (Velasco Lozano, 2006:29). . . . .	83
106b. Sello con figura de flor, Museo Arqueológico de Xochimilco. . . . .	83
107c. Los cuatro rumbos del universo, Códice <i>Fejérváry-Mayer</i> , lám. 1. . . . .	83
108d. Motivo dibujado en cerámica de tradición azteca, (Vega Sosa, 1975:46). . . . .	83
109a. Dibujo y foto de la flor de seis pétalos empotrada en la Parroquia de San Bernardino, <i>Xochimilco</i> . . . . .	85
110b. Flor de seis pétalos empotrada en la capilla de San Juan en <i>Xochimilco</i> . . . . .	85
111c. Flor de seis pétalos empotrada en la parroquia de los Dolores <i>Xaltocan</i> , <i>Xochimilco</i> . . . . .	85
112d. Figurita de <i>Xochipilli</i> , sala mexicana del Museo Nacional de Antropología. . . . .	85
13e. Recipiente de <i>Macuilxóchitl</i> , sala mexicana del Museo Nacional de Antropología. . . . .	85
114f. <i>Macuilxóchitl</i> , (Felipe Solís, 2005). . . . .	85
115g. Relieve de flor, Museo de sitio de Xochicalco, Morelos. . . . .	85
116h. Flor dibujada en vasija de tradición azteca, (Vega Sosa, 1975:54). . . . .	85
117i. Plato con flor, sala mexicana del Museo Nacional de Antropología. . . . .	85

118. Dibujo y foto de la flor de seis pétalos y rostro al centro empotrada en la fachada de la capilla de San Pedro, <i>Xochimilco</i> . . . .	.87
119a. Escultura de <i>Xochipilli</i> , sala mexicana del Museo Nacional de Antropología. . . . .	.87
120b. Jarra de <i>Tizatlán</i> , sala mexicana del Museo Nacional de Antropología. . . . .	.87
121c. Plato trípode con flor, sala mexicana del Museo Nacional de Antropología. . . . .	.87
122d. Pendiente de oro de doble corola, <i>Códice Tepetlaoztoc</i> , f. 25, lám. A . . . . .	.87
123e. Flor de piedra, Museo Arqueológico de <i>Xochimilco</i> . . . . .	.87
124. Dibujo y foto de flor de cinco pétalos empotrada en la peana de la cruz atrial de la capilla de San Juan, <i>Xochimilco</i> . . . . .	88
125. Flor empotrada en el friso de la cara Oriente de la torre de San Juan, <i>Xochimilco</i> . . . . .	89
126a. Escultura de, sala mexicana del Museo Nacional de Antropología. . . .	.90
127b. Representación de <i>Chicomecóatl</i> con flores de papel en el tocado, fragmento del <i>Códice Borbónico</i> , lám. 31. . . . .	90
128c. Representación de <i>Chicomecóatl</i> con flores de papel en el tocado, fragmento del <i>Códice Borbónico</i> , lám. 30. . . . .	90
129. Dibujo y foto de la figura masculina incrustada en la fachada de la capilla de San Marcos, <i>Xochimilco</i> . . . . .	.92
130a. <i>Xipe-Totec</i> , (Pasztesy, 1983). . . . .	.92
131b. Escultura antropomorfa, sala mexicana del Museo Nacional de Antropología. . . . .	.92
132c. Escultura antropomorfa, sala mexicana del Museo Nacional de Antropología. . . . .	.92
133d. Escultura antropomorfa, Museo Arqueológico de <i>Xochimilco</i> . . . . .	.92
134e. Escultura antropomorfa, Museo Arqueológico de <i>Xochimilco</i> . . . . .	92
135. Dibujo y foto de rostro humano empotrado en la capilla de San Juan, <i>Xochimilco</i> . . . . .	.93
136. Rostro humano, sala mexicana del Museo Nacional de Antropología. . . .	.94
137. Rostro humano, sala mexicana del Museo Nacional de Antropología. . . .	.94
138. Rostro humano, sala mexicana del Museo Nacional de Antropología. . . .	.94
139. Dibujo y foto de cráneo incrustado en el muro Sur de la Capilla de San Marcos, <i>Xochimilco</i> . . . . .	.95
140. Cráneo empotrado en la Parroquia de San Bernardino, <i>Xochimilco</i> . . . . .	.95
141. <i>Tzompantli</i> y detalle de cráneo en el Museo de sitio del Templo Mayor, Ciudad de México. . . . .	95
142a. Altar de cráneos, Museo de sitio de <i>Tenayuca</i> , Estado de México. . . . .	.95
143b. Pirámide con friso de cráneos, Museo de sitio de <i>Tenayuca</i> , Estado de México. . . . .	.95

144. Dibujo y foto de la máscara empotrada en la cúpula de la capilla de San Marcos, <i>Xochimilco</i> . . . . .	98
145. Máscara de piedra de <i>Xochimilco</i> , Museo Arqueológico de <i>Xochimilco</i> . . . . .	98
146a. Dibujo y foto de caracol incrustado en el muro Sur del crucero de la capilla de La Asunción, <i>Xochimilco</i> . . . . .	101
147b. Dibujo y foto de caracol incrustado en la capilla de San Juan, <i>Xochimilco</i> . . . . .	101
148a. Caracoles marinos, sala mexicana del Museo Nacional de Antropología. . . . .	101
149b. Figurita de <i>Xólotl</i> , sala mexicana del Museo Nacional de Antropología. . . . .	101
150c. <i>Quetzalcóatl</i> , <i>Códice Florentino</i> , Libro I, Cap. V, fo. 3. . . . .	101
151a. Deidad con caracol, <i>Códice Borbónico</i> , fragmento de la lámina 16. . . . .	102
151b. Deidad con caracol, <i>Códice Borbónico</i> , fragmento de la lámina 22. . . . .	102
151c. Deidad con caracol, <i>Códice Borbónico</i> , fragmento de la lámina 3. . . . .	102
152d. <i>Quetzalcóatl</i> , <i>Códice Magliabechiano</i> , lámina 61. . . . .	102
153e. Deidad con caracol, <i>Códice Tonalámatl</i> , fragmento de la página 4. . . . .	102
154a. Escultura de caracol, sala mexicana del Museo Nacional de Antropología. . . . .	102
155b. Manta de <i>Quetzalcóatl</i> , <i>Códice Magliabechiano</i> , lamina 3v. . . . .	102
156. Dibujo y foto del relieve de figura zoomorfa empotrada en el muro Sur de la capilla de La Asunción, <i>Xochimilco</i> . . . . .	103
157. Dibujo y foto de cabeza de sapo empotrada en la fachada de la capilla de San Marcos, <i>Xochimilco</i> . . . . .	104
158a. Sapos de piedra, Museo de sitio del Templo Mayor, Ciudad de México. . . . .	105
158b. Sapo de piedra, Museo de sitio del Templo Mayor, Ciudad de México. . . . .	105
159c. Sapo de piedra, Museo Nacional de Antropología. . . . .	105
160. Dibujo y foto del espiral empotrado en la torre de la Parroquia de San Bernardino de Siena, <i>Xochimilco</i> . . . . .	107
161a. Plato con espiral, Museo de sitio de <i>Tenayuca</i> , Estado de México. . . . .	107
162b. Jarra de <i>Tizatlán</i> , sala mexicana del Museo de Antropología. . . . .	107
163c. Espiral de piedra, Museo Arqueológico de <i>Xochimilco</i> . . . . .	108
164d. Espiral de arcilla, Museo Arqueológico de <i>Xochimilco</i> . . . . .	108
165e. Espiral de piedra incrustado en el muro Poniente del Templo Mayor de <i>Tlatelolco</i> , Ciudad de México. . . . .	108

166f. Espiral de piedra incrustado en el muro Poniente del Templo Mayor de <i>Tlatelolco</i> , Ciudad de México. . . . .	108
167g. Espiral de arcilla, Museo del Templo Mayor, Ciudad de México. . . . .	108
168h. Espiral de arcilla, Museo del Templo Mayor, Ciudad de México. . . . .	108
169i. Espirales dibujados en cerámica de tradición azteca, (Vega Sosa, 1975: 54). . . . .	108
170j. Fragmento del <i>Códice Borbónico</i> , lámina 16. . . . .	108
171k. Fragmentos de la Historia Tolteca-Chichimeca. . . . .	108
172l. Fragmentos de la Historia Tolteca-Chichimeca. . . . .	108
173. Dibujo y foto de <i>oyohualli</i> , escultura empotrada en la torre de San Juan Bautista, <i>Xochimilco</i> . . . . .	110
174a. <i>Oyohualli</i> , (Felipe Solís, 2005). . . . .	110
175b. <i>Macuilxóchitl</i> con <i>coyotl</i> en el juego de <i>patolli</i> , <i>Códice Magliabechiano</i> , lám. 60. . . . .	110
176c. <i>Huehucóyotl</i> con músico, <i>Códice Borbónico</i> , lám. 16. . . . .	111
177d. <i>Ixtlilton</i> , <i>Códice Magliabechiano</i> , lám. 63. . . . .	111
178e. <i>Techalotl</i> , <i>Códice Magliabechiano</i> , lám. 64. . . . .	111
179f. <i>Huehucóyotl</i> , <i>Códice Vaticano B</i> , lám. 52. . . . .	111
180g. <i>Teponaztli</i> con figuras de <i>cóyotl</i> , sala mexicana del Museo Nacional de Antropología. . . . .	111
181h. Relieve de <i>cóyotl</i> en piedra, muro Poniente del Templo Mayor de Tlatelolco, Ciudad de México. . . . .	111
182i. <i>Netzahualcoyotzin</i> con escudo de <i>cóyotl</i> , <i>Códice Ixtlilxóchitl</i> . . . . .	111
183j. Manta de <i>cóyotl</i> con su cordel, <i>Códice Magliabechiano</i> . . . . .	111
184. Dibujo y foto del crótalo incrustado en contrafuerte esquinado de la capilla de La Virgen de los Dolores, <i>Xaltocan</i> , <i>Xochimilco</i> . . . . .	115
185a. Serpiente anudada, (Felipe Solís, 2005). . . . .	115
186b. Crótalo y cabeza de serpiente de obsidiana (Felipe Solís, 2005). . . . .	115
187c. Serpiente enroscada, (Felipe Solís, 2005). . . . .	115
188d. Serpiente enroscada, sala mexicana del Museo Nacional de Antropología. . . . .	115
189e. Escultura de crótalo de serpiente, Museo Nacional de Antropología. . . . .	116
190. Dibujo y foto de la escultura empotrada en el muro Sur de la capilla de La Asunción, <i>Xochimilco</i> . . . . .	117
191. Escultura de anagrama mariano, (Duverger, 2003). . . . .	117
192a. <i>Nahui ollin</i> , relieve empotrado en el Templo Mayor de <i>Tlatelolco</i> , Ciudad de México. . . . .	117

193b. Disco solar de <i>Xochimilco</i> , sala mexicana del Museo Nacional de Antropología. . . . .	117
194c. Reproducción de relieve de Santa Cruz <i>Acalpixca</i> , Museo Arqueológico de <i>Xochimilco</i> . . . . .	117
195. Dibujo y foto de la escultura de querubín, empotrada en la esquina superior derecha de la fachada de la capilla de La Santísima Trinidad, <i>Xochimilco</i> . . . . .	118
196. Escultura adosada en la parte posterior de un guerrero tolteca. . . . .	118
197a. Dibujo y foto de escultura empotrada en la antesacristía de la capilla de San Pedro, <i>Xochimilco</i> . . . . .	119
198b. Dibujo y foto de escultura empotrada en la fachada de la capilla de San Pedro. . . . .	119
199. Escultura masculina con relieve del símbolo maíz. Museo Nacional de Antropología. . . . .	119
200a. Flores en el artesonado del claustro bajo del Convento de San Juan Bautista, <i>Coyoacán</i> , Ciudad de México. . . . .	127
201b. Detalle de flor en capitel de la arcada de la portería del Convento de San Juan Bautista, <i>Coyoacán</i> , Ciudad de México. . . . .	127
202c. Detalle de flor en el plafón del Convento de San Agustín <i>Acolman</i> , Estado de México. . . . .	127
203. Casa de la Cultura de <i>Xochimilco</i> . . . . .	128
204. Detalle de flor incrustada en la Casa de Cultura de <i>Xochimilco</i> . . . . .	128
205. Flor con <i>chalchihuite</i> empotrada en la torre de la iglesia del convento de San Luis <i>Tlalmanalco</i> , Estado de México. . . . .	128
206. Detalle de flor del artesonado del claustro del convento de San Juan Bautista, <i>Coyoacán</i> , Ciudad de México. . . . .	128
207. <i>Chalchihuites</i> empotrados en el muro norte de la iglesia del Convento de San Luis <i>Tlalmanalco</i> . . . . .	130
208. <i>Chalchihuites</i> empotrados en la torre de la iglesia del Convento de San Guillermo <i>Totolapan</i> , Morelos. . . . .	131
209. Flores y <i>chalchihuites</i> , empotrados en el muro Norte de la torre de la iglesia del Convento de San Luis <i>Tlalmanalco</i> , Estado de México. . . . .	131
210. Puerta lateral del atrio del Convento de San Guillermo <i>Totolapan</i> , Morelos, donde se observan dos figuras de <i>cóyotl</i> y un <i>chalchihuite</i> . . . . .	132
211. Esculturas empotradas en el muro Poniente del claustro del convento de La Asunción <i>Amecameca</i> , Estado de México. . . . .	135

## Introducción

La manera en la que se han abordado los estudios de la cultura indígena, ha sido habitualmente a partir de los códices, de las fuentes escritas, de la oralidad, los estudios arqueológicos y lingüísticos, entre otros, pero se torna un poco complicado cuando, para explicar algún aspecto de la cultura de un pueblo, se parte de elementos aparentemente aislados, como esculturas en piedra, fuera de un contexto propiamente prehispánico e inmersos en otro, alejado, como el cristiano.

Desde el punto de vista de la Historia del Arte, que es el campo en el que estoy involucrada, las obras prehispánicas presentan algunos problemas, como: el de un origen preciso, la autoría, la dificultad de su fechamiento; en ocasiones la ausencia de fuentes escritas, "la relación entre la literatura y las manifestaciones plásticas, en muchos casos esta fuera del alcance del historiador de arte".<sup>1</sup> Entonces esta disciplina echa mano de la descripción formal de las obras, haciendo un estudio comparativo, definiendo estilos regionales y locales, e identificando una iconografía, con la finalidad de avanzar en la interpretación de las mismas.

---

<sup>1</sup> Nelly Gutiérrez Solana, "Balance y perspectiva de la metodología de los estudios sobre el arte mexicano", en *Los estudios sobre el arte mexicano, examen y prospectiva*, México, UNAM, IIE, 1986, p. 15

En este trabajo, se presenta un caso específico de escultura en piedra, de tradición indígena, empotrada en diversos sitios diez capillas de barrio de la cabecera delegacional del pueblo de *Xochimilco*, así como las parroquias de San Bernardino de Siena y de Los Dolores *Xaltocan*, mismas que fueron construidos entre los siglos XVI a XIX. Dichas esculturas se ubican en las torres, muros, antesacristías, y en algunos casos, en los interiores. Son elementos formales aparentemente dispersos que, sin embargo, por sí solos tienen una connotación muy precisa con la iconografía indígena.

Sobre esta misma idea, buena parte de la obra escultórica en piedra carece de un fecha exacta, pues los análisis arqueológicos, generalmente les asignan -de manera lógica-, fecha y origen a partir del propio contexto cronológico de restos prehispánico como tumbas, templos, basamentos; pero, si se trata de piezas sueltas, como el caso de las figuras de *Xochimilco*, pudiera pensarse que son fragmentos de una obra mayor y, por lo tanto, limitar la posibilidad de una valoración individual, haciendo más difícil determinar origen y periodo al que pertenecen. Por esta razón nos fue necesario definir primero los aspectos formales de las obras, no sólo para recabar datos acerca de su identificación, sino porque la forma de representación

plástica está ligada totalmente al significado y simbología de cada objeto.

A partir de esto, procedimos a compararlas con referentes de escultura en el Museo de Antropología, el Museo del Templo Mayor, y en el Museo Arqueológico de *Xochimilco*; y los hemos rastreado en estudios interpretativos de códices, en trabajos iconográficos como los de Nelly Gutiérrez, Beatriz de la Fuente y Esther Pasztory; así como en obras relacionadas con la simbología náhuatl, como las de Eduard Seler, Hermann Beyer, Henry Nicholson y George Kubler, Alfredo López Austin, entre otros.

Al recurrir a referentes como códices y escultura del altiplano, principalmente mexicana, nos encontramos con similitudes en cuanto a estilo y características plásticas de esta cultura, correspondientes a lo que los arqueólogos han llamado periodo Azteca III,<sup>2</sup> postclásico tardío,<sup>3</sup> o simplemente de la segunda mitad del siglo XV, época en la que se estandariza el sistema simbólico azteca, al cual *Xochimilco* estaba incorporado como pueblo tributario.

Para empezar a entender el porqué de la incorporación de elementos prehispánicos en contextos cristianos, nos fue

---

<sup>2</sup> Lauretté Séjourné, *Arqueología e Historia del Valle de México, de Xochimilco a Amecameca*, México, Siglo XXI, 1983, p. 179.

<sup>3</sup> Henry Nicholson, "Major Sculpture in Pre-Hispanic Central México", en Gordon F. Ekholm, Ignacio Bernal, *Archaeology of Northern Mesoamerica, part one*, Handbook of Middle American Indians, Texas, University of Texas Press Austin, 1971, volume ten, p.112.

necesario revisar algunos autores que han explicado este fenómeno.

Durante la colonia fue frecuente, sobre todo en el ámbito religioso, la reutilización, reinterpretación e incorporación de elementos indígenas en el contexto cristiano.

Como se sabe, en los primeros años de la Colonia se utilizaron materiales de las antiguas edificaciones tales como: columnas, plataformas, basamentos, y piedras de los cimientos para construir edificios entre éstos los templos. Resulta lógico pensar que se pretendía un ahorro de materiales y eliminar lo religioso, sin embargo, como estrategia de evangelización los frailes tuvieron que recurrir al uso de los símbolos indígenas para introducir y explicar la liturgia católica. En cuanto al arte, resulta una serie de "manifestaciones plásticas en nuevos contextos", llamadas por Constantino Reyes: *arte indocristiano*,<sup>4</sup> en las cuales el artista indígena tuvo un papel fundamental.

Así, el trabajo escultórico e iconografía que observamos en las figuras de *Xochimilco*, indican que estas piezas antiguas bien pudieron ser reutilizadas, ó que se elaboraron durante el virreinato sin modificación de la técnica

---

<sup>4</sup> Constantino Reyes Valerio, *Arte indocristiano. Escultura del siglo XVI en México*, México, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, SEP, INAH, 1978, p. 221

indígena, esto en la mayoría (salvo los casos de la capilla de la Asunción y de La Santísima), no así la reproducción de figuras europeas en base a la técnica indígena ó bajo la yuxtaposición de ambas, como fue el caso del arte *tequitqui* del que habla Moreno Villa<sup>5</sup> y, en algunos casos, Reyes Valerio. Más bien se han incluido elementos indígenas en los edificios, para expresar los cristianos,<sup>6</sup> que como quiera, resulta en una reinterpretación simbólica, una configuración de nuevas tradiciones populares,<sup>7</sup> es decir un arte *sincrético*.

En suma: es difícil saber si la escultura que nos ocupa fue realizada antes de la colonia. Si se pudo haber conservado, (al menos en los primeros años del siglo XVI) la técnica de elaboración de esculturas indígenas, es posible encontrar en ellas algún indicio de su origen colonial (con técnica indígena); por ejemplo, en algunas piezas como las flores, en la estandarización de medidas, o en ligeras variaciones en el tallado. No obstante, es muy arriesgado asegurar esta probabilidad. Razón por la cual el objetivo general de este trabajo, es el registro y acercamiento al significado de las obras; en vista de que, como en muchos

---

<sup>5</sup> José Moreno Villa, *La escultura colonial mexicana*, México, FCE, 1944, p. 16

<sup>6</sup> Pablo Escalante Gonzalbo, *El término "sincretismo" y el estudio del arte novohispano del siglo XVI*, en prensa.

<sup>7</sup> Johanna Broda, Catharine Good, *Historia y vida ceremonial en la comunidades mesoamericanas*, México, UNAM, IIA, 2001, p. 66

casos, por encontrarse en edificios, han sido vulnerables a constantes reparaciones, aplanados, repintes, tapiados o incluso a desaparecer. Además, es importante señalar que las 70 piezas registradas en esta tesis, no fueron nunca incluidas en los catálogos del Instituto Nacional de Antropología, realizados en 1983 (*Catálogo Nacional de Monumentos Históricos, Inmuebles y Catálogo de Escultura de Xochimilco*), ignorando y minimizando su importancia, a pesar de que están ubicadas en lugares visibles y, que los propios lugareños las identifican y conservan como "antiguas". Es así que, consideramos necesario que después de culminado este trabajo de tesis, las esculturas debían registrarse en el *Catálogo de Escultura Virreinal* que está realizando el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, en colaboración con el INAH y que se publicará próximamente, bajo la coordinación de la Dra. Patricia Díaz Cayeros.

Por otro lado, tenemos que, Constantino Reyes Valerio, en su libro sobre *arte indocristiano*, hizo registros aislados de algunas de estas obras, particularmente de las capillas de San Juan y la Asunción. Asimismo, el anticuario y expedicionario del siglo XIX, Guillermo Dupaix, elaboró un atlas de lo que observó durante su viaje a México en los años 1806-07. En dicha obra describió, mediante dibujos de José Luciano Castañeda, algunas figuras "embutidas" en

edificaciones religiosas y civiles de *Xochimilco* y *Mixquic*, muy semejantes a las de este trabajo, sin embargo, no mencionó que alguna de éstas se encontrara en las capillas.<sup>8</sup>

Finalmente, referimos que, el Dr. Pablo Escalante Gonzalbo, del Instituto de Investigaciones Estéticas, actualmente realiza una investigación, próxima a publicar, sobre *arte sincrético*, donde contempla los casos de la Parroquia de San Bernardino de Siena y la capilla de San Juan. En consecuencia, hacemos mención que, algunos acercamientos interpretativos que aparecen en este trabajo, sobre las esculturas localizadas en estas edificaciones, son sugerencias del Dr. Escalante.

Por tanto, para cumplir con el objetivo del trabajo, hicimos el registro fotográfico de cada capilla, donde señalamos la ubicación precisa de las esculturas, asignamos la fecha de construcción aproximada por siglos, apoyados en el antes mencionado *Catálogo de Monumentos Históricos, Inmuebles de Xochimilco*, elaborado por el INAH, en 1983. Hay que advertir que, en dicho catálogo predominan las capillas del siglo XVII, aunque algunas pudieran tener antecedentes del XVI.

---

<sup>8</sup> Guillermo Dupaix, *Atlas de las antigüedades mexicanas halladas en el curso de los viajes de la real expedición de antigüedades de la Nueva España, emprendidas en 1805, 1806 y 1807*, México, San Angel ediciones, (edición facsimilar), 1978, p. 130.

Ahora bien, para iniciar la identificación y posible origen de las piezas, las sometimos a un estudio comparativo con algunos referentes, a saber: códices, cerámica y estudios iconográficos de escultura, por medio del cual encontramos similitudes, en ocasiones casi exacta, con las obras xochimilcas, por lo que deducimos que se trata de figuras con características de la tradición escultórica indígena del altiplano.

Por la temática y forma de las obras, fue posible clasificar por tipos y grupos: flores, círculos concéntricos, caracoles y espirales, y en menor número, figuras humanas, animales y otras figuras no identificadas.

En la segunda parte de este trabajo, efectuamos algunas reflexiones acerca de las coincidencias y adecuaciones que tuvieron que hacer frailes e indios en el proceso de evangelización, que se ven reflejados en estos empotramientos. Asimismo, ejemplos de edificios virreinales en otras demarcaciones, similares a *Xochimilco*, a partir de los cuales se pudo aventurar una posible lectura cristiana, por ejemplo en las torres campanario, o en la asociación de la Virgen María con las flores, no obstante, debido a la complejidad del tema, considero que se requiere un estudio profundo y específico para cada caso, que rebasó los

objetivos de esta tesis, he decidido, por lo tanto, que sean sólo reflexiones y acercamientos al problema.

## Capítulo I

### Un posible origen indígena

El pueblo de *Xochimilco*, se consolidó, desde su llegada al Valle de México, en el 820 d.C., hasta su desarrollo durante la colonia, como uno de los pueblos más grandes y poblados de la zona; buen proveedor de mercancías agrícolas, gracias al sistema intensivo de chinampa.

Con la conquista española, pasó de ser encomienda en 1541, bajo tutela de Pedro de Alvarado, a corregimiento, Pueblo de indios y noble ciudad en 1559,<sup>9</sup> bajo la custodia de la corona con Felipe II.<sup>10</sup>

La evangelización, comenzó casi de inmediato a la llegada de los primeros frailes en 1525; fueron los padres franciscanos los encargados y aprovechando la antigua división territorial y barrial fundaron el convento de San Bernardino de Siena "como el foco de irradiación evangelizadora"<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> Peter Gerhard, *Geografía histórica de la Nueva España, 1519-1821*, México, UNAM, 2000, p. 252

<sup>10</sup> Juan Manuel Pérez Zevallos, *Xochimilco ayer I*, México, Delegación *Xochimilco*, Gobierno del Distrito Federal, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2004, p. 125

<sup>11</sup> Antonio Rubial, *El convento agustino y la sociedad novohispana*, UNAM, IIE, 1989, p. 109

Durante el siglo XVI se conservaron los antiguos señoríos prehispánicos: *Tecpan*, *Tepetenchi* y *Olac*, con los *tlahtoani*, ahora como gobernadores y cabildos en la nueva estructura política de la colonia,<sup>12</sup> muy conveniente para la obtención de tributo y la administración eclesiástica.

En el estudio de este lugar que hizo Pedro Carrasco sobre un documento de Mandamientos Virreinales de 1548, señala que para ese año, continuaban los tres señoríos, pero con la denominación de cabeceras y parcialidades,<sup>13</sup> a su vez cada una se dividía en barrios llamados *tlaxilacalli*.<sup>14</sup>

Probablemente, y siguiendo a Carrasco, la cabecera de *Tepetenchi*, por ser la más grande contaba con doce barrios, mientras que *Tecpan* y *Olac* contaban con siete cada una.<sup>15</sup>

Es posible que, *Tepetenchi*, después estuviera conformada por 15 barrios, que actualmente son 18, y *Tecpan* y *Olac* se convirtieran en los 14 pueblos aledaños, que hasta ahora existen.

Ahora bien, según la dinámica de trabajo franciscana, al Convento de San Bernardino le correspondía la administración de los servicios eclesiásticos de los barrios, en cada uno de

---

<sup>12</sup> *Códice Cozcatzin*, comp. y explicación Ana Rita Valerio Lascurain, México, INAH, (ed. facsimilar)1994, p. 53

<sup>13</sup> Pedro Carrasco, "Los señores de *Xochimilco* en 1548", en *Tlalocan*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1977, vol. VII, p. 236, 247, 258

<sup>14</sup> Juan Manuel Pérez Zevallos, *op. cit.*, p. 52

<sup>15</sup> Pedro Carrasco, *op. cit.*, p. 230

éstos se edificaron pequeñas capillas llamadas de visita, asignándoles un santo patrono o advocación. La construcción de las capillas corrió a cargo de habitantes de los barrios, con los recursos y mano de obra indígena, como habitualmente ocurría en los pueblos de indios.

Con la edificación de templos cristianos y el proceso de evangelización, se originó en toda Nueva España un fenómeno en el arte que fue la incorporación de elementos indígenas en estos templos cristianos. Tal es el caso del empotramiento de esculturas indígenas en lugares específicos como torres, contrafuertes y muros en nueve de las diez capillas de *Xochimilco*, así como, en la Parroquia de San Bernardino de Siena y en la capilla de la Tercera Orden.

Por las características plásticas, temáticas y técnicas de elaboración de dichas esculturas, se infiere que corresponden a la tradición indígena del altiplano, sea porque hubiesen sido reutilizadas en estos inmuebles o porque se elaboraron para incrustarlas aquí con la técnica escultórica indígena, sin ninguna modificación ni característica europea.

Por la ubicación de los empotramientos, se deduce que estas esculturas debieron incorporarse en el momento de la construcción en lugares, poco accesibles, de alturas

considerables pero, a la vez, que fueran visibles y con la intención de conservarse.

Para explicar el origen de las piezas escultóricas de las capillas en cuestión, es necesario señalar que *Xochimilco* se distinguió por contar con excelentes talladores de piedra; Kubler, por ejemplo, refiere que en la sociedad azteca *Xochimilco* era el principal centro del labrado en piedra.<sup>16</sup> Miguel León Portilla nos dice que, muchos de los carpinteros, lapidarios, y escultores arribaron de *Xochimilco* a Tenochtitlan.<sup>17</sup> Por otro lado, Felipe Solís menciona que durante el esplendor del imperio azteca, en el siglo XV, Tenochtitlan, *Xochimilco*, Texcoco y *Calixtlahuaca* tuvieron escultores que "desarrollaron novedosas propuestas formales, creando imágenes de hombres y mujeres, que identifican esta nueva época".<sup>18</sup>

Agustín de Vetancurt, cronista del siglo XVII, único que da noticias de los barrios y pueblos de *Xochimilco* en esta época, menciona a la cabecera de *Tepetenchi* como la sede de los buenos carpinteros y escultores.<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> George Kubler, *Arte y arquitectura en la América precolonial*, Madrid, Cátedra, 1983, p. 103.

<sup>17</sup> Miguel León Portilla, *The aztec image of self an Society an introduction to nahua culture*, UTAH, University of Utah Pres, 1992, p. 149.

<sup>18</sup> Felipe Solís, "Orígenes y formas del arte en el imperio azteca", en *El Imperio Azteca*, México, INAH/CONACULTA, Fomento Cultural Banamex, The Solomon R. Guggenheim Foundation, New York, 2004, p. 26

<sup>19</sup> Agustín de Vetancurt, *Teatro Mexicano*, México, Porrúa, 1971, p. 56.

Fray Bernardino de Sahagún, por su parte, en el libro IX de su obra, habla de los lapidarios y escultores de la siguiente manera:

...a estos [lapidarios] también atribuían el labrar cuentas ajorcas, y sartalejos que trae en las muñecas y toda lo labor de piedras, y *chalchihuites*, y el agujerar y polir de todas las piedras: dezían que éstos lo avían inventado: y por esto los honrravan como dioses.. Esto se hazía en Suchimilco porque dezían que los abuelos, y antecesores de los lapidarios avía venido de aquel pueblo, y de allí tienen origen todos estos oficiales <sup>20</sup>

*Xochimilco* quedó incorporado al señorío mexicana (Tenochtitlan y Tlatelolco) a partir de la triple alianza en el siglo XV; ya como pueblo sujeto y tributario de Tenochtitlan quedó inmerso en la tradición azteca del arte escultórico.

Ahora bien, para definir el origen de las piezas xochimilcas, debemos partir de los rasgos del arte en piedra del altiplano, de acuerdo con Nicholson, el estilo escultórico azteca,<sup>21</sup> tiene su antecedente en Tula y la zona Mixteca-Puebla, consecuencia de la migración de grupos del Norte hacia el centro a la caída de Tula.<sup>22</sup> Fue hasta la segunda mitad del siglo XV que el estilo azteca logró hacer

---

<sup>20</sup> *Códice Florentino*, facsm. México, Archivo General de la Nación, Gobierno de la República, 1979, Libro X, Capítulo diecisiete, foja 55.

<sup>21</sup> Nicholson utiliza el término azteca, cuando se refiere al arte de los pueblos del altiplano central.

<sup>22</sup> Henry Nicholson, "Major sculpture... *op. cit.*, p. 112.

una buena integración, una "nueva síntesis", apegada más a la representación realista, puso más atención a los rasgos anatómicos en figuras humanas y animales, así también en deidades, "estilísticamente más integradas", logrando un mejor acabado y perfección en las obras.<sup>23</sup>

Durante el postclásico tardío, nos dice Hasso Von Winning, artesanos especializados llegaron de Tula a Tenochtitlán, atraídos por su riqueza,<sup>24</sup> incorporando a la escultura azteca el estilo tolteca y el de la mixteca-puebla, sin mayores modificaciones; no obstante, dice, la escultura azteca muestra más naturalismo y gran perfección, particularmente durante el último siglo antes de la llegada de los españoles.<sup>25</sup>

De acuerdo con George Kubler, los rasgos propios de la escultura azteca no surgieron antes de 1450,<sup>26</sup> puesto que, anteriormente habían absorbido tradiciones de otros lugares del Este y el Sur. Una vez que lograron consolidar su estilo, los aztecas plasmaron una fuerza expresiva en sus obras, las representaciones de plantas y animales tenían "un tono

---

<sup>23</sup> Henry Nicholson with Eloise Quiñones Keber, *Art of Aztec México, Treasures of Tenochtitlan*, Washington, National Gallery of art, Washington, p. 24

<sup>24</sup> Hasso Von Winning, *Pre-Columbian and Central América*, USA, Thames and Hudson, 1969, p. 324.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> George Kubler, *op. cit.*, p. 100

emocional, claro y coherente; dominaban el aspecto más vital de cada especie".<sup>27</sup>

Es claro que los autores antes citados coinciden que, el estilo azteca fue el resultado de la fusión de dos tradiciones, pero la incorporación de nuevos elementos como el realismo, la vitalidad, un sofisticado pulimento, entre otros, le permitió distinguirse como tal fusión de la cual, *Xochimilco*, tuvo una participación importante.

Cabe destacar que, con la consolidación del poder tenochca, el arte escultórico se oficializó a través de la religión, afianzándose un grupo especializado de talladores, incluidos los xochimilcas. A través de sus conquistas, señala Beatriz de la Fuente, Tenochtitlan aseguraba el tributo y se proveía de excelentes artistas para entrenar aprendices.<sup>28</sup>

Nicholson indica que, el arte azteca en piedra, alcanzó su madurez en la segunda mitad del siglo XV, cuando logró un alto grado de estandarización de su sistema simbólico,<sup>29</sup> las representaciones escultóricas fueron entonces, más o menos recurrentes, predominando las destinadas a proveer los mantenimientos, el sacrificio y las relacionadas con la guerra.

---

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 111

<sup>28</sup> Beatriz de la Fuente, *Peldaños en la conciencia. Rostros en la plástica prehispánica*, México, UNAM, IIE, 1989, p. 39

<sup>29</sup> Nicholson, "Major sculpture...", *op. cit.*, p. 123

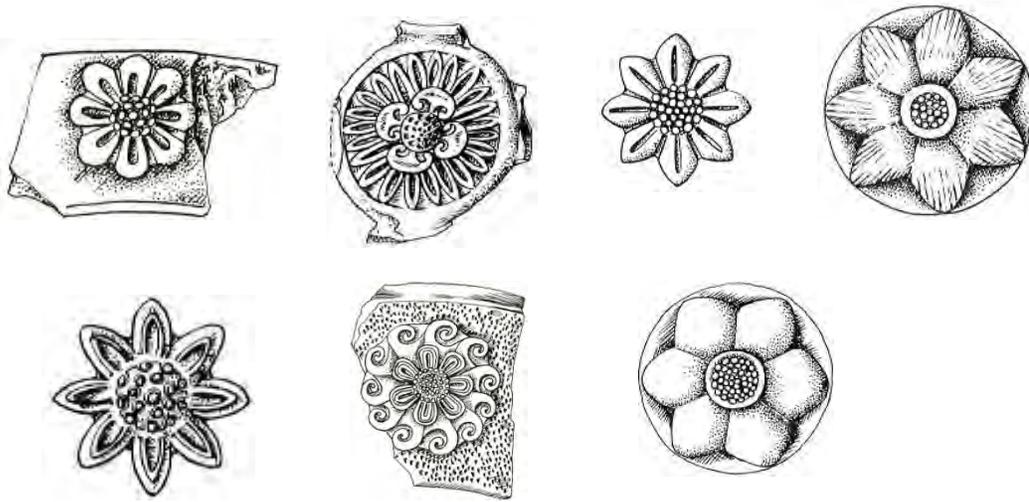
Al comparar los vestigios arqueológicos de cerámica y escultura provenientes del cerro de *Cuahilama* y del centro de *Xochimilco*, principalmente, advertimos que en éstos se reprodujo el estilo azteca, por lo que no podemos hablar de una tradición propia en este pueblo, a pesar de su reconocido prestigio escultórico.

No obstante, nos atrevemos a sugerir una cierta tendencia a la representación de flores, tal como lo informa en una de sus obras Lauretté Sejourné, quien exploró parte de la zona de *Xochimilco*, e hizo un importante hallazgo de cerámica, que la data como Azteca III, siglos XIV y XV, conformado por un número considerable de representaciones de flores (fig. 1).<sup>30</sup> Del mismo modo, en los informes de Salvamento Arqueológico del INAH realizados por Raul Ávila López en el pueblo de San Gregorio *Atlapulco*, de esta misma demarcación, en 1995 y 2002, quien encontró también cerámica con motivos de espirales, círculos concéntricos y una considerable cantidad de flores, en platos, molcajetes, jarras,<sup>31</sup> además de otros registros de la zona de *Tlalpan* y *Chalco*, considerados zona de dominio xochimilca.

---

<sup>30</sup>Laurette Séjourné, *Arqueología e Historia...*, op. cit., p. 179, 206.

<sup>31</sup>Raúl Ávila López, *Excavaciones arqueológicas en San Gregorio Atlapulco, Xochimilco (El Japón)*, México, INAH, Dirección de Salvamento Arqueológico, Dirección General de Construcción y operación Hidráulica del Gobierno del D. F., 2002.



Figs. 1. Flores de cerámica de la fase Azteca III, encontradas por Laurette Séjourné en 1983, en zonas aledañas a *Xochimilco*.



El pueblo de *Xochimilco* está dividido geográficamente en 18 barrios en la cabecera delegacional y 14 pueblos aledaños, llamados también de la montaña y cerriles.

En este trabajo, hemos estudiado a diez de las capillas de barrio de la cabecera delegacional, además de las parroquias del Convento de San Bernardino de Siena y de Los Dolores, *Xaltocan* que contienen esculturas de piedra, de tradición indígena en diferentes zonas de los edificios.

Los edificios son los siguientes:

Parroquia de San Bernardino de Siena

Capilla de la Tercera Orden, anexa a esta iglesia.

Parroquia de Nuestra Señora de Los Dolores *Xaltocan*

Capilla de San Juan Bautista, *Tlatenchi*

Capilla de San Francisco *Caltongo*

Capilla de San Antonio, *Molotla*

Capilla de San Marcos *Tlaltepctlalpan*

Capilla de la Asunción *Colhuacatzingo*

Capilla de San Pedro *Tlalnáhuac*

Capilla de Santa Crucita *Analco*

Capilla de La Santísima *Chililico*

Capilla de San Diego *Tlacospa*

De acuerdo a las características ornamentales de las fachadas, las capillas, datan en su mayoría del siglo XVII en etapa muy temprana, existen constantes en las diez portadas,

tales como: las torres del lado izquierdo, los arcos de medio punto en los vanos de acceso; pilastras sobre las jambas y remates en forma de pináculos, entre otras, estas fachadas al parecer, imitan la portada de la iglesia de San Bernardino del siglo XVI, con reminiscencias del renacimiento.<sup>32</sup> Todas han tenido diversas intervenciones, agregados y modificaciones, en siglos posteriores, excepto la capilla de San Diego, construida en el siglo XX, la cual se consideró en este estudio por la flor empotrada en la clave del arco de su portada.

Las fechas de edificación no son precisas, razón por la cual hemos tomado las datas aproximadas en siglos registradas en el *Catálogo Nacional de Monumentos Históricos*, del Instituto Nacional de Antropología, que arroja datos generales del periodo en que fueron incrustadas las esculturas indígenas, punto central de esta tesis.

A continuación, se presenta el corpus de obra de los inmuebles, con la localización y detalle de las piezas que se identificaron en el capítulo III.

---

<sup>32</sup> Comentario personal de la Dra. Raquel Pineda del Instituto de Investigaciones Estéticas

## Parroquia de San Bernardino de Siena

Forma parte del ex-Convento de San Bernardino de Siena, data del siglo XVI, contiene en la fachada principal una flor empotrada y una lápida con inscripciones en náhuatl (fig. 2).

En la parte superior tiene un friso con diez círculos concéntricos de piedra roja (fig. 3). Asimismo, en la cara poniente de la torre campanario fueron colocados en línea horizontal, dos círculos concéntricos divididos en el centro en cuatro partes y, debajo de éstos tenemos dos figuras en forma de espirales (fig. 4). En el interior de la parroquia, encontramos una flor de seis pétalos empotrada en cada una de las pilastras de los muros laterales, dando un total de diez flores (fig. 5); finalmente, en las pilastras laterales del sotocoro, se localiza un cráneo incrustado en cada una de ellas. Como dato importante, por comunicación personal del Subdirector de Servicios Educativos y Culturales de la Delegación de *Xochimilco*, Joaquín Praxedis, estos cráneos fueron colocados recientemente por uno de los párrocos, durante algunas remodelaciones, no obstante, para los fines de este trabajo, nos parece importante su registro pues, al parecer, se trata de piezas escultóricas de tradición indígena (fig.6).



Fig. 2. Parroquia de San Bernardino de Siena. Detalle de flor en la fachada.

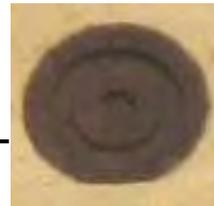


Fig. 3. Friso de círculos concéntricos en la fachada.



Fig. 4. Espirales y círculos concéntricos en la torre.

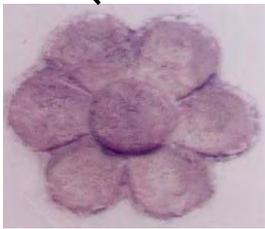


Fig. 5. Flores empotradas en las pilastras que señalan tramos de los muros interiores.



Fig. 6. Cráneo incrustado en una de las pilastras del interior del muro sur.

Capilla de la Tercera Orden anexa a la Parroquia de San Bernardino.

Data del siglo XVII, en el muro Sur se localiza una cruz, de piedra delineada con el cordón franciscano en relieve, apoyada sobre un triángulo que contiene en el centro una flor de seis pétalos (fig. 7).



Fig. 7. Capilla de la tercera orden, cruz con flor ubicada en el muro Sur.

Parroquia de Nuestra Señora de los Dolores, *Xaltocan*

Data del siglo XVII<sup>33</sup>, es la sede de la advocación de la virgen de Los Dolores (fig. 8) considerada la patrona de *Xochimilco*, lo que la elevó recientemente a la condición de parroquia. En el muro Oriente de la torre, se encuentran insertas, tres figuras compuestas por una flor de seis pétalos y dos círculos concéntricos que parecen formar un triángulo (fig. 9); en el primer contrafuerte del muro Norte se localizan dos flores de seis pétalos similares a las de la torre, separadas por medio metro de distancia y empotradas en línea vertical (fig. 10); por último, tenemos una figura que parece ser un crótalo, ubicado en el contrafuerte de la esquinado del muro Norte (fig. 11).



Fig. 8. Parroquia de los Dolores *Xaltocan*

---

<sup>33</sup> *Catálogo Nacional de Monumentos Históricos, Inmuebles, Xochimilco, D.F., México, Delegación de Xochimilco, INAH, SEP, 1986, p. 107.*



Foto: Andrés M. González Ramos

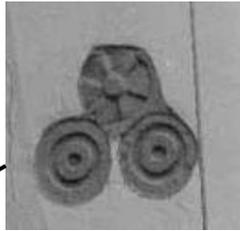


Foto: Andrés M. González Ramos



Figs. 9 y 10. Figuras empotradas en la torre y el contrafuerte del muro Norte.



Foto: Andrés M. González Ramos



Fig. 11. Escultura empotrada en el contrafuerte esquinado del muro Norte.

## Capilla de San Francisco *Caltongo*

Es una construcción con antecedentes arquitectónicos del siglo XVII.<sup>34</sup> En la fachada y en parte del primer tramo de la nave; el resto es de construcción reciente. Conserva en el lado derecho de la fachada una flor empotrada (fig. 12).



Fig. 12. Capilla de San Francisco *Caltongo*. Flor empotrada en la fachada.

---

<sup>34</sup> Catálogo de monumentos *op. cit.*, p. 128

## Capilla de San Antonio *Molotla*

Es un edificio del siglo XVII, modificado en el siglo XVIII.<sup>35</sup> A diferencia del resto de las figuras incrustadas en las capillas, aquí encontramos adosada al muro Norte en la base de la torre, un bloque cuadrado que contiene, en relieve, un círculo concéntrico al centro y cuatro más pequeños en cada esquina del rectángulo (fig. 13 y 14).



Figs. 13 y 14. Capilla de San Antonio. Escultura adosada al muro Norte.

---

<sup>35</sup> *Catálogo Nacional op. cit.*, p. 130

### Capilla de San Marcos *Tlaltepctlalpan*

Se construyó en el siglo XVII y fue reedificada en el siglo XVIII<sup>36</sup> (fig. 15). En el costado izquierdo de la fachada de esta capilla, se ubican cuatro esculturas agrupadas en forma vertical. De arriba hacia abajo, la primera figura, que en comentario personal, el Dr. Pablo Escalante identificó como la cabeza de un sapo; la segunda se trata de una figura humana; la tercera es un círculo concéntrico con una flor al centro y al final otro círculo concéntrico doble (fig. 16).

Asimismo en el tambor de la cúpula se localiza una máscara de piedra, con la fecha 1870 en la zona de la frente (fig. 17). Por último, en la parte superior del muro Sur, encontramos un pequeño cráneo de tezontle empotrado en la parte superior (fig. 18).

---

<sup>36</sup> *Catálogo Nacional, op. cit., p. 129.*



Figs. 15 y 16. Capilla de San Marcos. Esculturas empotradas en la fachada.



Fig. 17. Máscara empotrada en el tambor de la cúpula

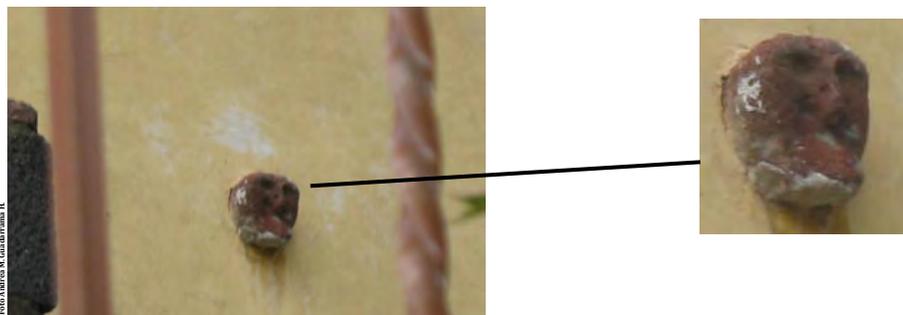


Fig. 18. Cráneo empotrado en el muro Sur de la capilla.

## Capilla de la Asunción *Colhuacatzingo*

La primera construcción de esta capilla data del siglo XVII.<sup>37</sup> Como es recurrente en las fachadas de los edificios anteriores, en La Asunción existe una flor en el costado izquierdo y en el derecho un círculo concéntrico (fig. 19).

Como caso excepcional en las capillas que nos ocupan (como sucede en San Bernardino), en el interior de La Asunción en el muro Sur del crucero, se conservan tres piezas, incrustadas en línea horizontal, ubicadas de izquierda a derecha: un caracol seccionado, un corazón flechado en el centro y una flor de lis (fig. 20 y 21).

Asimismo, al exterior de esta edificación, en el muro Sur, encontramos dos esculturas más, la primera, en uno de los contrafuertes; es una figura zoomorfa muy desgastada (fig. 22), y la segunda, es una representación de lo que Constantino Reyes Valerio identificó como una yuxtaposición del signo *ollin* con un monograma mariano (fig. 23).<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> *Catálogo Nacional*, op.cit., p. 118

<sup>38</sup> Constantino Reyes Valerio, *op. cit.*, 258

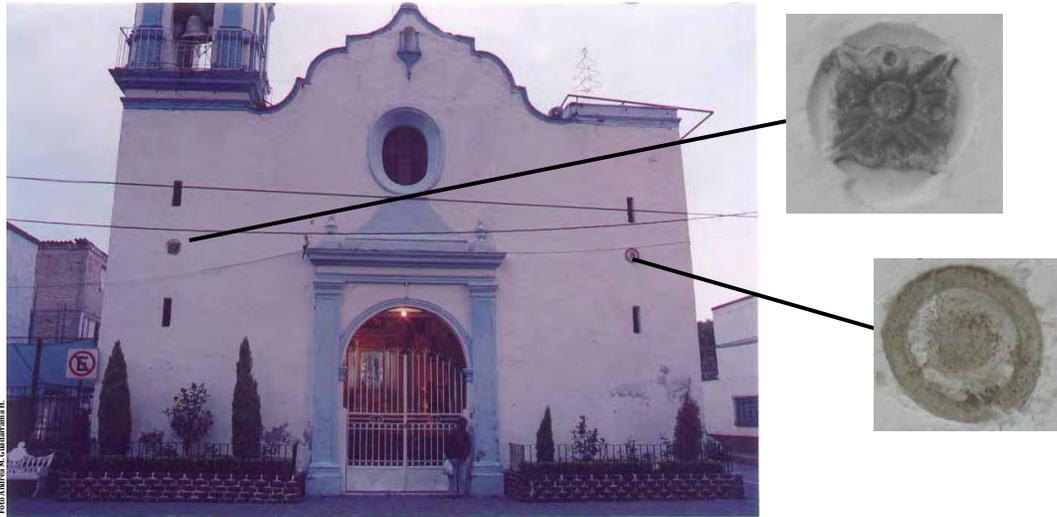


Fig. 19. Capilla de La Asunción. Detalle de figuras empotradas en la fachada.



Fig. 20. Caracol empotrado en el interior, muro Sur del crucero.



Fig. 21. Detalle de esculturas de corazón coronado y flor de lis.



Fig. 22. Relieve empotrado en uno de los contrafuertes del muro Sur.

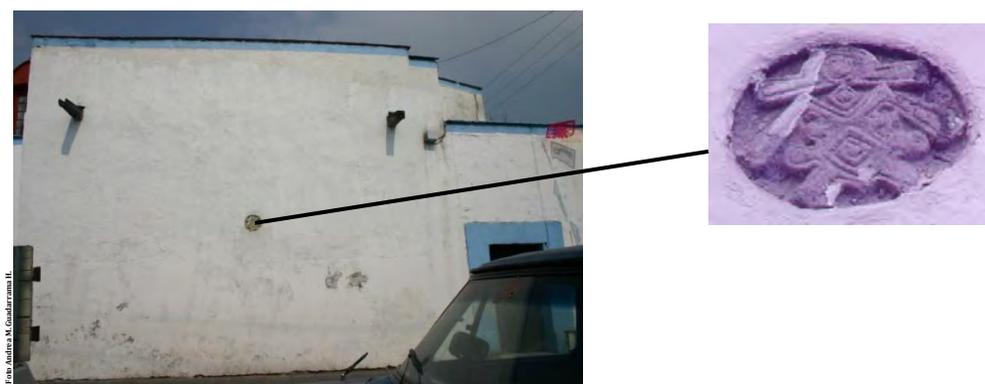


Fig. 23. Relieve incrustado en el muro Sur.

## Capilla de la San Juan Bautista *Tlatenchi*

Data del siglo XVIII, según información del INAH,<sup>39</sup> aunque puede tener antecedentes del siglo XVII (fig. 24). Es la capilla que contiene más figuras localizadas en las caras del primer cuerpo de la torre; ahí a manera de friso, se observan: una flor de cuatro pétalos al Poniente (fig. 27); una flor de seis pétalos, un círculo concéntrico y un disco con ocho divisiones al Oriente (fig. 25), en el Sur, un círculo concéntrico (fig. 28) y, al Norte, un círculo concéntrico con dos figuras en forma de gota en posición horizontal, que en comunicación oral Pablo Escalante identificó como dos representaciones del símbolo *oyohualli*, elemento asociado a las artes y el juego de pelota (fig. 26).

Del mismo modo, en la parte superior del muro Poniente de la antesacristía, tenemos, a la izquierda, la escultura de un caracol, al centro, una cruz, y, a la derecha, una flor de seis pétalos (fig. 29).

Al igual que en la capilla de *Xaltocan*, es un contrafuerte el sitio donde fue empotrada una escultura de forma ochavada, delineada por medio de ocho arcos unidos, que alberga, al centro, un círculo concéntrico rodeado de ocho más pequeños (fig.30). Por otro lado, en lo que probablemente fue la peana de la cruz atrial, ubicada en la parte Norte del

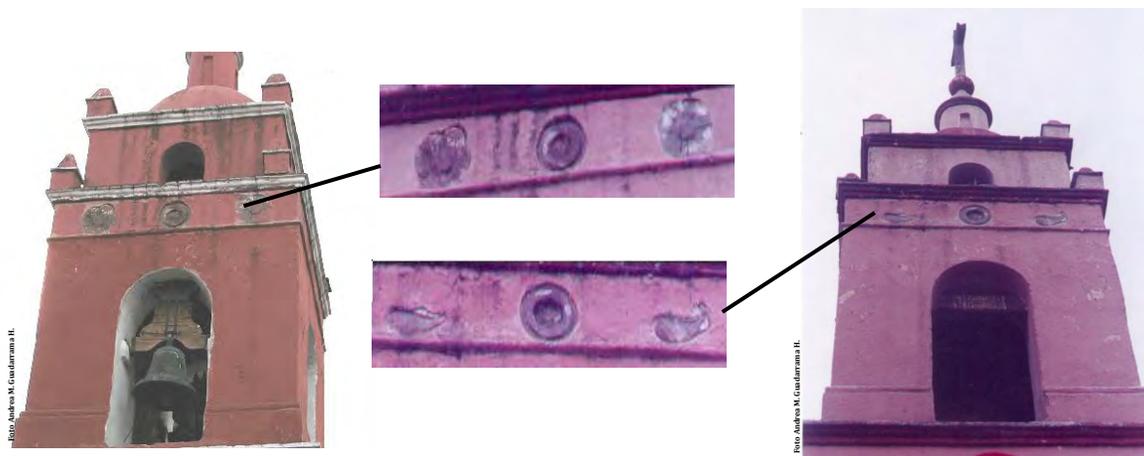
---

<sup>39</sup> *Catálogo Nacional... op. cit.*, p.134

recinto, encontramos una flor de cinco pétalos, hacia el Sur, se localiza una flor de cuatro pétalos, y un círculo concéntrico debajo de ésta (fig. 32a, b, c). Tal vez la escultura más interesante de la capilla de San Juan sea la representación de un rostro humano asociado a un círculo concéntrico, localizado en el muro Sur (fig. 31).



Fig. 24. Capilla de San Juan Bautista



Figs. 25 y 26. Friso de figuras incrustadas en la torre.

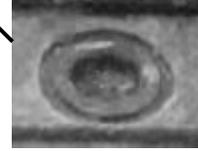


Fig. 27 y 28. Flor y círculo concéntrico incrustados en la cara Poniente y Sur de la torre.



Fig. 29. Caracol y flor empotrados en el muro Poniente de la antesacristía.



Figs. 30 y 31. Rostro humano localizado en el muro Sur de la capilla de San Juan. Figura empotrada en el contrafuerte.



Fig. 32a, b, c. Piezas localizadas en la peana de la cruz atrial.

## Capilla de San Pedro *Tlalnáhuac*

De acuerdo con los datos del catálogo del INAH, esta capilla fue una antigua ermita del siglo XVI,<sup>40</sup> sin embargo por sus características arquitectónicas suponemos que puede ser del siglo XVII. Aquí, en la esquina superior derecha de la fachada, se conserva incrustada la escultura de una flor de seis pétalos que contiene un rostro tallado en el centro.

Asimismo, a un costado de la portada, se localiza la probable la representación del símbolo caña. Y, en el muro Poniente de la antesacristía, encontramos de nuevo una flor similar a las que se observan en la capilla de San Juan y la parroquia de San Bernardino, junto a lo que parece ser la figura de una paloma. (figs. 33 y 34).

---

<sup>40</sup> *Catálogo de monumentos, op. cit.*, p. 133.



a



b



c

Figs. 33 y 34a, b, c. Capilla de San Pedro. Figuras empotradas en la antesacristía y fachada.

## Capilla de Santa Crucita *Analco*

El antecedente más lejano de esta construcción es de mediados del siglo XVII (fig. 35),<sup>41</sup> tuvo remodelaciones y agregados en el siglo XIX. Fue construida sobre un pozo de agua que actualmente existe en el centro de la capilla. Tiene dos esculturas de tezontle en la parte superior del muro Norte, la primera es un círculo concéntrico (fig. 36) y la segunda es también un círculo concéntrico con dos círculos más pequeños y lo que parece un asa (fig. 37).



Fig. 35. Capilla de Santa Crucita

---

<sup>41</sup> *Catálogo Nacional, op. cit., p. 135.*



Fig. 36. Círculo concéntrico empotrado en el muro Norte.



Fig. 37. Círculo concéntrico empotrado en el muro Norte.

## Capilla de La Santísima Trinidad *Chililico*

Fue edificada en el siglo XVII y reconstruida en el siglo XIX.<sup>42</sup> La figura ubicada en la Santísima tal vez, es lo que Reyes Valerio llama una yuxtaposición, o sea, la representación de un querubín, en la que el rostro del centro es muy similar a la representación de un rostro indígena (fig. 38).



Fig. 38. Capilla de la Santísima Trinidad. Figura empotrada en el contrafuerte.

---

<sup>42</sup> *Catálogo Nacional, op. cit., p. 130.*

## Capilla de San Diego *Tlacospa*

Su construcción es muy reciente; data de los años 70 del siglo pasado. Es importante señalar que -por comunicación oral con el encargado de la capilla- sabemos, que la flor, empotrada en la clave del arco del acceso, similar a otras mencionadas, fue encontrada durante las remodelaciones de la parroquia de San Bernardino de Siena, y conducida a esta capilla, por una anciana de este barrio de San Diego (fig. 39)

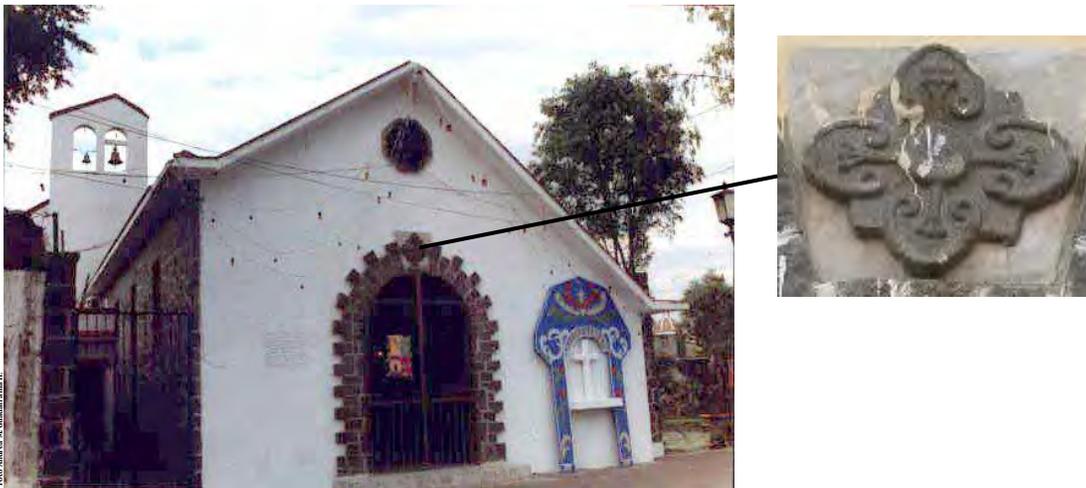
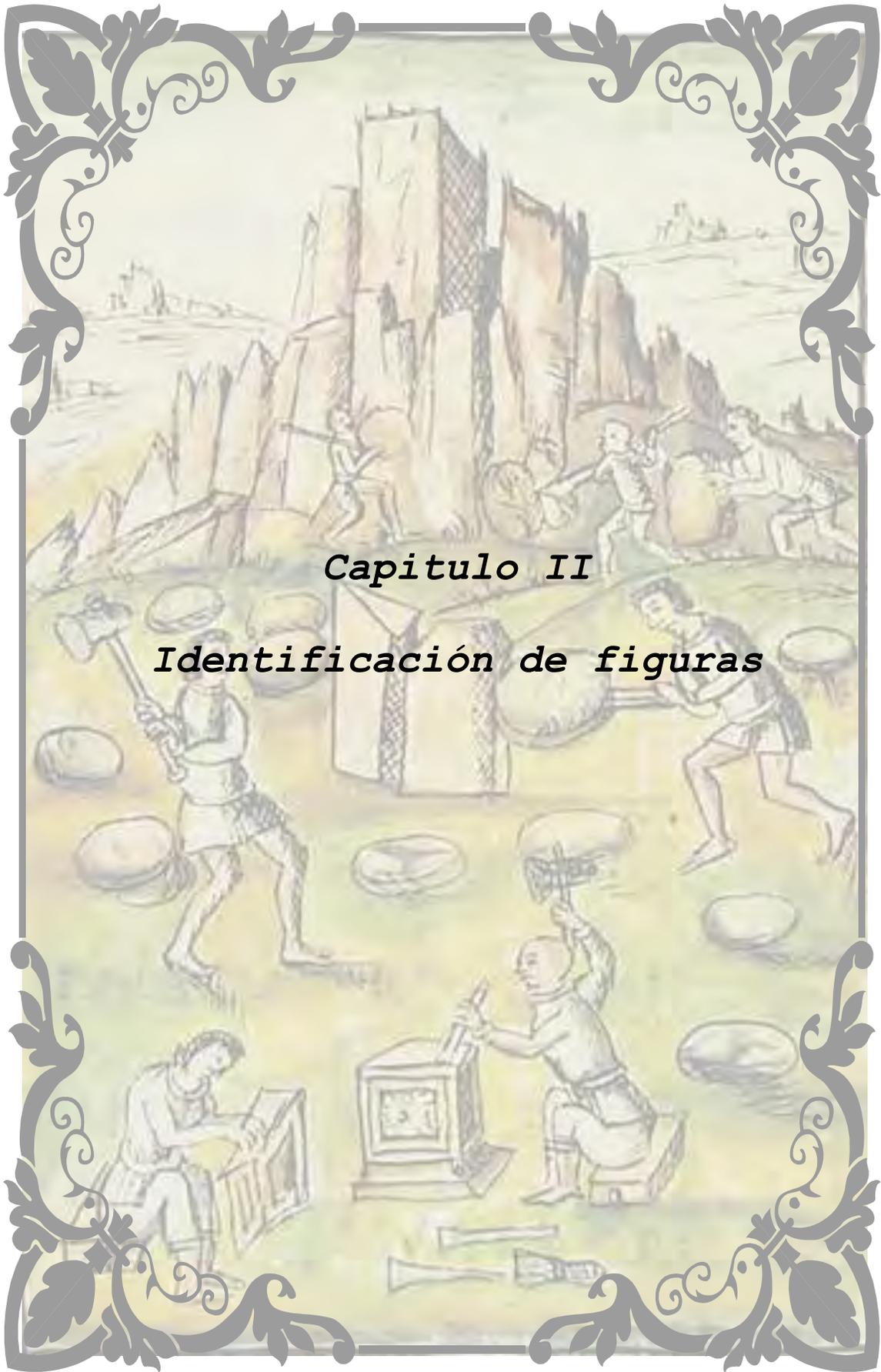


Fig. 39. Capilla de San Diego. Detalle de flor en la clave del arco.



**Capitulo II**

**Identificación de figuras**

De acuerdo con las características de representación de las obras, observamos constantes en la forma, estilo y temas de éstas. De esta forma, con la asesoría de Pablo Escalante, pudimos establecer una tipología conformada por seis grupos: círculos concéntricos, flores, figuras antropomorfas, caracoles, figuras zoomorfas y figuras únicas.

Una vez establecidos estos grupos y con el fin de encontrar su posible origen, recurrimos a la revisión bibliográfica de catálogos, códices y observación directa de piezas similares existentes en museos, con la finalidad de compararlas, lo que permitió deducir un estilo con características de tradición indígena del altiplano:

- Preferencia por el basalto y el tezontle
- Representaciones realistas
- Representación de complejos símbolos en deidades con exactitud en los detalles naturales<sup>43</sup>
- Sencillez en las formas, pero mayor atención a los detalles anatómicos en figuras humanas y animales.
- Perfección en el pulimento.
- Contornos redondeados, relieve que se combina con incisión.
- Apego al bloque, sin sacrificar movimiento en las formas.

---

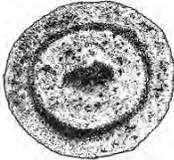
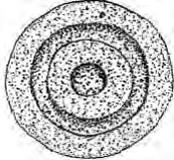
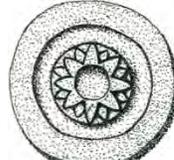
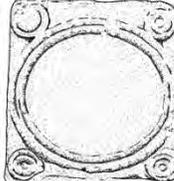
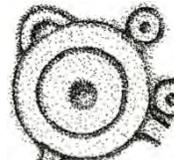
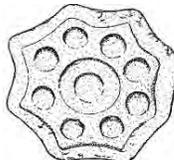
<sup>43</sup> Henry Nicholson, *Art of aztec... op. cit.*, p. 24

En seguida, presentamos cinco cuadros con una tipología sugerida por Pablo Escalante, que contienen el boceto de cada figura en la primera columna, en la segunda, se asignó una denominación arbitraria para identificarlas y en la tercera columna, aparece el número de unidades con la suma al final del cuadro, dando como resultado un total de 70 piezas.

Por último, se describe e identifica por tipo y grupo, a cada una de las obras con referentes en códices, cerámica y escultura mesoamericanas.

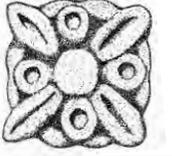
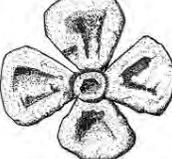
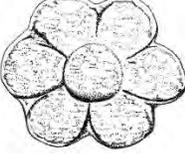
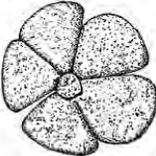
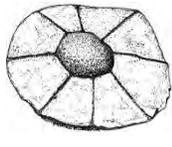
TIPOLOGÍA

CUADRO A

Grupo I	Círculos concéntricos	Número de unidades
	dobles	5
	triples	16
	triple con flor	1
	cuádruple con división cuatripartita	2
	doble con cuatro más pequeños	1
	doble con dos pequeños, asa y brazos	1
	Círculo concéntrico doble, rodeado de ocho puntos, dentro de un contorno formado por ocho vértices	1
Total de unidades		27

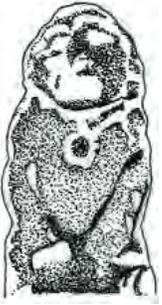
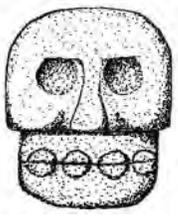
Dibujos: Ramiro Medina

CUADRO B

Grupo II	Flores	Número de unidades
	De cinco pétalos redondos	1
	De cuatro pétalos encuadrada	4
	De cuatro pétalos y cuatro hojas	1
	De cuatro pétalos en forma de cruz	1
	De seis pétalos	16
	De cinco pétalos triangulares	1
	De seis pétalos con rostro en el centro	1
	De ocho pétalos en forma	1
Total de unidades		26

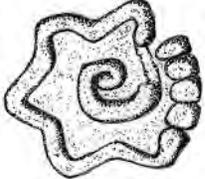
Dibujos: Llamas y Medina

CUADRO C

Grupo III	Figuras antropomorfas	Número de unidades
	figura masculina	1
	rostro humano	1
	cráneo	3
	máscara	1
Total de unidades		6

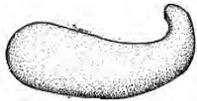
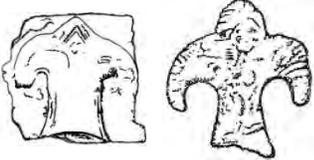
Dibujos: Plinio Méndez

CUADRO D

Grupo IV	Caracoles	Número de unidades
	Seccionado, en forma pentagonal	1
	Seccionado, en forma de estrella	1
Total de unidades		2
Grupo V	Figuras zoomorfas	Número de unidades
	Relieve de figura zoomorfa	1
	Cabeza de sapo	1
Total de unidades		2

Dibujos: Ramiro Medina

CUADRO E

Grupo VI	Figuras únicas	Número de unidades
	Espirales	2
	Gota horizontal	2
	crótalo	1
	Yuxtaposición de monograma mariano y <i>ollin</i>	1
	Querubín	1
	Figuras no identificadas	2
	Total de unidades	9
	Total de unidades	70

Dibujos: Ramiro Medina

## CUADRO A

### *Grupo I. Círculos concéntricos.*

Es la figura que aparece con mayor frecuencia en las capillas. La característica básica de este motivo, es una serie de círculos que confluyen en un centro, fue uno de los símbolos más representado en los pueblos mesoamericanos. Los casos de formas xochimilcas tienen pocas variaciones en tamaño y forma, los hay de dos, tres, y de cuatro círculos; con una estrella en el centro, con una cruz, y pequeños círculos en el exterior. En cuanto al material, predomina el uso del tezontle y el basalto en su elaboración. Los círculos fueron delineados a base de ahuecamiento; se observa la tendencia a redondear los contornos, a manera de molduras, los más sencillos y los conformados de dos círculos; por el contrario, los que tienen tres o cuatro círculos, son más bien aplanados, el relieve es de dos centímetros aproximadamente; en ocasiones los círculos parecen tener un marco cuadrado a manera de mosaico.

Las representaciones de este glifo son abundantes en códices, en lapidaria y en esculturas. A pesar de las variaciones, el círculo concéntrico es identificado siempre como un *chalchihuite*, símbolo asociado con el agua y con deidades del agua, y es utilizado como metáfora de "el agua preciosa".

Marc Thouvenot dice, que el glifo *chalchihuite* tuvo diversas utilizaciones, por ejemplo, como topónimo, como "glifo de función o de rango", como motivo ornamental, de tributo o "antropónimo", sin embargo, hay siempre una asociación con la piedra de jade como metáfora del agua y de lo precioso.<sup>44</sup> En esculturas antropomorfas aparece, principalmente, como atributo de deidades relacionadas con el agua, como *Chalchihutlicue*, "diosa del agua viva" y *Tláloc*, dios de la lluvia, en los escudos, en la diadema o en el pecho.

En representaciones pictográficas aparecen en corrientes de agua y como atributos de dioses. Es constante encontrarlos en el friso de los edificios de algunos personajes de rango importante; para identificarlos como viviendas de los "principales", "las casas de las personas principales".<sup>45</sup>

Ahora bien, para centrar la atención en las obras, que son el objetivo de este trabajo, seguiremos el orden de la tipología que se hizo en los cuadros A - E.

*Círculos concéntricos dobles.* Tienen la forma de una dona, las orillas están redondeadas y el centro ahuecado, se ubica una pieza en la fachada de la capilla de La Asunción, mide aproximadamente 34 cm. de diámetro (figs. 19, 41b).

---

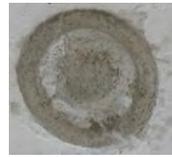
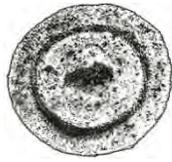
<sup>44</sup> Marc Thouvenot, *Chalchihuitl. Le jade chez les Aztèques*, Paris, Institut d'Ethnologie, MUSÉE DE L'HOMME, PALAIS DE CHAILLOT, PLACE DU TROCADÉRO, 16e, 1982, 235-236.

<sup>45</sup> *Códice Florentino*,... *op. cit.*, Libro undécimo, foja 242.

En el friso de la torre de la capilla de San Juan, se encuentran tres de estos círculos, en las caras Norte, Oriente y Sur de la torre, los dos primeros están asociados con otras esculturas (figs. 25, 26, y 28). En lo que fue tal vez peana de la cruz atrial de esta misma capilla, otro de estos círculos se encuentra colocado en el costado Sur, mide 38 cm. de diámetro (fig. 32c, 40a)

El Templo Mayor de *Tlatelolco* es un referente casi directo, de este tipo de esculturas, ya que contiene un sin número de círculos empotrados, incluso del mismo material y con la misma técnica de elaboración; es decir, en el ahuecado para formar los círculos, en los contornos redondeados, en algunos casos enmarcados por un cuadro (figs. 42, 43 y 44).

Como se mencionó con anterioridad, en esculturas antropomorfas, fueron tallados estos círculos, como se observa en una figura de *Chalchiuhtlicue* localizada en la sala mexicana del Museo Nacional de Antropología (fig. 45a), asimismo, en el Museo del Templo Mayor, dos representaciones de *Tláloc* ostentan diademas con *chalchihuites* (figs. 46b y 47c).



a

b

Figs. 40 y 41. a) Círculo concéntrico doble, capilla de San Juan, b) círculo de la capilla de La Asunción. (Dibujos: Ramiro Medina, Fotos: Andrea M. Guadarrama H.)



Figs. 42, 43 y 44. Círculos concéntricos empotrados en el muro Poniente del Templo Mayor de Tlatelolco. (Fotos Andrea M. Guadarrama Huerta).



a



b

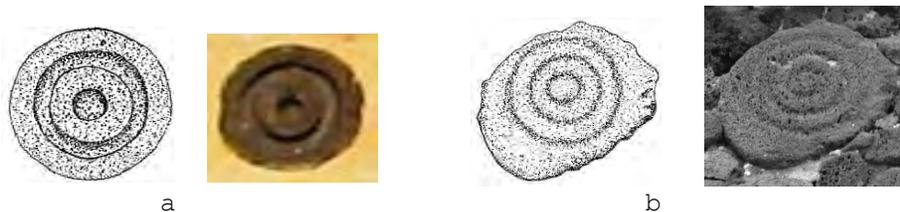


c

Figs. 45, 46 y 47. a) *Chalchiuhtlicue*, Museo Nacional de Antropología, b) y c) esculturas de *Tláloc*, Museo del Templo Mayor. (Fotos Andrea M. Guadarrama Huerta).

*Círculos concéntricos triples.* A diferencia del caso anterior, estos círculos son de talla plana sin contornos redondeados, el ahuecado que dio forma a los círculos revela mejor acabado (fig. 48a); en la parroquia de San Bernardino de Siena, en la parte superior de la fachada principal, a manera de friso, se hayan empotrados diez de éstos círculos

(figs. 3, 50). La práctica de colocar *chalchihuites* en los edificios y templos religiosos tiene su antecedente en los pueblos mesoamericanos y continuó durante la colonia. Según James B. Kiracofe, los círculos empotrados a manera de frisos en construcciones virreinales tuvieron como función mostrar un alto status, pues este glifo fue un símbolo de prestigio.<sup>46</sup> En el libro undécimo, del *Códice Florentino*, dedicado a las "diferencias de edificios", Fray Bernardino de Sahagún describe "las casas de las personas principales" por medio de la imagen de una casa con este friso de círculos en la parte superior (fig. 51).<sup>47</sup> Del mismo modo, en el *Códice mixteco Zouche-Nuttall* y en el *Códice Coztcatzin*, se observan en templos y casas de gobernantes, señalando su jerarquía (figs. 52a, 52a1, 53b, 53b1).



Figs. 48 y 49. a) Círculo concéntrico empotrado en el friso de la Parroquia de San Bernardino de Siena, b) Círculo concéntrico empotrado en la capilla de Santa Crucita. (Dibujos: Ramiro Medina, Fotos: Andrea M. Guadarrama H.)

<sup>46</sup> James B. Kiracofe, "Architectural Fusion and Indigenous Ideology in Early Colonial Teposcolula. The Casa de la Cacica: A Building at the Edge of Oblivion" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, p. 58.

<sup>47</sup> *Códice Florentino*, *op. cit.*, Libro undécimo, foja 242.



Fig. 50. Friso de círculos en la Parroquia de San Bernardino. (Fotos: Andrea M. Guadarrama Huerta)



Fig. 51. Códice Florentino



a



a1



b



b1

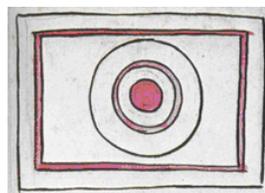
Figs. 52 y 53. a, a1) Edificios con friso de círculos, Códice Zouche-Nuttall, láms. 42, 84, b, b1) Códice Cozcatzin.



c



d



e



f

Figs. 54, 55, 56 y 57. c, d) Círculos concéntricos incrustados en el muro Poniente del Templo Mayor de Tlatelolco, e) Manta de sol, Códice Mangliabechiano, lámina 8. f) Xipe-Totec, Códice Florentino, capítulo dieciocho, foja 16. (Fotos: Andrea M. Guadarrama H.)

De este mismo círculo encontramos dos ejemplares en el muro Oriente de la torre de la parroquia de los Dolores *Xaltocan*, en conjunto con una flor de seis pétalos (fig. 9), cuyas medidas son 39 cm. de diámetro, en la fachada de la capilla de San Marcos se ubica otra pieza, acompañada con tres figuras más (fig. 16), asimismo, en el muro Sur de la capilla de San Juan, se localiza uno más, debajo de un rostro humano, como sosteniéndolo (fig. 30); por último, tenemos otro ejemplar en el muro Norte de la capilla de Santa Crucita, elaborado en tezontle rojo, con los contornos redondeados y de menores dimensiones, mide 14 x 15.5 (figs. 36, 49b)

Los referentes para este *chalchihuite*, los podemos encontrar de nuevo en el Templo Mayor de *Tlatelolco*, donde se miran distribuidos en diversos puntos del muro Poniente, con algunas variaciones, como el centro sobresaliente y el ahuecado menos profundo (figs. 54c, 55d). Las representaciones pictográficas de este motivo son abundantes, y muy similares a los elaborados en piedra; por ejemplo, la *manta del sol*, en el *Códice Magliabechiano*, (fig. 56e) y en el escudo del dios *Xipe-Totec*, dibujado en el *Libro primero de los dioses*, foja 16 del *Códice Florentino* (fig. 57f).

*Círculo concéntrico triple con una flor al centro.* Es, en esencia, la misma figura que el caso anterior, solo que tiene la particularidad de una flor de 16 pétalos al centro (fig. 58). Muestra buena hechura, el tallado de la flor es muy fino, el núcleo está ahuecado en forma semiesférica; este motivo está ubicado en la fachada de la capilla de San Marcos con tres figuras más (fig.16). Aparentemente no hay referentes mesoamericanos similares a esta obra, tal vez se trata de la representación de algún ornamento colonial mezclado con un círculo concéntrico.

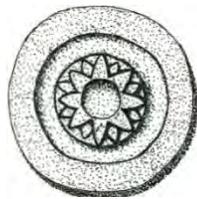


Fig. 58. Círculo concéntrico con flor, ubicado en la capilla de San Marcos. (Dibujo: Ramiro Medina, Foto: Andrea M. Guadarrama H.)

*Círculo concéntrico cuádruples con división cuatripartita al centro.* Con algunas variaciones, esta figura tiene la división y el ahuecado de los círculos más angosta y menos profunda, los contornos son ligeramente redondeados, el núcleo fue fraccionado en cuatro, es posible que se trate de una flor (fig. 59), existen dos ejemplares empotrados en la cara Poniente de la torre campanario de la Parroquia de San Bernardino de Siena (fig. 4). Esta representación es menos

común, al comparar las piezas localizadas en *Tlatelolco*, tenemos una figura similar en número de círculos, apenas perceptible debido al desgaste, no obstante, el centro no tiene la cruz (fig. 60).

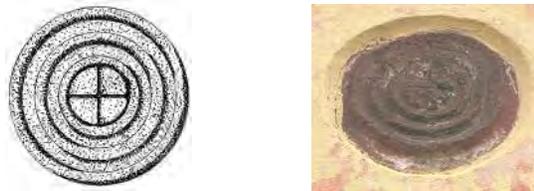


Fig. 59. *Chalchihuite* con cuatro círculos, incrustado en la cara Poniente de la torre de San Bernardino de Siena. (Dibujo: Ramiro Medina, Foto: Andrea M. Guadarrama H.)



Fig. 60. *Chalchihuite* empotrado en el muro Poniente del Templo Mayor de *Tlatelolco*. (Foto: Andrea M. Guadarrama H.)

*Círculo concéntrico doble con cuatro más pequeños.*

Resulta interesante el caso de esta escultura que, a diferencia de las figuras hasta aquí expuestas, no fue empotrada, sino adosada al muro Norte de la capilla de San Antonio (figs. 14, 61). Se trata de un círculo doble, enmarcado en un cuadrado de 63 x 50 cm., que contiene en cada esquina, un círculo doble más pequeño y ahuecado en el centro. Identificado por diversos autores como un *chalchihuite*, este elemento fue representado abundantemente en códices, en cerámica, en pintura y en escultura. Aunque,

en esencia, este motivo simboliza el elemento agua, por contar con cinco círculos, está relacionado con el *quincunce*, o sea, con el centro y los cuatro rumbos del universo de la cosmovisión mesoamericana.<sup>48</sup> Fue, además, una representación toponímica como las de *Chalco*, *Chalchiuhtepec* y *Chalchiuhtepequi*; y fue una representación de lo que Thouvenot llama antropónimo, con el que se identifica el nombre de algunas deidades como *Chalchiuhnene*, *Chalchiuhtlicue* y *Chalchiuhtlatonac*.<sup>49</sup>

El diseño de la escultura de San Antonio es más sencillo que los comparativos que se muestran adelante, sin embargo, este mismo autor reconoce en algunos códices, elementos igual de austeros a éste y los llama *challi* y *chalchihuh*.<sup>50</sup>



Fig. 61. Escultura adosada en el muro Norte de la capilla de San Antonio. (Dibujo: Ramiro Medina, Foto: Andrea M. Guadarrama H.)

---

<sup>48</sup> Comunicación personal del Dr. Alfredo López Austin

<sup>49</sup> Marc Thouvenot, op. cit, p. 42-46

<sup>50</sup> *Ibidem.*, p. 43-44



a

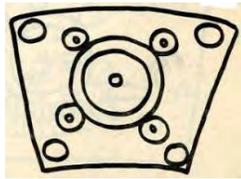


b



c

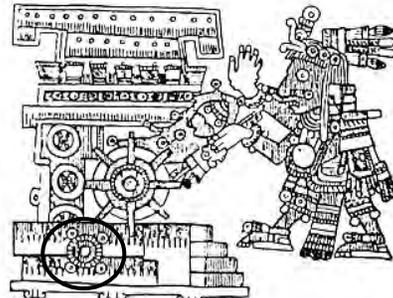
Figs. 62, 63 y 64. *Chalchihuites*: a) Muro Poniente del Templo Mayor de *Tlatelolco*; b) Museo de sitio de *Tenayuca*; c) Museo Nacional de Antropología, sala mexicana. (Fotos: Andrea M. Guadarrama H.)



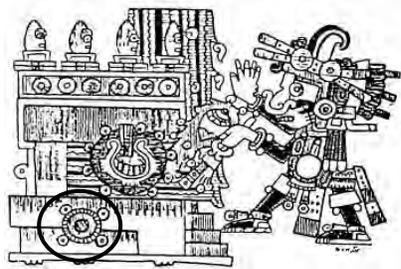
d



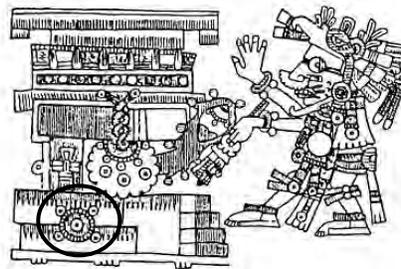
e



f



g



h

Figs. 65, 66, 67, 68 y 69. d) Dibujo en cerámica de tradición azteca, (Vega Sosa, 1975:95), e) Catedral de la Ciudad de México, f) *Tonatiuh*, (Seler, 1991:65) g) *Tezcatlipoca-itztlacoliuhqui*, (Seler, 1991:65) h) *Cintéotl*, (Seler, 1991:65)

Hemos encontrado con frecuencia, referentes de este motivo tales como: una loza empotrada en el muro Poniente del Templo Mayor de *Tlatelolco* (fig. 62a), un dibujo que aparece en la cerámica que registró Constanza Vega (fig. 65d)<sup>51</sup>, y tres esculturas en piedra, la primera localizada en el museo de *Tenayuca* (fig. 63b), la segunda en la sala mexicana del *Museo Nacional de Antropología* proveniente de *Chalco* (fig. 64c), y la tercera exhibida en la Catedral de la Ciudad de México (fig. 66e).

En el *Códice Borgia*, Seler identifica cuatro dioses que simbolizan los rumbos del universo: al Oriente *Tonatiuh*, dios del sol (fig. 67f), al Norte *Tezcatlipoca-itztlacoliuhqui*, dios de las piedras (fig. 68g), al oeste *Cintéotl*, dios del maíz (fig. 69h), y al Sur *Mictlantecutli*, como diosa de la muerte, los tres primeros fueron dibujados, de pie, frente a un templo donde, en la parte inferior izquierda, se encuentra el glifo *chalchihuitl*, muy similar al de la capilla de San Antonio.<sup>52</sup> Es notable que la colocación de la figura esta en el mismo sitio donde aparecen las imágenes del *Códice Borgia*, es posible que se buscara la misma intención al adosar la pieza.

---

<sup>51</sup> Constanza Vega Sosa, *Forma y decoración en las vasijas de tradición azteca*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Departamento de Monumentos Prehispánicos, México, 1975, p. 95.

<sup>52</sup> Eduard Seler, *Collected works in mesoamerican linguistics and archeology*, California, Labyrinthos, 1990, tomo I, pp. 65-66

*Círculo concéntrico triple con dos pequeños, asa y brazos.* Esta pieza probablemente está incompleta, sin embargo, se aprecian dos círculos concéntricos como base, más dos pequeños en el costado derecho, en la parte superior tiene una asa y en la inferior dos "brazos" muy desgastados e incompletos, está situado en el muro Norte de la capilla de Santa Crucita, fue elaborado en piedra porosa de color gris, y mide 20.5 x 28 cm (figs.35,37,70). Por sus características, probablemente sea la representación de un sartal de piedras preciosas del *Códice Borgia* y que en náhuatl se llama *cózcatl*, aparece en figuras femeninas, según interpretación de Seler, el *cózcatl*, junto con las plumas de quetzal, es la metáfora de un niño recién parido, es decir "mi hijo, mi sartal de piedras preciosas...".<sup>53</sup> En la clasificación de Marc Thouvenot, señala que entre los ornamentos de las deidades y personas de alto rango, los *chalchiuicózcatl* se utilizaron como collar sagrado (figs. 71, 72).<sup>54</sup>

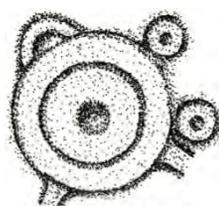
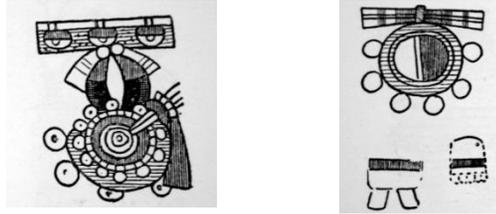


Fig. 70. Figura incrustada en el muro Norte de la capilla de Santa Crucita. (Dibujo: Ramiro Medina, Foto: Andrea M. Guadarrama H.)

<sup>53</sup>*Códice Borgia*, comentarios de Eduard Seler, México, Fondo de Cultura Económica, Tomo I, 1963, p. 30

<sup>54</sup>Marc Thouvenot, *op. cit.*, p. 17.



Figs. 71 y 72. Sartales de piedras, Códice *Borgia*, (Seler, 1963).

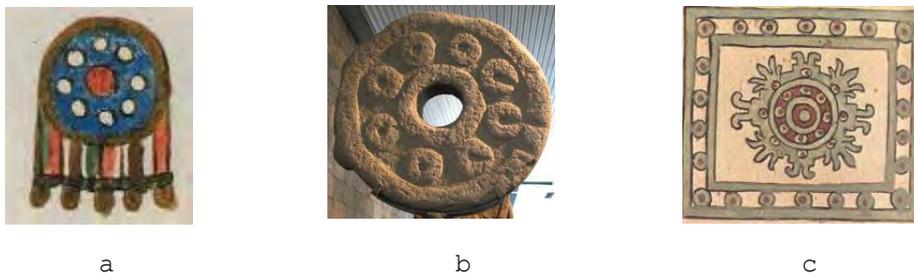
*Círculo concéntrico doble, rodeado de ocho puntos, dentro de un contorno formado por ocho vértices.* Se ubica en uno de los contrafuertes de la capilla de San Juan, esta compuesta de un círculo concéntrico como núcleo, rodeado de ocho círculos más pequeños y enmarcados en un contorno de ochavado (figs. 31, 73). Es complicado encontrar un similar de esta pieza, Constantino Reyes Valerio la compara con un escudo del templo de *Tultitlán*, porque tiene centro y ocho círculos, así que, considerando la misma idea, encontramos un escudo semejante en la lámina 79v de los *Primeros Memoriales* de Sahagún, que aparece con un centro, ocho círculos y la glosa *citlallo chimalli* (fig. 74a), del mismo modo, un aro de juego de pelota en piedra, de la sala mexicana del *Museo Nacional de Antropología* (fig. 75b) y, finalmente, un poco más alejado, pero con esta misma noción, una manta de la lámina 86r del Códice Tudela (fig. 76c).

Tomando en cuenta los ocho círculos que aparecen en el escudo mencionado, según Seler, es "escudo con adorno de

cielo estrellado”,<sup>55</sup> al parecer, en las representaciones pictóricas, las estrellas aparecen como un círculo concéntrico y ocho círculos o, simplemente, con círculos blancos sobre fondos negros y azules; pudiera ser que el caso de San Juan haga alusión a las estrellas o a este cielo estrellado.



Fig. 73. Escultura empotrada en el contrafuerte de la capilla de San Juan. (Dibujo: Ramiro Medina, Foto: Andrea M. Guadarrama H.)



Figs. 74, 75, 76. a) *Chimalli*, Primeros Memoriales, 79r, b) Aro de juego de pelota, sala mexicana, Museo Nacional de Antropología, c) Manta, Códice Tudela. (Fotos: Andrea M. Guadarrama H.)

<sup>55</sup> Eduard Seler, *Collected...*, *op. cit.*, Tomo III, p. 39

## CUADRO B

### Grupo II. Flores

La flor fue, entre los pueblos mesoamericanos, un elemento con diversos significados; de tal manera que, definir una iconografía en las representaciones plásticas es muy complicado, depende de sentidos y contextos. Es símbolo de "lo precioso" -nos dice Heyden-, al igual que el *chalchihuite* o el jade, metáfora de "poema y canto"<sup>56</sup> para la literatura; símbolo de vida, de muerte, de las artes, de linaje y de los grupos de poder; atributo de dioses, en ocasiones, el corazón o la sexualidad femenina; otras veces, "lo caliente o masculino" según Alfredo López Austin<sup>57</sup>. Es por esto que las imágenes de flores están presentes, de manera abundante, en códices, en la cerámica, en la escultura y en la pintura mural.

De igual forma, en las capillas de *Xochimilco* tenemos que las esculturas de flores son muy realistas y de buena talla, como apuntan algunos autores, y varían en forma y número de pétalos. Están representadas abiertas y de frente, con los contornos redondeados y un centro sobresaliente, algunas tienen los pétalos ligeramente ahuecados o los

---

<sup>56</sup> Doris Heyden, *Mitología y simbolismo de la flora en el México prehispánico*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1983, p.9

<sup>57</sup> Alfredo López Austin, *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, México, UNAM, IIA, vol. 1, p. 67.

contornos dobles para definirlos, tienen medidas semejantes. Distinguimos los 8 tipos siguientes:

*Flor de cinco pétalos redondos.* Es la escultura de mayores dimensiones, de 60 x 60 cm., aproximadamente, que fue empotrada en la fachada de la capilla de San Francisco *Caltongo*. Esta flor se talló abierta y de frente; los bordes de sus pétalos están dobles y redondeados, sus los estambres se representan como un cilindro alargado que remata en dos círculos pequeños, el centro es circular, a manera de pistilo, uniendo los estambres (figs. 12, 77).

Las características plásticas de esta flor se asemejan a dos esculturas del Museo Arqueológico de *Xochimilco*, la primera, muy similar, mide 47 x 50 cm, se aprecia de mejor acabado, tiene cinco pétalos y un centro resaltado de donde surgen los estambres y el doble contorno en los pétalos para darles volumen, la segunda está tallada en un bloque de piedra, es más pequeña, no tiene estambres, los pétalos son más redondos, pero con la constante de resaltarlos con este doble contorno, actualmente se localiza en el jardín del museo, por comunicación personal con la directora del Museo, sabemos que ambas fueron encontradas en la zona arqueológica de *Cuahilama*, en el pueblo de Santa Cruz *Acalpixca* de la misma localidad (figs. 78, 79). Doris Heyden señala que,

estas flores tienen que ver tal vez con asociaciones calendáricas, astronómicas, matemáticas y rituales.<sup>58</sup>

En la sala mexicana del Museo de Antropología, existe una pieza parecida, cuya procedencia, es *Xochimilco*. Por comunicación personal con Felipe Solís q.e.p.d., curador y director del museo, no hay información sobre ésta, y dos flores más, que pertenecían al acervo del antiguo museo Nacional de Moneda, durante la dirección de Mateo Higuera, donadas a éste por los lugareños que se encontraban en los muros de algunas iglesias de *Xochimilco*, y que probablemente fueron desprendidas durante alguna remodelación. Aunque este ejemplar tiene cuatro pétalos más redondos, un fondo cuadrado y no tiene estambres, presenta la misma convención de los pétalos redondos y el pistilo es también un círculo achatado, está hecha de piedra más porosa (fig. 80a).

Otro comparativo importante es, la escultura de *Xochipilli* de *Tlalmanalco*, en la que se miran flores en gran parte de su cuerpo. En el antebrazo tiene esculpida una flor similar, identificada por Gordon Wasson como un hongo enteógeno (fig. 81b),<sup>59</sup> sin embargo, me tomo la osadía de creer que más bien se trata de una flor, pues existen las referencias aquí y otras más, con igual características, que

---

<sup>58</sup> Doris Heyden, *op. cit.*, p. 99

<sup>59</sup> Gordon Wasson, citado por Doris Heyden, *op. cit.*, pp. 23-27

han sido identificadas plenamente como flores. Tal es el caso del *Códice Matritense del Palacio Real*, donde hay un dibujo en la foja 250r de esta flor (fig. 83b),<sup>60</sup> así como, la escultura de una deidad del Museo de Antropología, ostentando una diadema de estas flores en la cabeza,<sup>61</sup> Esther Pasztory la identifica como *Xochiquetzal* (fig. 82a).

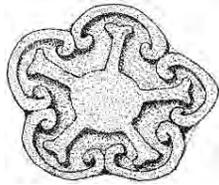


Fig. 77. Flor incrustada en la fachada de la capilla de San Francisco *Caltongo*. (Dibujo: Ramiro Medina, Foto: Andrea M. Guadarrama H.)



Figs. 78, 79. Flores, Museo Arqueológico de *Xochimilco*. (Fotos: Andrea M. Guadarrama H.)



a

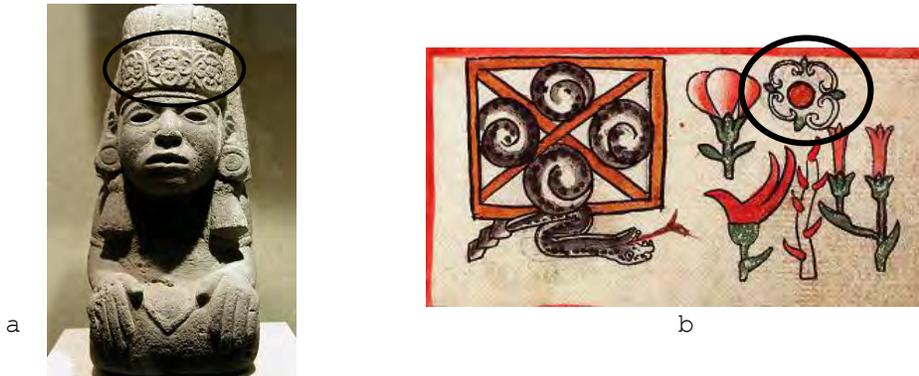


b

Figs. 80 y 81. a) Flor de *Xochimilco*, b) *Xochipilli*, Museo Nacional de Antropología. (Fotos: Andrea M. Guadarrama H.)

<sup>60</sup> Ana María Velasco, Debra Nagao "Mitología y simbolismo de las flores", en, *Las flores en el México prehispánico*, México, Arqueología Mexicana, Editorial Raíces, Vol. XIII, Núm. 78, Marzo-abril, 2006, p. 34

<sup>61</sup> Esther Pasztory, *Aztec Art*, New York, Harry N. Abrams, Inc., 1983 p. 84



Figs. 82 y 83. a) Deidad femenina con diadema de flores, Museo de Antropología, b) Primeros Memoriales, (Ana María Velasco, 2006: 34). (Foto: Andrea M. Guadarrama H.).

*Flor de cuatro pétalos encuadrada.* Es similar a la flor anterior, por la forma en la que están elaborados los pétalos, es más geométrica, está esculpida sobre un cuadrado, que parece sostenerla, los estambres son cuatro líneas resaltadas que terminan en tres puntas, el pistilo es redondo y achatado, no está ahuecada sino plana, se definen los pétalos con un doble contorno. La encontramos en la clave del arco de la puerta de la capilla de San Diego, se observa de mejor acabado; está en muy buen estado de conservación, y mide 60 x 60 cm. aproximadamente (figs. 39, 84a). Existen tres figuras más de este tipo, pero con ligeras variaciones: un rombo y no un cuadrado detrás, los pétalos son más pequeños y separados, el centro es semiesférico, son de menores dimensiones, la primera ubicada, en la fachada de la parroquia de San Bernardino de Siena, mide 38 x 38 cm. (figs. 2, 86c), la segunda, en la cara Poniente de la torre

campanario de la capilla de San Juan Bautista, mide 34 x 34 aproximadamente (figs. 27, 87d), la tercera en la fachada de la capilla de San Pedro, mide 26 x 26 cm. aproximadamente (fig. 34, 85b).

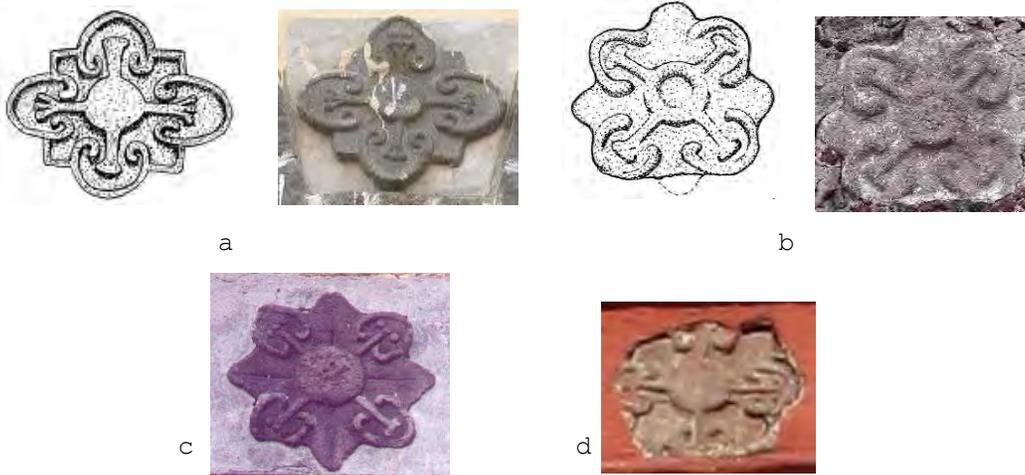
Dentro del acervo de la sala mexicana del Museo de Antropología, tenemos una escultura casi idéntica de la zona de *Xochimilco* (fig. 88e), asimismo, en uno de los costados de una *tepetlacalli* o caja de piedra, se representó un árbol cósmico de donde emanan flores semejantes a la de San Diego, exceptuando el centro que tiene doble círculo (fig. 89f). En el Códice *Tepetlaoztoc*, encontramos la representación pictórica de esta flor en una manta y una *enagua*, de la F. 17 lámina B (fig. 90g, 91h).

Igualmente, en la lámina XVIII del Códice de *Yanhuitlán*, aparece como topónimo del poblado de *Suchistlán*, distrito de *Teposcolula*, en el actual estado de Oaxaca (fig. 93i).<sup>62</sup> En el códice *Azoyú* encontramos esta flor enlazada a un rostro femenino que según Constanza Vega Sosa, es la representación de un señorío *tlapaneca* (fig. 94k).<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> Códice *Yanhuitlán*, Estudio preliminar de María Teresa Sepúlveda y Herrera, México, INAH, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1994, p. 75

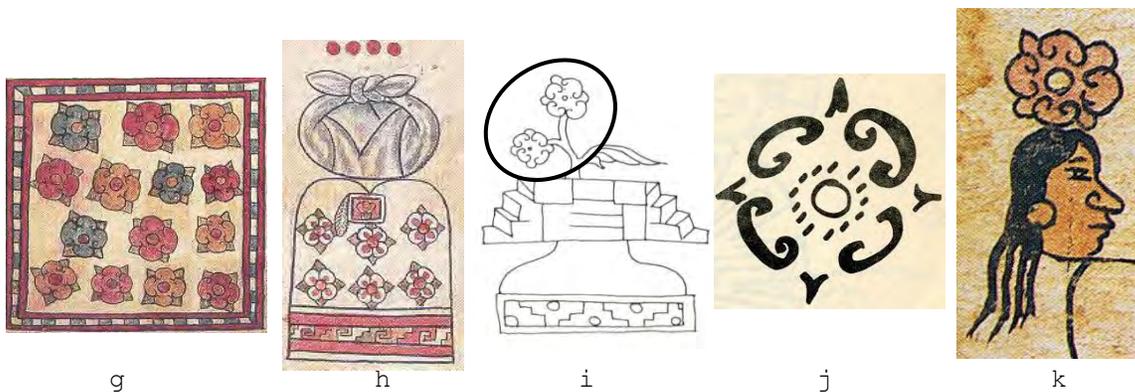
<sup>63</sup> Constanza Vega Sosa, *Códice Azoyú: el reino de Tlachinollan*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991, p. 74.



Figs. 84, 85, 86 y 87. Flores de cuatro pétalos encuadradas, a) capilla de San Diego, b) capilla de San Pedro, c) Parroquia de San Bernardino, d) capilla de San Juan. (Dibujos: Ramiro Medina, Fotos: Andrea M. Guadarrama H.)



Figs. 88 y 89. e) Flor de Xochimilco, Museo de Antropología, f) caja de piedra de Tizapán. Detalle, Museo Nacional de Antropología. (Fotos: Andrea M. Guadarrama H.)



Figs. 90, 91, 92, 93, 94. g) Manta con diseño floral, Códice *Tepetlaoztoc*, f. 17, lámina b, h) enagua con diseños florales, Códice *Tepetlaoztoc*, i) topónimo de Suchistlán, Códice *Yanhuitlán*, lám. 11, j) Motivo de flor en jarra de cerámica (Vega Sosa, 1975:69), k) Códice *Azoyú*, representación de mujer de linaje *tlapaneca*, 3r.

*Flor de cuatro pétalos y cuatro hojas.* Esta ubicada en la fachada de la capilla de la Asunción (fig. 19), fue elaborada con cuatro pétalos tallados en diagonal, con un hueco en el centro y cuatro hojas dispuestas en simetría radial,<sup>64</sup> el relieve es ligeramente más alto, lo que le da mayor volumen, las orillas y contornos están redondeados, se aprecia buena talla, y mide aproximadamente 34 x 34 cm (fig. 95).

Aunque hemos dicho que, la simbología de las flores es muy ambigua y diversa, el diseño de esta flor sugiere la idea de usarse para las divinidades, ya que su representación es frecuente en diferentes manifestaciones plásticas. Por ejemplo, en el Libro primero "de los dioses" del *Códice Florentino*, Sahagún describe, por medio de una imagen, los atributos del dios, relacionado con los *tlaloque* y los pescadores, llamado *Opuchtli*: "tenía en la mano izquierda una rodela, teñida de colorado y en el medio de este campo, una flor blanca: con cuatro hojas, a manera de cruz: y de los espacios de las hojas, salían quatro pintadas, que eran también hojas de la misma flor..."(fig. 97b).<sup>65</sup> La descripción que hace Sahagún es muy precisa y coincide con la flor en cuestión.

---

<sup>64</sup> Nelly Gutiérrez Solana, *Objetos ceremoniales en piedra de la cultura mexicana*, México, UNAM, IIE, 1983, p. 140.

<sup>65</sup> *Códice Florentino... op. cit.*, Libro primero, capítulo dezesiete, foja 15.

Siguiendo con la misma fuente, en el capítulo cuarto tenemos la representación del dios *Tláloc tlamacazqui*, que porta un escudo con una flor de estas características (fig. 99d). "dios de las lluvias... que él dava las lluvias, para que regassen la tierra: mediante la qual lluvia, se criavan todas las yervas, arboles, y frutos y mantenimientos".<sup>66</sup>

Por otro lado, en el Códice *Mangliabechiano*, se describe la fiesta *Xuchihuitl* dedicada al dios *Chicomexúchitl* o siete flor, en la imagen se mira al personaje frente a una planta con diversas flores, entre las que se observa, la de cuatro hojas y cuatro pétalos (fig. 100e).

En escultura, existe una caja de piedra, con el relieve de una fecha calendárica y una flor con esta forma de cruz radial alternada con los pétalos; Nelly Gutiérrez dice que se trata de una banda celeste (fig. 96a).<sup>67</sup>

Un poco alejado de la zona mexicana, es el ejemplo de una estela que se encontró en *Xochicalco*, con la representación, según Seler, de la diosa *Xilonen* o diosa del maíz, también llamada *Chicomecóatl* o *cintéotl*, sentada sobre lo que parece un pequeño templo que contiene, en la parte inferior, una banda con *xilotes* o granos de maíz alternados con flores que muestran esta convención de cuatro hojas en posición radial y

---

<sup>66</sup> *Ibidem.*, Libro primero, Capítulo cuarto, foja, 2.

<sup>67</sup> Nelly Gutiérrez, *Objetos...*, *op. cit.*, p. 140.

cuatro pétalos en cruz (fig. 101f).<sup>68</sup> Por otro lado, en la sala del Golfo del Museo de Antropología, encontramos la figura en cerámica de una deidad femenina, en la que resalta, en el pecho, lo que tal vez es una flor similar (fig. 98c).

Cito dos comparativos más, la representación de una joya de oro, con la imagen de esta flor, en el *Códice Florentino* y una escultura en piedra procedente de Santa Cruz Acalpixca, en *Xochimilco* (figs. 102g, 103h).

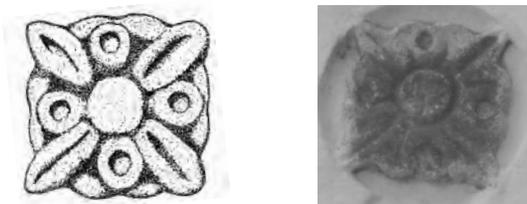


Fig. 95. Flor incrustada en la capilla de la Asunción. (Dibujo: Ramiro Medina, Foto: Andrea M. Guadarrama H.)



<sup>68</sup> Eduard Seler, *Collected works, op. cit.*, T. II, p. 86



c



d

Figs. 96, 97, 98 y 99. a) Caja de piedra, Museo Nacional de Antropología, b) *Opuchtli*, *Códice Florentino*, Libro I, Cap. 17, fo.15, p. 12, c) figura de cerámica, sala del Golfo, Museo de Antropología, d) *Tlaloc*, *Códice Florentino*, Libro I, Cap. 5, fo.2, p. 10. (Fotos: Andrea M. Guadarrama H.)



e



f



g



h

Figs. 100, 101, 102 y 103. e) *Macuilxóchitl*, *Códice Magliabechiano*, lám. 47r, f) *Chicomecóatl*, (Seler, 1991:86), g) Joyas de oro, *Códice Florentino*, Libro IX, Cap. 16, fo. 53, p. 361, h) Relieve de flor, Museo Arqueológico de Xochimilco.

*Flor de cuatro pétalos en forma de cruz.* Se localiza en la base de la cruz atrial de la capilla de San Juan, su diseño es sencillo pero muy bello, es más pequeña (18 x 18 cm), los pétalos tienen forma triangular y están ahuecados en el centro; de nuevo se observan las orillas redondeadas y un doble círculo en el centro (fig. 32b).

La simbología de la flor de cuatro pétalos, parece ser más clara, existen antecedentes de la imagen tetrapétala desde Teotihuacán. Los pétalos en forma de cruz, aluden a los cuatro rumbos del universo o los puntos cardinales; según López Austin la superficie terrestre estaba dividida en cruz, representada por una gran flor de cuatro pétalos unidos por una piedra verde, preciosa, en el centro, como ombligo del mundo; esta flor, entonces, era símbolo del plano del mundo.<sup>69</sup>

Doris Heyden atribuye también a esta flor un significado cósmico; la encontramos representada en Teotihuacán, de manera fecunda: en los templos, en la pintura mural, en la cerámica y en la lapidaria; en el tocado de *Xochiquetzal* y en las manchas del jaguar, percibió la autora en ésta un sentido dinástico.<sup>70</sup> En consecuencia, tenemos como antecedente, la flor teotihuacana (fig. 105a), con los pétalos más anchos, al igual que el centro, seguramente copiada en el postclásico,

---

<sup>69</sup> Alfredo López Austin, *Cuerpo Humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. México, UNAM, IIA, T. I, 2008, p. 65.

<sup>70</sup> Doris Heyden, *op. cit.* , p. 65-69

ha sido más estilizada y representada en diferentes materiales, como los sellos de arcilla de *Xochimilco* (fig. 106b) y la imagen pictórica de los cuatro rumbos del Códice *Fejérváry-Mayer* (fig. 107c). Finalmente, en la cerámica que Constanza Vega Sosa analizó y clasificó como azteca III, aparece en recipientes y en platos (fig.108d).

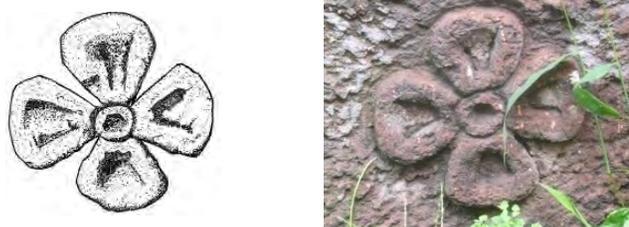


Fig. 104. Flor de cuatro pétalos, empotrada en la peana de la cruz atrial de la capilla de San Juan. (Dibujo: Ramiro Medina, Foto: Andrea M. Guadarrama H.)

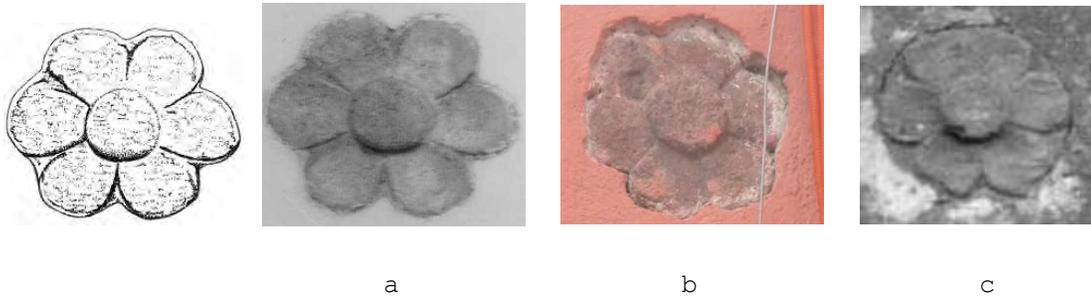


Figs. 105, 106, 107 y 108. a) Flor tetrapétala de *Teotihuacan*, (Velasco Lozano, 2006:29), b) Sello de flor Museo Arqueológico de *Xochimilco*, c) Los cuatro rumbos del universo, Códice *Fejérváry-Mayer*, lám. 1, d) motivo dibujado en cerámica de tradición azteca, (Vega Sosa, 1975:46)

*Flor de seis pétalos.* Esta predomina en los edificios, su representación es más sencilla, esta abierta y de frente como dicta la convención; los pétalos tienen un ligero ahuecamiento; sobresale del centro un círculo achatado; sus medidas oscilan entre 38 y 46 cm. De esta flor hemos

encontrado diez piezas en los muros interiores de la parroquia de San Bernardino de Siena (figs. 5, 109a), una en la capilla de la Tercera Orden, en el muro Sur, debajo de una cruz de piedra (fig. 7); tres en la parroquia de los Dolores Xaltocan (figs. 9, 10, 111c), dos en el segundo contrafuerte del muro Norte, una en la torre campanario, y dos más en la capilla de San Juan (figs. 25, 29, 110b).

Al parecer, el uso de la flor de seis pétalos fue más específico, pues aparece como un atributo de *Xochipilli-Macuilxóchitl*, dios de la danza, de los juegos, de la música, de las flores y del amor. De este tipo podemos citar tres ejemplos: el primero, un recipiente suntuosamente decorado con flores (fig. 113e), el segundo, una pequeña figura antropomorfa que ostenta en el tocado y en las manos la representación idéntica de nuestra flor xochimilca (fig. 112 d); y, una escultura de *Macuilxóchitl*, con un manojo en la mano y una flor en el tocado con las mismas características (fig. 114f). Asimismo, encontramos representaciones similares de esta flor con algunas variaciones, tales como cinco pétalos y no seis, líneas en el centro de cada pétalo y en el pistilo un círculo concéntrico, sin embargo se observa en esencia la sencillez de la misma forma (figs. 115g, 116h, 117i)



Figs. 109, 110 y 111. Flores de seis pétalos, a) Parroquia de San Bernardino, b) capilla de San Juan, c) Parroquia de los Dolores *Xaltocan*. (Dibujo: Ramiro Medina, Fotos: Andrea M. Guadarrama H.)



Figs. 112, 113, 114, 115, 116, 117. d) figurita de *Xochipilli*, sala mexicana del Museo Nacional de Antropología, e) recipiente de *Macuilxóchitl*, sala mexicana del Museo Nacional de Antropología, f) *Macuilxóchitl*, (Felipe Solís, 2005) g) relieve de flor, Museo de sitio de *Xochicalco*, h) flor dibujada en vasija de tradición azteca, (Vega Sosa, 1975:54), i) plato con flor, sala mexicana del Museo Nacional de Antropología.

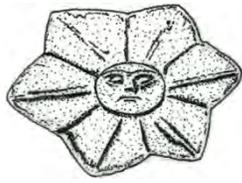
*Flor de seis pétalos y rostro al centro.* Esta pieza se encuentra incrustada en la esquina superior derecha de la fachada de la capilla de San Pedro; está compuesta por seis pétalos con punta y una línea al centro de cada uno (figs. 34a,118). El centro tiene ojos nariz y boca, como simulando un sol con rostro. Es notable cómo el escultor logró fusionar la idea de la flor con el sol que parece muy colonial.

La escultura de *Xochipilli*, de nueva cuenta, nos permite comparar plásticamente un diseño semejante a la flor xochimilca, se trata de la maravilla o *ololiuhqui*,<sup>71</sup> tallada en el muslo izquierdo de la figura del dios; aunque de cinco pétalos, es similar, en cuanto a la forma de los pétalos y a la línea que los divide en el centro (fig. 119a). Cuatro referentes cercanos son: una jarra, en cerámica de *Tizatlán*, decorada con media flor, tal vez de seis pétalos si consideramos la simetría que muestran las líneas de los pétalos (fig. 120b), la decoración central de un plato trípode de la zona de *Tenayuca* (fig. 121c), la representación pictográfica de un pendiente de oro compuesto por una flor de doble corola que se encuentra en el Códice *Tepetlaoztoc*, con notable parecido a la flor de San Pedro (fig. 122d), y una escultura de piedra que proviene de la zona de *Cuahilama* en

---

<sup>71</sup> "Los antiguos dioses y las flores", en *Arqueología mexicana*, México, Editorial Raíces, Vol. XIII, núm. 78, pp.46-47.

*Xochimilco*, con igual número de pétalos, no en punta sino redondos con división al centro de cada uno (fig. 123e).



Figs. 118. Flor empotrada en la fachada de la capilla de San Pedro. (Dibujo: Ramiro Medina, Foto: Andrea M. Guadarrama H.)



a



b



c



d



e

Figs. 119, 120, 121, 122 y 123. a) *Xochipilli*, sala mexicana del Museo Nacional de Antropología, b) Jarra de *Tizatlán*, sala mexicana del Museo Nacional de Antropología c) Plato trípode con flor, Museo Nacional de Antropología, d) Pendiente de oro de doble corola, Códice *Tepetlaoztoc*, f.25, lám. A, e) Flor de piedra, Museo Arqueológico de *Xochimilco*. (Fotos: Andrea M. Guadarrama H.)

*Flor de cinco pétalos*. Ésta se localiza en la peana de la cruz atrial de la capilla de San Juan (figs. 32a, 124), mide 20 x 17 cm., tiene los cinco pétalos, en forma de triángulos invertidos, dispuestos alrededor de un círculo, es

plana pero, a su vez, tiene redondeadas las orillas. Es una representación muy general, por lo que fue difícil encontrar un referente.

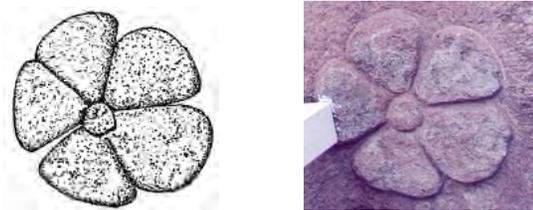


Fig. 124. Flor empotrada en la peana de la cruz atrial de la capilla de San Juan. (Dibujo: Ramiro Medina, Foto: Andrea M. Guadarrama H.)

*Flor con ocho pétalos.* Esta flor es la única representación que tiene ocho pétalos señalados por líneas, muy finas, ligeramente resaltadas, y un poco cóncavos; su centro es semiesférico. Cabe señalar que esta flor presenta la forma de un disco casi circular; sin descartar que esto se deba al empotramiento, puede afirmarse que del corpus, es la única con esta forma. Se ubica en el friso de la cara Oriente de la torre de San Juan Bautista, junto a un *chalchihuite* y una flor de seis pétalos y mide aproximadamente 38 x 38 cm. (figs. 25, 115).

Por otra parte, si estamos en lo cierto, esta imagen puede ser la representación de una de las flores de papel o "rosetones"<sup>72</sup> que ostentaba *Chicomecóatl* diosa del maíz, de la fertilidad y de la agricultura, en su exuberante tocado,

---

<sup>72</sup> Esther Pasztory, *Aztec Art, op. cit.*, p. 218.

llamado *amacalli*,<sup>73</sup> que figura en códices y obras escultóricas alusivas a esta deidad, en forma de discos divididos mediante líneas, en ocho o más partes.

Es importante anotar aquí, que la representación plástica de la flor de papel parece estar bien diferenciada, pues, delineada en códices o esculturas resulta más esquemática, simple, y con poco volumen, evidenciando su confección en papel.

Ejemplos escultóricos, de este tipo son las deidades de maíz, que portan de estas flores en la parte superior de lo que Pazstory llama "templo tocado" (fig. 126a).<sup>74</sup> En las obras pictográficas contamos con dos imágenes contenidas en el *Códice Borbónico*, láminas 30 y 31 (figs. 127b, 128c).

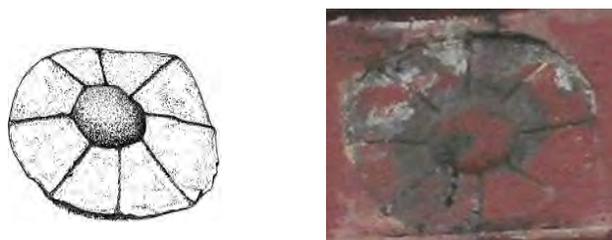


Fig. 125. Flor empotrada en el friso de la cara Oriente de la torre de San Juan. (Dibujo: Ramiro Medina, Foto: Andrea M. Guadarrama H.)

---

<sup>73</sup> Henry Nicholson, *Art of Aztec...*, *op. cit.*, p. 77

<sup>74</sup> Esther Pasztory, *Aztec Art...*, *op. cit.*, 218.



a



b



c

Figs. 126, 127, 128. Representaciones de *Chicomecóatl*, con flores de papel en el tocado, a) Museo Nacional de Antropología, b, c) *Códice Borbónico*, láms. 31, 30 (Foto: Andrea M. Guadarrama H.).

#### CUADRO C

##### Grupo III. Figuras antropomorfas

*Figura masculina.* Una de éstas pervive en la fachada de la capilla de San Marcos; por sus particularidades plásticas corresponde a una obra azteca (fig. 16). Se trata de una figura masculina tallada en un bloque de piedra roja, al parecer tezontle, mide 44 x 24 cm; vista de frente, tiene la cabeza ligeramente hacia arriba, la línea del cabello se observa en el contorno de la frente, a manera de "casco", los ojos son almendrados, hundidos y un poco hacia abajo; al respecto Nicholson apunta que, originalmente tenían piedras incrustadas, al igual que, en la oquedad que muestra en el pecho (comúnmente había una piedra de jade u obsidiana, que simbolizaba al "corazón", colocada con la intención de dar

vida a la imagen),<sup>75</sup> la figura mira hacia horizonte, la boca está entreabierta, ha perdido parte de los brazos y las manos, pero, por la posición, se deduce que pudo tener los brazos pegados a los costados y los antebrazos hacia adelante formando una "L", posados sobre las rodillas, el personaje está sentado y con las piernas flexionadas, como lo vemos en otras figuras de la zona del altiplano ( fig. 129).

Esther Pasztory define el ideal azteca en las representaciones humanas como: "sencillo, serio y enaltecido", casi siempre con posición rígida y expresión solemne y con la cabeza ligeramente hacia arriba; rasgos que se observan en las piezas xochimilcas.<sup>76</sup>

En los estudios iconográficos que hace Nicholson sobre el arte azteca destaca que, las representaciones masculinas en escultura, son por lo general simples, sobrias y rígidas, porque se tallaron en un bloque macizo, pero no por eso menos fuertes y vigorosas, a pesar de la clara economía de líneas. Están poco ataviadas, probablemente porque se ornamentaban de acuerdo al ritual en el que se les usaba.<sup>77</sup>

La forma de representación de estos "pequeños ídolos" sedentes, siguen una convención más o menos uniforme, con ligeras variaciones, la postura "comprimida" del cuerpo, las

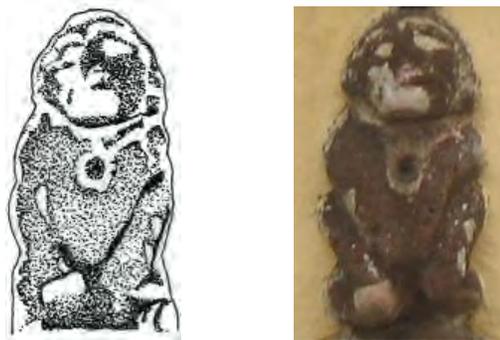
---

<sup>75</sup> Henry Nicholson, *Art of Aztec...*, op. cit., p. 81

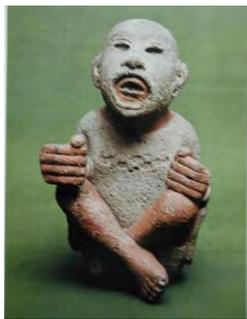
<sup>76</sup> Esther Pasztory, op. cit., p. 211

<sup>77</sup> Henry Nicholson, *Art of Aztec...*, op. cit., 81-83.

manos sobre las rodillas, las piernas flexionadas, la expresión del rostro e inclinación de la cabeza son una constante, así lo vemos en la obra de San Marcos y referentes de la sala mexicana del *Museo Nacional de Antropología* y en el Museo Arqueológico de *Xochimilco* (figs. 130a, 131b, 132c, 133d, 134e).



Figs. 129. Figura masculina incrustada en la fachada de la capilla de San Marcos. (Dibujo: Ramiro Medina, Foto: Andrea M. Guadarrama H.)



a



b



c



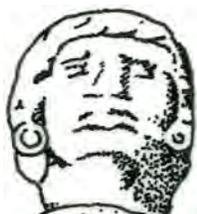
d



e

Figs. 130, 131, 132, 133, 134. Esculturas antropomorfas, a) *Xipe-Totec*, (Pasztory, 1983), b y c) Museo Nacional de Antropología, d y e) Museo Arqueológico de *Xochimilco*. (Fotos: Andrea M. Guadarrama H.)

*Rostro humano.* Volviendo a la capilla de San Juan, por demás interesante, puesto que, destaca por el mayor número de obras que contienen sus paredes, encontramos la escultura de un rostro humano, empotrado en el muro Sur, los rasgos son más finos; se aprecia en éste un trabajo más cuidado, pero también vemos, como en el caso anterior, la posición de la cabeza vuelta un poco hacia arriba, el "casco" (o, posiblemente, la representación de un cabello abundante) tiene orejeras, los ojos son almendrados, un poco ahuecados y delineados con un doble trazo, tiene la mirada hacia el horizonte, la boca entreabierta y la expresión más cálida. La imagen está posada sobre un círculo concéntrico que recuerda la forma de unir un glifo con otro, en forma vertical, cuando se representa un topónimo, el nombre de un personaje o, una fecha calendárica según las convenciones pictográficas de los códices (figs. 31, 135). Al comparar esta obra con las que ya se han identificado como aztecas, se observó una semejanza importante en los rasgos (figs. 136, 137, 138).



Figs. 135. Rostro humano, capilla de San Juan. (Dibujo: Ramiro Medina, Foto: Andrea M. Guadarrama H.)



Figs. 136, 137, 138. Rostros humanos, Museo Nacional de Antropología. (Fotos: Andrea M. Guadarrama H.)

*Cráneo.* Quizá una de las piezas más pequeñas de este trabajo es el cráneo de la capilla de San Marcos, está ubicado en el tramo superior del muro Sur, mide 20 x 20 aproximadamente y fue tallado en tezontle rojo (figs. 18, 139). En el interior de la Parroquia de San Bernardino, tenemos dos cráneos empotrados en las pilastras del primer tramo de los muros laterales, ambos muestran algunas diferencias en su diseño, ya que tienen la forma más ovalada, los pómulos son más prominentes y su tamaño es mayor (figs. 6, 140). La representación de la pieza es muy realista: rasgos demasiado angulosos, siempre de frente, ahuecamiento donde estuvieron los ojos, pómulos prominentes, realce del hueso y orificios nasales, de la mandíbula y de las hileras de la dentadura, por ausencia de labios.



Fig. 139, 140. Cráneo incrustado en el muro Sur de la Capilla de San Marcos. Cráneo empotrado en la Parroquia de San Bernardino. (Dibujo: Ramiro Medina, Fotos: Andrea M. Guadarrama H.)



Fig. 141. *Tzompantli*, detalle de cráneo en el Templo Mayor. (Fotos: Andrea M. Guadarrama Huerta)



a



b

Figs. 142, 143 a) Altar de cráneos, *Tenayuca*, b) pirámide con friso de cráneos, *Tenayuca*. (Fotos: Andrea M. Guadarrama Huerta)

La representación plástica del cráneo en los pueblos mesoamericanos alude al rito central de la vida azteca: el sacrificio humano,<sup>78</sup> por medio del cual se alimentaba de

<sup>78</sup> George Kubler, *Arte y arquitectura...*, op. cit., p.94

sangre a los dioses y éstos, a su vez, renovaron la vegetación, los animales, y la tierra; es decir, la provisión de mantenimientos para el hombre. Es por esto que los cráneos de piedra fueron colocados en los edificios ceremoniales como símbolo de esa renovación. Guilhem Olivier, encuentra que el signo 1 muerte cuyo glifo es un cráneo, se asocia a la riqueza y a la prosperidad, puesto que hay una relación entre el astro lunar y la muerte, representado esto con un recipiente en forma de hueso semicircular y en ocasiones mediante un ser descarnado, relacionado también con la cabeza separada y tal vez con el cráneo. El sacrificio por decapitación, nos dice el mismo autor, se realizaba en honor a las diosas *Xilonen* y *Toci*, en las fiestas dedicadas a la siembra y a la cosecha<sup>79</sup>, es decir, a la fertilidad.

Los *tzompantlis* elaborados en piedra, eran la representación de las estructuras de palos donde se incrustaban los cráneos de los sacrificados, alineados en forma horizontal. Sabemos que esta estructura tenía otro concepto, no obstante, utilizo el *tzompantli* del Templo Mayor para comparar el cráneo de San Marcos, porque, al parecer, está compuesto por figuras unitarias formando el *tzompantli* lo que nos interesa aquí es que, plásticamente son casi idénticas en técnica de elaboración y materiales (fig.141).

---

<sup>79</sup> Guilhem Olivier, *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, pp. 75-77.

Citamos tres casos más como referentes para el cráneo xochimilca, el primero, es un pequeño altar rectangular ubicado en la zona Poniente de la pirámide de *Tenayuca* (fig. 142a), donde se miran en tres costados, ocho cráneos empotrados en hileras horizontales, el segundo es otro de estos altares, localizado en *Cholula*, que contiene tres cráneos de arcilla en la cornisa; según Eduardo Noguera se trata de templos a escala y su función era funeraria.<sup>80</sup> El tercero, está en el mencionado sitio de *Tenayuca*; hacia el costado Sur de la pirámide principal sobreviven los muros de una estructura piramidal que contiene, en la parte superior, pero debajo de la cornisa, un friso de cráneos de piedra (fig. 143b).

*Máscara.* En la cara Oriente del tambor de la cúpula de la capilla de San Marcos, se localiza lo que puede ser una máscara de rostro humano (figs. 17, 144). Fue elaborada en piedra negra, tiene orificios en los ojos y en la nariz, es de poco volumen y detalles, mide aproximadamente 25 x 20 cm, en la frente se observa una fecha tallada (1870). La obra parece salir un poco del modelo común de las representaciones aztecas; por la peculiaridad del alargamiento del rostro en forma triangular invertida, nos atrevemos a sugerir un referente lejanamente parecido que se encuentra en el Museo

---

<sup>80</sup> Eduardo Noguera, *El altar de los cráneos esculpidos de Cholula*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1937, p. 8

de *Xochimilco*, aunque, no resulta del todo convincente la comparación (fig. 145). Ahora bien, desconocemos si pudieron existir casos de empotramiento de máscaras en edificios prehispánicos. Hasta ahora sabemos que su uso fue ritual y con frecuencia las portaban los dirigentes como pectorales.<sup>81</sup>



Fig. 144, 145. Máscara empotrada en la cúpula de la capilla de San Marcos, Máscara de piedra de *Xochimilco*, Museo Arqueológico de *Xochimilco*. (Dibujo: Ramiro Medina, Fotos: Andrea M. Guadarrama H.)

#### CUADRO D

##### Grupo IV. Caracoles

*Seccionado en forma de pentagonal.* Se trata de la representación de un caracol marino, que al ser cortado, presenta cinco picos y espiral al centro. En el muro Sur del crucero, de la capilla de la Asunción fue empotrado este caracol, acompañado de la figura de un corazón coronado atravesado por una flecha y una flor de lis (figs. 20, 146a).

Tiene forma de pentágono, mediante contornos realzados y redondeados, se simuló el grosor, los picos y la hélice del

---

<sup>81</sup> Henry Nicholson, *Art of...*, *op. cit.*, p. 101

centro, mide aproximadamente 34 x 34 cm, posiblemente es de piedra roja.

*Seccionado en forma de estrella.* Empotrado en el muro Poniente de la antesacristía, de la capilla de San Juan, junto con una cruz y una flor de piedra, tenemos otro ejemplar de caracol con ligeras diferencias, tiene cinco picos que forman una estrella, el espiral es más sencillo, las medidas son las mismas (figs. 29, 147b).

La figura del caracol cortado, en las manifestaciones plásticas mesoamericanas, es casi siempre de la misma manera, ya que su representación, es tal como en la naturaleza (fig. 148a). El significado atribuido a este elemento alude a una de las principales deidades del panteón indígena: *Quetzalcóatl*, en su advocación de *Ehécatl*; dice López Austin que, el caracol está abajo, en lo frío, y surge hacia arriba con el viento, por eso está en el pecho de esta deidad;<sup>82</sup> fue metáfora del movimiento circular del viento,<sup>83</sup> simbolizaba además, la fertilidad, tal vez, porque, como cita Nicholson un fragmento del *Códice Telleriano-Remesis*: "de la misma manera en que un caracol se desliza de su concha, así los hombres proceden de la matriz de su madre".<sup>84</sup> El mono, podía traerlo en el pecho, porque era inquieto y daba giros como el

---

<sup>82</sup> Comentario personal

<sup>83</sup> Alfredo López Austin, *Hombre-Dios. Religión y política en el mundo náhuatl*, México, UNAM, 1989, p. 25

<sup>84</sup> Henry Nicholson, *Art of...*, *op. cit.*, p. 111.

viento.<sup>85</sup> El perro (*Xolotl*), como estrella vespertina, gemelo de *Quetzalcóatl*, también portaba el pectoral de caracol.

En el Libro primero de los dioses, del *Códice Florentino*, Fray Bernardino de Sahagún describe con una imagen a *Quetzalcóatl* (fig. 150c), dios de los vientos:

...en la mano izquierda (lleva) una rodela, con una pintura, con cinco ángulos que llamaban, el dios *ioel* de viento, su escudo porta el joyal del viento retorcido en forma de espiral.<sup>86</sup>

En códices, como el Borbónico (figs. 151a, 151b, 151c) y *Magliabechiano* (fig. 152d) encontramos a *Ehécatl-quetzalcóatl* portando el caracol en el pecho y en el *Tonalámatl* (fig. 153e), al igual que una figurita de cerámica de *Xólotl* al que le cuelga el pectoral (fig. 137b).

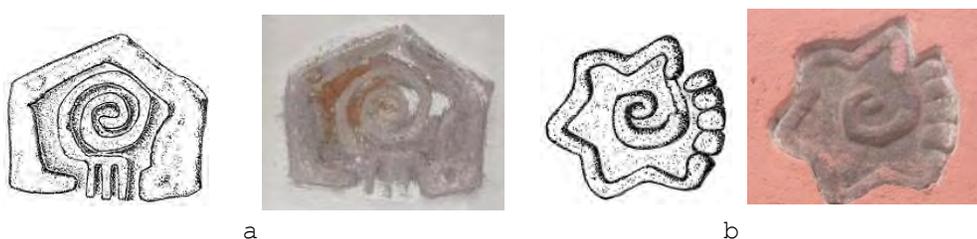
Es posible que, como señala Nicholson, *Quetzalcóatl* haya sido una de las deidades mesoamericanas más importantes, razón por la cual, existen copiosas imágenes de caracoles en códices, escultura, lapidaria, pintura mural y cerámica. No obstante, recordemos que, el caracol en sí mismo simboliza el viento y la fertilidad, tal vez, por eso, lo vemos en representaciones unitarias o fuera del contexto de la deidad *Ehécatl-Quetzalcóatl*, como es el caso de los caracoles xochimilcas, los cuales considero que se refieren más a esta iconografía.

---

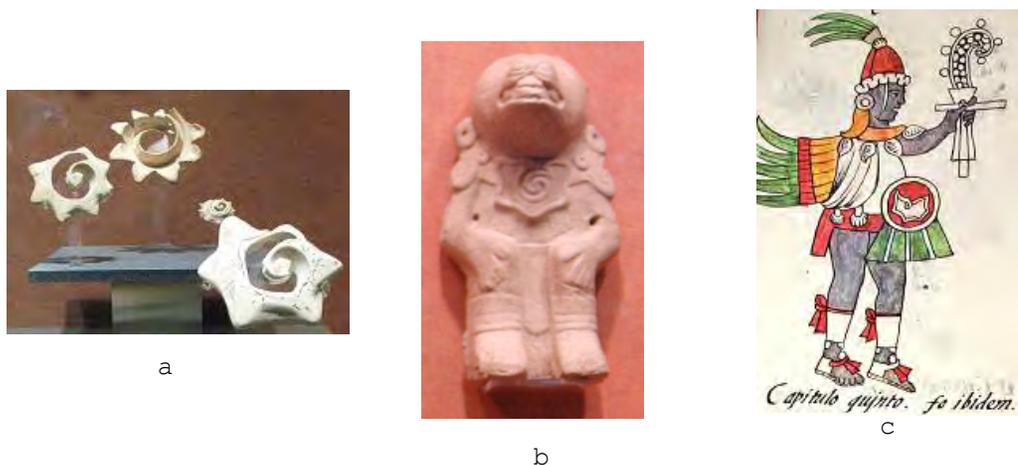
<sup>85</sup> *Ibidem.*, p. 127

<sup>86</sup> *Códice Florentino, op. cit.*, Libro primero capítulo V.

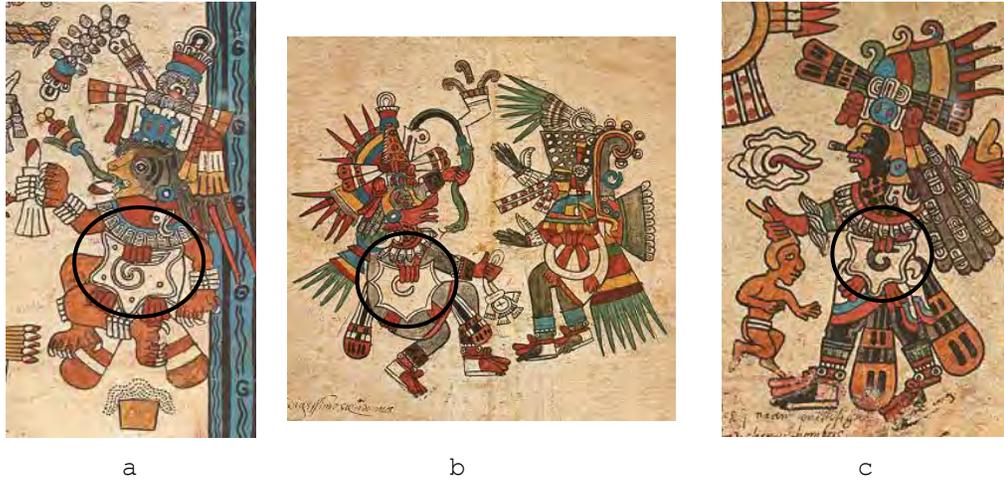
En consecuencia, citamos algunos referentes donde el caracol aparece como figura unitaria, muy similares a los de *Xochimilco*, el primero es una escultura en piedra, procedente del altiplano, localizada en la sala mexicana del *Museo Nacional de Antropología*(fig. 154a), el siguiente, se trata de una manta o *tilmatl*, de *Quetzalcóatl* dibujada en el *Códice Magliabechiano* (fig. 155b).



Figs. 146, 147. a) Caracol incrustado en el muro Sur del cruceo de la capilla de la Asunción, b) caracol incrustado en la capilla de San Juan. (Dibujos: Ramiro Medina, Fotos: Andrea M. Guadarrama H.)



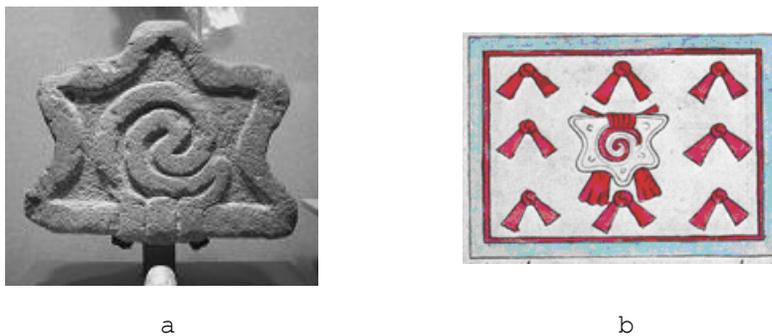
Figs. 148, 149, 150. a) Caracoles marinos, Museo Nacional de Antropología, b) figura de *Xólotl*, Museo de Antropología, c) *Quetzalcóatl*, *Códice Florentino*, Libro I, Cap. V, fo. 3 (Fotos: Andrea M. Guadarrama H.)



Figs. 151 a, c. Deidades con caracoles, *Códice Borbónico*, fragmento de la lámina 16, b) fragmento de lámina 22, c) fragmento de la lámina 3



Figs. 152 y 153. d) *Quetzalcóatl*, *Códice Magliabechiano*, lámina 61, e) Deidad con caracol, *Códice Tonalámatl*, p. 4



Figs. 154 y 155. a) Escultura de caracol, Museo Nacional de Antropología, b) Manta de *Quetzalcóatl*, *Códice Magliabechiano*, lám. 3v. (Foto: Andrea M. Guadarrama H.)

Grupo V. Figuras zoomorfas

*Relieve de figura zoomorfa.* A diferencia de las obras anteriores, esta no es una representación unitaria, sino que se trata del relieve de una imagen zoomorfa, posiblemente de serpiente, con otros elementos en la parte inferior que dejan ver un brazo y tal vez una pierna humana, es difícil describirlo, debido al deterioro de la obra. Esta empotrado en el segundo contrafuerte de la capilla de la Asunción (figs. 22, 156).



Fig. 156. Relieve empotrado en el muro Sur de la capilla de la Asunción. (Dibujo: Ramiro Medina, Foto: Andrea M. Guadarrama H.)

*Cabeza de sapo.* En la fachada de la capilla de San Marcos, se encuentra empotrada la cabeza de un sapo o quizá un fragmento de ésta, su forma es sencilla, esta compuesta de un solo bloque semiesférico con dos huecos grandes simulando los ojos, la boca es una línea hendida que va de ojo a ojo (figs. 16, 157).

En la iconografía de los antiguos mexicanos, nos dice Seler, la tierra tenía la figura de un sapo, lo llamaban *tamozolin*.<sup>87</sup>

Nicholson, dice que el sapo estuvo asociado a la humedad, los cuerpos de agua, la lluvia y por ende la fertilidad.<sup>88</sup> Pasztory, coincide, señalando que las esculturas de sapo en la cultura mexicana, eran objetos rituales que simbolizaban agua y fertilidad.<sup>89</sup>

Resulta muy difícil saber el porqué, se empotró sólo un fragmento de esta obra, sin embargo, por las características de la cabeza, podemos cotejarla con los sapos del Templo Mayor (fig. 158a), y dos ejemplares del Museo Nacional de Antropología (figs. 159b, 159c), que presentan la boca con una línea, los ojos ahuecados y la forma redonda de la cabeza.



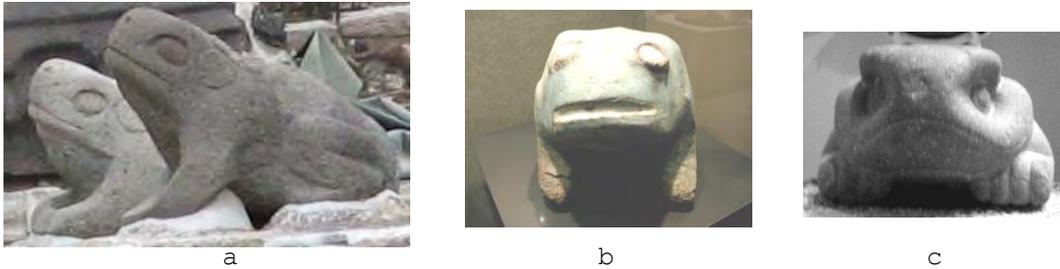
Fig. 157. Cabeza de sapo empotrada en la fachada de la capilla de San Marcos. (Dibujo: Ramiro Medina, Foto: Andrea M. Guadarrama H.)

---

<sup>87</sup>Eduard Seler, *Las representaciones de animales en los manuscritos mexicanos y mayas*, México, Casa Juan Pablos, 2004, p. 281, 283.

<sup>88</sup>Henry B. Nicholson, *Art of Aztec...*, *op. cit.*, p. 115

<sup>89</sup>Esther Pasztory, *op. cit.*, p. 234



Figs. 158, 159c. a) Sapos de piedra, Templo Mayor, b) y c) Sapos, Museo Nacional de Antropología. (Fotos: Andrea M. Guadarrama H.)

## CUADRO E

### Grupo VI. Figuras únicas

*Espirales.* El espiral es un elemento importante dentro de la iconografía indígena, consiste en una curva que da vueltas alrededor de un punto, alejándose continuamente hasta formar un espiral. Existen dos piezas incrustadas en el muro Poniente de la torre de la Parroquia de San Bernardino, miden 40 cm. aproximadamente (figs. 4, 160).

La imagen del espiral en la religión mesoamericana simbolizaba los flujos y el movimiento del agua, que con su movimiento permitían la comunicación entre este tiempo-espacio y el otro,<sup>90</sup> era una vía para conectar “el lugar de la turquesa (el cielo), con la obsidiana (el inframundo)”<sup>91</sup>, también se creía que el cosmos estaba sostenido por cuatro paredes de agua en remolinos, como lo vemos en una imagen del

<sup>90</sup> Alfredo López Austin, *Los mitos del Tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*, México, UNAM, IIA, 2006, p. 86

<sup>91</sup> Alfredo López Austin, *Cuerpo humano...*, op. cit., p. 67

Códice *Borgia* con las deidades de *Tonatiuh* y *Quetzalcóatl* (fig. 170j).

Siguiendo la idea de López Austin, nos dice que las esculturas de *chalchihuites* y remolinos incrustadas en el talud del Templo Mayor, reproducen las "piedras saledizas en relieve fragoso" de las montañas dobles, simbolizadas por las pirámides, asimismo, los elementos acuáticos están tanto en el Sur como en el Norte, representando la dualidad.<sup>92</sup>

En representaciones pictográficas como el documento de la Historia Tolteca Chichimeca,<sup>93</sup> aparece la representación del agua como remolinos de agua a la izquierda, Doris Heyden dice que la imagen alude al sitio del *Tollan*, lugar donde crece el tule, árbol que está en las zonas acuosas y pantanosas<sup>94</sup>, asimismo en esta misma fuente encontramos el espiral asociado a topónimos, representando un yacimiento de agua (figs. 171k, 172l).

En cuanto a obras escultóricas elaboradas en piedra y arcilla, podemos comparar los espirales empotrados en el muro Poniente del Templo Mayor de *Tlatelolco* (figs. 165e, 166f) y los ejemplares de los museos de *Xochimilco* y Templo Mayor,

---

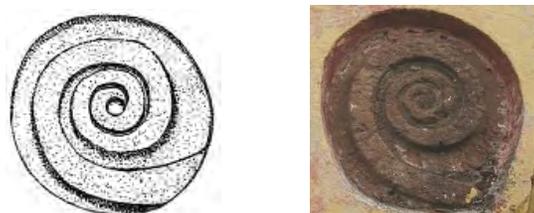
<sup>92</sup> Alfredo López Austin, Leonardo López Luján, "El Templo Mayor de *Tenochtitlan*, el *Tonacatépetl* y el mito del robo del maíz", en *Acercarse y mirar. Homenaje a Beatriz de la Fuente*, México, UNAM, IIE, 2004, p. 446

<sup>93</sup> *Historia Tolteca-chichimeca*, México, FCE, CIESAS, UAP, s/f, p. 29

<sup>94</sup> Doris Heyden, *op. cit.*, p. 140

encontrados en ofrendas funerarias (fig. 163c, 164d, 167g, 168h).

Michael D. Lind hace una clasificación de objetos de la zona mixteca-puebla, estableciendo una tipología de motivos ornamentales de las piezas, donde aparecen los espirales, llamándolos *hooks* (ganchos).<sup>95</sup> Cito tres ejemplos, que aunque no son de la zona mixteca-Puebla, si heredaron parte de este estilo, se trata de una jarra de *Tizatlán*, un plato de *Tenayuca* y el dibujo de una vasija de la cerámica que estudió Constanza Vega, que contienen como motivo central, el espiral (figs. 161a, 162b, 169i).



Figs. 160. Espiral empotrado en la torre de la Parroquia de San Bernardino de Siena. (Dibujo: Ramiro Medina, Foto: Andrea M. Guadarrama H.)



a

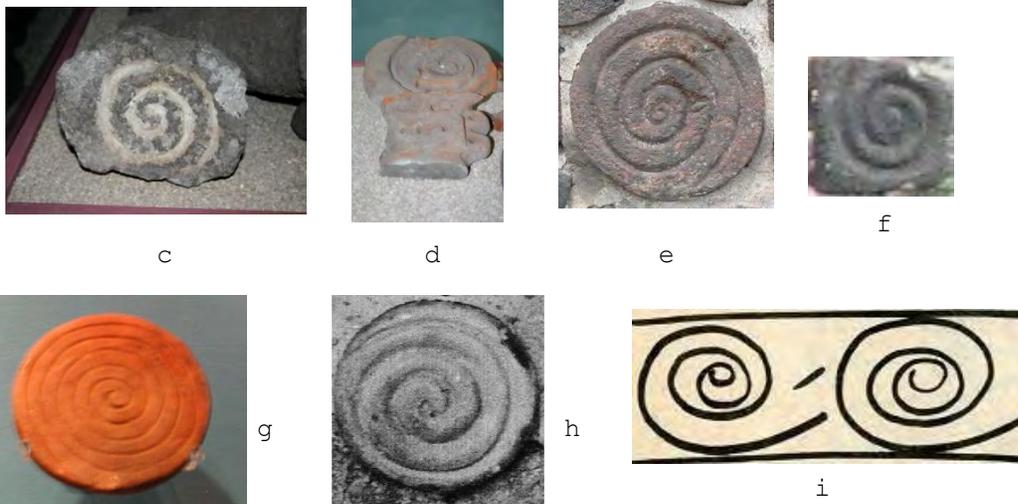


b

Figs. 161, 162. a) Plato con espiral, Museo de sitio de *Tenayuca*, b) Jarra de *Tizatlán*, Museo de Antropología. (Fotos: Andrea M. Guadarrama H.)

---

<sup>95</sup> Michel D. Lind, "Cholula and Mixteca polychromes: two mixteca-Puebla regional sub-styles", en Henry Nicholson, Eloise Quiñones, *Mixteca-Puebla. Discoveries and research in Mesoamerican art and archaeology, United States, Labyrinthos*, 1991, p.79



Figs. 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169. c, d) Espirales, Museo Arqueológico de *Xochimilco*, e, f) Espirales incrustados en el muro Poniente del Templo Mayor de *Tlatelolco*, g, h) Espirales de arcilla, Museo del Templo Mayor, i) espirales dibujados en cerámica de tradición azteca, (Vega Sosa, 1975: 54). (Fotos: Andrea M. Guadarrama H.)



Figs. 170, 171, 172. j) Fragmento del *Código Borbónico*, lám. 16, k y l) Fragmentos de la *Historia Tolteca-Chichimeca*.

*Gota horizontal*. Se encuentran dos ejemplares en el friso del muro Norte de la torre de la capilla de San Juan, tienen apariencia de una gota, están talladas en forma semiesférica, miden aproximadamente 38 x 10 cm. (figs. 26, 173)

Por los rasgos de esta representación, el Dr. Pablo Escalante indica que la figura de esta capilla es el símbolo *cóyotl*, atributo que aparece en el pecho de los dioses *Ixtlilton*, "pequeño cara negra", *Mixtlilacaticac*, y *Ueuecoyotl*, señor de los cuatro *Tonalámatl* (figs. 176c, 177d, 178e, 179f),<sup>96</sup> relacionados con la danza, la música y el juego.

Nicholson relaciona al dios *Huehucoyotl*, con el placer sexual, festivo y el juego de pelota, a *Ixtlilton*, como deidad de la danza, las fiestas y a *Macuilxóchitl*, como patrono del juego de *patolli*, todos portan el pectoral de *coyotl*.<sup>97</sup>

La forma que predomina en estas imágenes es una gota más triangular, y con un orificio en el centro por el que se colgaba, (figs. 180g, 181h, 182i, 183j) no así el caso de San Juan, donde la punta del motivo está hacia arriba, como dando vuelta, sin embargo, existen representaciones muy semejantes como un pectoral de piedra verde, ornamento de *Xochipilli* y *Macuilxóchitl*, llamado también *oyouhualli*, procedente de la Ciudad de México (fig.174a),<sup>98</sup> del mismo modo, en el Códice *Magliabechiano* aparece *Macuilxóchitl*, patrono del juego

---

<sup>96</sup> Eduard Seler, *Collected... op. cit.*, tomo II, p. 243

<sup>97</sup> Henry B. Nicholson, "Major Sculpture...", pp. 418-419.

<sup>98</sup> Roberto Velasco Alonso, en Felipe Solís, *El Imperio Azteca*, México, INAH/CONACULTA, Fomento Cultural Banamex, The Solomon R. Guggenheim Foundation, New York, p. 165

*patolli*, con el *coyotl* curvado, que le cuelga del cuello (fig. 175b), el último caso, es la imagen de *Huehucóyotl* frente a un músico que toca el tambor, en el *Códice Borbónico*, ambos portan el pectoral en forma de gota y con una ligera curva en la punta (fig.176c).

Es difícil precisar el significado de este motivo como pieza unitaria, por el nombre que recibe, pudiera tratarse de la figura de un cascabel.

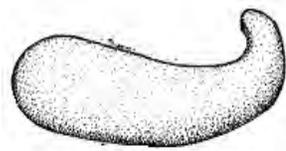


Fig. 173. *Oyohualli*, escultura empotrada en la torre de San Juan Bautista. (Dibujo: Ramiro Medina, Foto: Andrea M. Guadarrama H.)



a



b

Fig. 174, 175. a) *Oyohualli*, Felipe Solís, 2005, b) *Macuilxóchitl* con *coyotl* en el juego de *patolli*, *Códice Magliabechiano*, lám. 60.



c



d



e



f



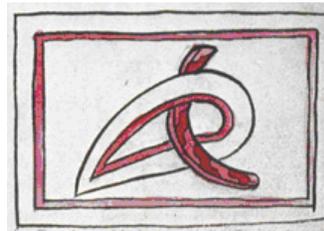
g



h



i



j

Figs. 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183. c) *Huehucóyotl* con músico, *Códice Borbónico*, lám. 16, d) *Ixtlilton*, *Códice Magliabechiano*, lám. 63 e) *Techalotl*, *Códice Magliabechiano*, lám. 64 f) *Huehucóyotl*, *Códice Vaticano B*, lám. 52, g) *Teponaztle*, Museo de Antropología, h) relieve de *cóyotl* en piedra, muro Poniente del Templo Mayor de Tlatelolco, i) *Netzahualcoyotzin*, *Códice Ixtlilxóchitl*, j) Manta de *cóyotl* con su cordel, *Códice Magliabechiano*.

*Crótalo*. Al juzgar por las características de esta figura, se trata de un crótalo, fue empotrada en el contrafuerte esquinado de la Parroquia de los Dolores, es alargada, tiene un relieve muy fino, que parece incisión, está dividido con seis líneas horizontales, simulando los cascabeles y cuatro curvas, como roleos, mide 55 x 25 cm (fig. 11, 184).

La representación unitaria del crótalo, en el arte mesoamericano no es común, pues lógicamente aparece anexado a la serpiente, sin embargo, tuvo un papel muy importante en la religión indígena, así lo muestra la recurrencia de su imagen en el ámbito plástico.

De todas las serpientes venenosas, que en general se llaman *tecuaní couátl* (serpiente que muerde)<sup>99</sup>, señala Eduard Seler, la de cascabel es la más representada, se identifica por el crótalo, que en lengua náhuatl se llama *couacuechtli*, es curioso, nos dice, la existencia de un nombre para el cascabel, pero no para la serpiente,<sup>100</sup> de hecho, el nombre lo recibe justo por el crótalo que tiene en la cola, lo cual indica que tiene una especial importancia.

Nelly Gutiérrez hace un estudio sobre el significado de las serpientes en el arte mexicana, y menciona que, su

---

<sup>99</sup> Eduard Seler, *Las imágenes...*, op. cit., p. 265.

<sup>100</sup> *Ibidem*.

representación en general no reproduce alguna especie,<sup>101</sup> excepto, las que tienen crótalo, que remiten, sin duda a la víbora de cascabel.

El simbolismo de la serpiente de cascabel en la iconografía mexicana, dependerá del contexto, así tenemos que una de sus principales connotaciones, tiene que ver con el agua, por ende con *Tláloc* y la diosa *Chalchiutlicue*.<sup>102</sup>

Al igual que Seler, Nelly Gutiérrez asocia a la víbora de cascabel con la diosa del agua *Chalchiuhtlicue*, *Tláloc* y *Tlazoltéotl*, así también simbolizaba la sexualidad y la fertilidad.<sup>103</sup> Ahora bien, Von Hasso nos dice que, en *Teotihuacan*, la serpiente con cascabel aparece acompañada de signos acuáticos, se relaciona con dioses de agua y la vegetación, ejemplo son los murales de *Tepantlita*, donde el tamaño de los crótalos resalta, igualando las dimensiones del cuerpo de la propia serpiente.<sup>104</sup>

Por comunicación personal del Dr. López Austin, el crótalo tiene que ver con lo frío; lo frío se identifica con uno de los pares de oposición, lo de abajo, el inframundo, el lugar del agua y el viento.

---

<sup>101</sup> Nelly Gutiérrez Solana R., *Las serpientes en el arte mexicana*, México, UNAM, Coordinación de Humanidades, 1987, p. 29

<sup>102</sup> Eduard Seler, *Las representaciones*, op. cit., p. 265

<sup>103</sup> Nelly Gutiérrez, *Las serpientes...*, op. cit., p. 30, 34.

<sup>104</sup> Hasso, Von Winning, *La iconografía de Teotihuacan, los dioses y los signos*, México, UNAM, IIE, 1987, p. 125

En coincidencia con estos autores, Nicholson afirma que existen múltiples connotaciones de la serpiente, pero la más importante es la fertilidad agrícola (frecuentemente con alusiones fálicas), y tiene relación con la diosa *Chicomecóatl*, deidad de la agricultura y la fertilidad.<sup>105</sup>

En la escultura mexicana, es clara la intención de hacer evidentes los crócalos, casi siempre exagerando su tamaño, con el tallado de líneas delgadas, lisas y siempre a la vista. Ejemplares, que gozan del calificativo de extraordinarios, proceden de la Ciudad de México, en su mayoría, sirven de referentes para el crótalo de la capilla de Los Dolores, aunque con un trabajo más burdo, se asemeja en el tallado casi inciso de los cascabeles, por medio de líneas curvas, divididas al centro, con una línea vertical formando los crócalos, el primer caso, es una serpiente de piedra, anudada, que en la parte superior del cuerpo descansa su crótalo (fig. 185a), el segundo y tercero son dos esculturas del Museo de Antropología, con crócalos más prominentes y en alto relieve (figs. 187c, 188d), el cuarto caso, es la monumental cola de una serpiente con seis cascabeles, que Nicholson relaciona con la diosa *Chicomecóatl* (fig. 189e),<sup>106</sup> finalmente, retomo un trabajo de lapidaria en

---

<sup>105</sup> Henry, Nicholson, *The art...*, op. cit., p. 133-139.

<sup>106</sup> *Ibidem.*, p. 133

obsidiana de una pequeña cabeza y su crótalo, con un tallado más sencillos pero con las mismas características (fig. 186b).

Es posible que el crótalo de *Xaltocan* pudo tener alguna relación con la Virgen de los Dolores, patrona de *Xochimilco*, comparada con la diosa *Cihuacóatl*, deidad ligada al pueblo *xochimilca*.

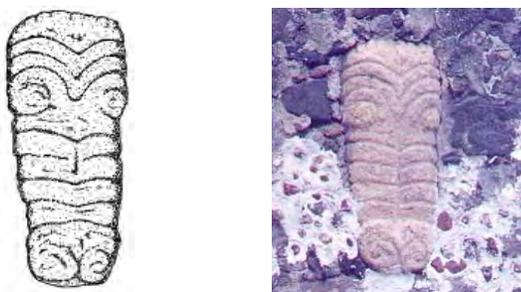


Fig. 184. Crótalo incrustado en contrafuerte esquinado de la capilla de La Virgen de los Dolores, *Xaltocan*. (Dibujo: Ramiro Medina, Foto: Andrea M. Guadarrama H.)



a



b



c



d



Figs. 185, 186, 187, 188, 189. a) Serpiente anudada, Felipe Solís, 2005, b, c,) Serpiente enroscada, crótalo y cabeza de serpiente de obsidiana, (Felipe Solís, 2005), d, e) serpiente enroscada, Museo de Antropología, e) crótalo de serpiente, Museo Nacional de Antropología. (Fotos: Andrea M. Guadarrama H.)

*Yuxtaposición de anagrama mariano con signo ollin.* En la capilla de la Asunción en el tramo superior del muro Sur, ubicamos un bajo relieve que Constantino Reyes identificó como la yuxtaposición de un anagrama mariano con el signo *ollin* (figs. 23, 190).<sup>107</sup> El signo *ollin* está identificado como el signo decimoséptimo del Tonámatl,<sup>108</sup> combinado con la cifra cuatro es *nahui ollin*, cuatro movimiento, que significaba que "todo se mueve, es símbolo del sol". Fue el día en el que el sol presente o de la era cósmica tuvo su fin.<sup>109</sup>

Se trata de la representación de dos líneas en cruz, que según Seler se puede interpretar como el movimiento del sol, en el centro donde iría el ojo celeste, se han tallado dos

---

<sup>107</sup> Constantino Reyes V., *op. cit.*, p. 258.

<sup>108</sup> Eduard Seler, *Comentarios...*, *op. cit.*, p. 1

<sup>109</sup> Henry Nicholson, *Art of aztec...*, *op. cit.* p. 37.

rombos, formando un diamante, encima se mira la "m" de símbolo de María, como en la iconografía cristiana (fig. 191), todo el motivo esta tallado con una doble línea.

Tenemos referentes similares en un relieve del Templo Mayor de *Tlatelolco* (fig. 192a), el disco solar y relieve de *ollin* ambos procedentes de *Xochimilco* (figs. 193b, 194c).



Fig. 190, 191. Escultura empotrada en el muro Sur de la capilla de la Asunción, (Dibujo: Ramiro Medina, Foto: (Andrea M. Guadarrama H.) escultura de anagrama mariano, (Duverger, 2003).



Figs. 192, 193, 194. a) *nahui ollin*, relieve empotrado en el Templo Mayor de *Tlatelolco*, b) Disco solar de *Xochimilco*, Museo Nacional de Antropología, c) reproducción de relieve de Santa Cruz *Acalpixca*, Museo Arqueológico de *Xochimilco*. (Fotos: Andrea M. Guadarrama H.)

*Querubín*. Quizá esta obra sea otro caso de la yuxtaposición de un elemento colonial con el indígena, consiste en una carita, rodeada de cuatro alas de plumas, similar a los ángeles o querubines de coro coloniales, lo que parece singular es el parecido del rostro con las

representaciones indígenas. A pesar del desgaste, se alcanza a percibir una forma semicuada de la cara y, en la frente la línea "del cabello" o una especie de diadema, común en los rostros mexicas y toltecas, me atrevo a compararlo con el rostro que aparece emergiendo de un disco, en la espalda baja de los guerreros toltecas (fig. 196). Se localiza en la esquina superior derecha de la capilla de La Santísima Trinidad, mide aproximadamente 34 x 34 cm (figs. 38, 195).

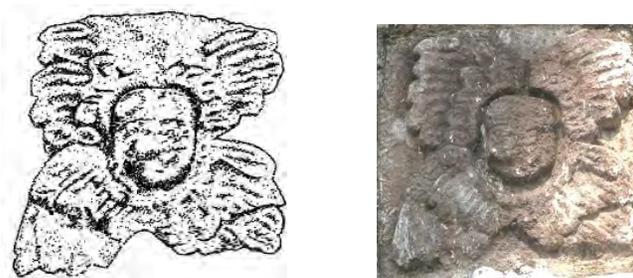


Fig. 195. Escultura de querubín, empotrada en la esquina superior derecha de la fachada de la capilla de La Santísima Trinidad. (Dibujo: Ramiro Medina, Foto: Andrea M. Guadarrama H.)

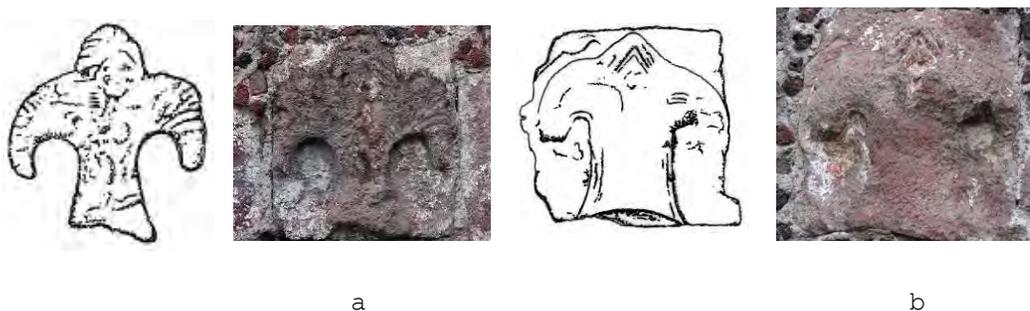


Fig. 196. Escultura adosada en la parte posterior de un guerrero tolteca. (Foto: Andrea M. Guadarrama H.)

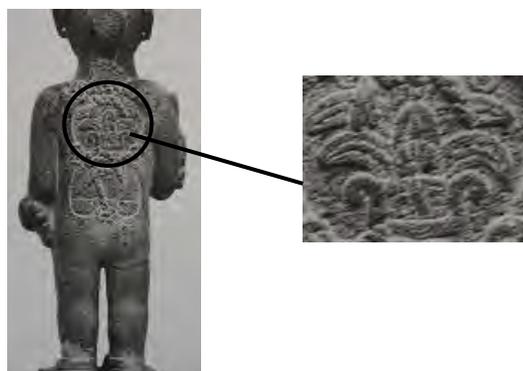
*Figuras no identificadas.* Debido al desgaste de estas figuras, es difícil su identificación, no obstante, por la siluetas que alcanzamos a mirar, pudiera ser la representación de dos flores de lis, ya que tienen dos hojas que caen hacia abajo para dejar brotar a la flor en el

centro, o quizá de la representación de un maíz, como el relieve que fue esculpido en la espalda de una figura masculina de la sala mexicana del *Museo Nacional de Antropología* (fig. 199). La primera de estas piezas se encuentra en el muro Poniente de la antesacristía de la capilla de San Pedro, mide 25 x 28 cm., la segunda pieza, se localiza en la parte izquierda de la fachada, tiene ligeras variaciones en tamaño: 27 x 26 cm., ambas piezas son de piedra roja (figs. 34b, 34c, 197a, 198b).

Constantino Reyes, muestra en su libro, algunas representaciones de esta flor que disimulan "una estirpe prehispánica".<sup>110</sup>



Figs. 197, 198. a) Escultura empotrada en la antesacristía de la capilla de San Pedro, b) Escultura empotrada en la fachada de la capilla de San Pedro. (Dibujos: Ramiro Medina, Fotos: Andrea M. Guadarrama H.)



Figs. 199. Escultura masculina con relieve del símbolo maíz. Museo Nacional de Antropología. (Foto Andrea M. Guadarrama H.)

<sup>110</sup> Constantino Reyes, *op. cit.*, p. 280

## REFLEXIONES FINALES

*Flores, chalchihuites, caracoles, espirales, María y Jesús.*

Hasta principios del siglo XVII, nos dice Antonio Rubial, la cristianización de los indios, no había tenido el éxito que esperaban los frailes, ya que, las antiguas creencias persistían en todo el territorio de Nueva España.<sup>111</sup>

El bautismo no había sido suficiente. Pronto, los frailes tuvieron que utilizar métodos más eficaces para implantar la religión católica. Entonces, encontraron conveniente incorporar elementos de la tradición indígena al cristianismo, puesto que, desde un principio se dieron cuenta que el éxito de la conversión dependía del conocimiento y aprovechamiento de ciertas características de la religión nativa.<sup>112</sup>

De acuerdo con Hugo Nutini, el fraile, sobre todo el franciscano, seleccionó los ritos, símbolos y ceremonias que tenían similitud y eran comunes a ambas religiones, evadiendo por supuesto, las relacionadas con el sacrificio humano o la adoración de ídolos, con la finalidad de conseguir la pronta

---

<sup>111</sup> Antonio Rubial García, "Ángeles en carne mortal. Viejos y nuevos mitos sobre la evangelización de Mesoamérica", en *Signos Históricos*, México, Revista UAM Iztapalapa, núm. 7, enero-junio, 2002, pp. 19-51.

<sup>112</sup> Hugo G. Nutini y Betty Bell, *Parentesco ritual. Estructura y evolución histórica del sistema de compadrazgo en la Tlaxcala rural*, México, FCE, 1989, p. 295.

cristianización, suavizando así, el impacto de la nueva religión, a este método lo llama, "sincretismo guiado".<sup>113</sup>

Para Christian Duverger, las medidas adoptadas por los franciscanos fueron arriesgadas, ya que "apostaron por la continuidad de la sacralidad y la homotecia [transformación, multiplicación] simbólica de las dos creencias, en su afán de lograr una conversión rápida".<sup>114</sup>

No obstante, al igual que Nutini, señala que hubo una selección y adaptación, por parte de los misioneros, de los ritos paganos a la nueva religión, además de la impartición de la doctrina en las lenguas nativas, el resultado fue "un mestizaje religioso equilibrado".<sup>115</sup>

Coincidiendo con estos autores, Pablo Escalante nos dice que, uno de los rasgos característicos de las imágenes sincréticas fue la *compatibilidad*, es decir la asociación de temas e imágenes de aquellas tradiciones indígenas y cristianas que tenían semejanzas.<sup>116</sup>

Junto a esta selección y adaptación, la similitud de algunos elementos indígenas con los cristianos, en ocasiones extraordinaria (como los cuatro rumbos del universo, el dios sol, la diosa madre, entre otros). La participación de los

---

<sup>113</sup> *Ibidem*

<sup>114</sup> Christian Duverger, *Agua y fuego. Arte sacro indígena de México en el siglo XVI*, México, Santander Serfin, 2003, p. 51.

<sup>115</sup> *Ibidem.*, p. 54.

<sup>116</sup> Pablo Escalante, *El término sincretismo...*, op. cit., en prensa.

indios principales, tuvo un papel importante en el proceso de evangelización como fieles colaboradores de los frailes, pues en ésta veía la posibilidad de defender sus privilegios; con ésta el indio "recreó un pasado prehispánico equiparable al pasado bíblico o clásico y desarrolló la idea de una gentilidad que recibió anuncios providenciales de su redención".<sup>117</sup>

En el caso de *Xochimilco*, la nobleza indígena también tuvo una participación importante, ya que logró una buena relación y alianza con los frailes, no obstante, la disminución de su poder por parte de la Corona, al imponer los cabildos.<sup>118</sup> Los cabildos indígenas tenían a su cargo las cabeceras con sus barrios, integrados por los *macehualtin* (tributarios y terrazgueros), asimismo los *tlaxilacaleque* o *mandones* que se encargaban del cumplimiento del tributo o tequio; éstos *mandones* seguramente, tuvieron a su cargo la construcción de las capillas.<sup>119</sup>

Pero en este proceso, al resto de la población, que no perseguía ningún interés de poder sino por el contrario, a quien le tocaba recibir la imposición de ese poder; no fungió sólo como receptor; su participación también fue fundamental, para bien o para mal pues, asimilando e incorporando los

---

<sup>117</sup> Antonio Rubial, *op. cit.*

<sup>118</sup> Juan Manuel Pérez Zevallos, *Xochimilco ayer...*, *op. cit.*, p. 45.

<sup>119</sup> *Ibidem*, pp. 52, 59.

nuevos elementos de una y otra religión a sus actividades, los manifestó en los rituales, fiestas, mitos, y por supuesto en el arte.

Lo interesante aquí, es cómo, de alguna manera, esta interacción también propició en la práctica, que el catolicismo, tuviera que modificarse "dando como resultado una liturgia fuertemente sincrética".<sup>120</sup> Después de todo, recordemos que, la verdadera expansión del cristianismo, durante la Edad Media, sólo se logró con la aceptación ó introducción de elementos paganos, mediante la religiosidad popular.<sup>121</sup>

Por ejemplo, Vania Salles, refiere que la participación de *Xochimilco* en la evangelización, no fue sólo de obediencia, ni lineal, y hace una interesante cita de Torquemada, quien refiere que, cuando los franciscanos asignaron a Santiago Apóstol como patrono de este pueblo, los xochimilcas lo rechazaron porque no erradicaba las enfermedades; y entonces, razón por la cual los frailes lo sustituyeron por San Bernardino de Siena.<sup>122</sup>

Sobre esta misma idea, y centrando la atención en las manifestaciones artísticas, Jorge Alberto Manrique, nos

---

<sup>120</sup> Pablo Escalante G., "La conquista de México-Tenochtitlán", en Felipe Solís, *El imperio Azteca, op. cit.*, p. 34.

<sup>121</sup> Comentario personal del Dr. Antonio Rubial

<sup>122</sup> Vania Salles y José Manuel Valenzuela, *En muchos lugares y todos los días. Vírgenes, santos y niños Dios. Mística y religiosidad popular en Xochimilco*, México, El Colegio de México, 1997, p. 35

explica, -cuando se refiere a la presencia de elementos prehispánicos en el arte novohispano-, que, a pesar de la dirección de los frailes, los indios construían las iglesias para ellos mismos, y las decoraban para su comunidad, por lo que, la inclusión de motivos prehispánicos en los programas iconográficos era muy elaborada y claramente intencional.<sup>123</sup>

De esta forma, tenemos que, "el artesano indígena, recreó el lenguaje formal cristiano; ya que aparecen muchas veces elementos representados conforme a la estilización prehispánica".<sup>124</sup> El artista que trabajó para los frailes, según Constantino Reyes:

tenía que recurrir consciente o inconscientemente a las formas que había realizado en su propio arte, pues la destrucción de su sistema de vida y sus instituciones, no evitaron que el indio dejara de pensar y de vivir.<sup>125</sup>

Posiblemente, en las manifestaciones plásticas, sea justo la escultura, como apunta este autor<sup>126</sup>, la que mejor ejemplifica esta reinterpretación estilística en el contexto colonial.

Ahora bien, en los barrios xochimilcas, las obras que se integraron a las capillas, (excepto la flor y el glifo *ollin*

---

<sup>123</sup> Jorge Alberto Manrique, "La presencia de elementos iconográficos prehispánicos en el arte novohispano del siglo XVI", en *Una visión del arte y de la historia*, comp. Martha Fernández y Margarito Sandoval, México, UNAM, IIE, 2001, T. III, p. 255.

<sup>124</sup> Elisa Vargas Lugo, *Las portadas religiosas de México*, México, UNAM, IIE, 1969, p. 263.

<sup>125</sup> Constantino Reyes Valerio, *Arte indocristiano...*, op. cit., p. 221.

<sup>126</sup> *Ibidem.*, p. 261.

de la capilla de la Asunción, el querubín de la Santísima y la flor de San Pedro) en su mayoría, aparentemente no presentan modificación en cuanto a la técnica indígena; tal vez se trata de obras reutilizadas, aunque cabe la posibilidad de que se hayan tallado exclusivamente para incrustarlas en las capillas, pues los tamaños, los lugares en donde se encuentran y su selección nos lo indican. En nuestros registros predominan las flores y círculos concéntricos, elementos que vemos a todo lo largo de Mesoamérica, con una simbología específica, mismos que, en ocasiones, están vinculados con alguna deidad; sin duda eran conocidos e identificados por toda la población, razón por la cual fueron colocados ahí. De esta forma, tenemos que se trata de representaciones relacionadas con la provisión de los mantenimientos, es decir: con el agua, la fertilidad, y la agricultura.

A partir de estas observaciones generales, hemos tratado de encontrar algún sentido o relación entre la iconografía cristiana y la indígena sin profundizar, aún considerando que esto requiere un estudio más profundo y el riesgo de especular demasiado; no obstante, nos hemos permitido proponer una posible interpretación de los significados, en ambas tradiciones, echando mano de otros casos similares al de los xochimilcas.

Así, a pesar de que el significado de las flores es complejo, se percibe cierta selección de tipos al para incrustarlas en las capillas, es decir, hay una tendencia a elegir las para casos específicos. De esta forma, a la flor que hemos llamado "de cuatro pétalos y cuatro hojas" (figs. 19 y 95), de acuerdo con la iconografía mesoamericana, la hemos vinculado con deidades femeninas como *Chicomexóchitl* y *Cintéotl*. Esta flor fue colocada en la capilla de la Asunción, relacionándola tal vez, con la virgen, ya que, en la simbología cristiana, a la flor se le ha dado también una connotación femenina;<sup>127</sup> en este sentido la rosa, el lirio, la flor de lis y la azucena, son emblema de las diversas advocaciones marianas.<sup>128</sup>

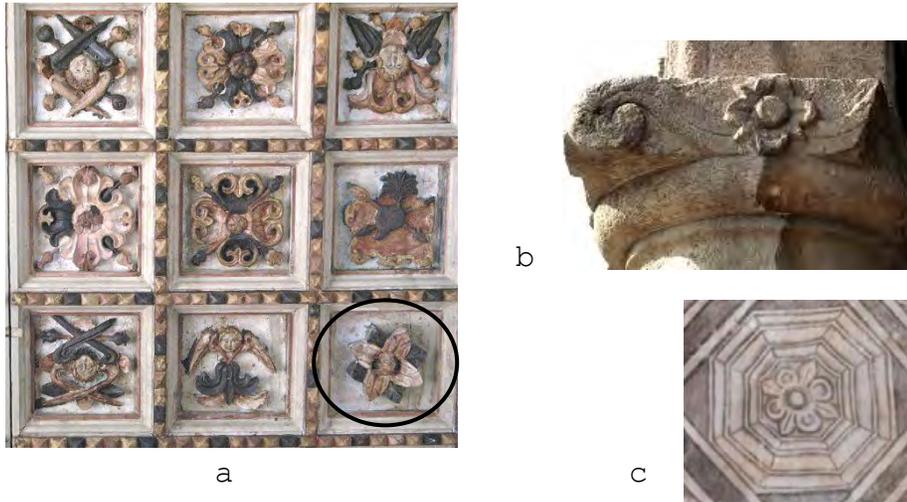
Ya como una interpretación estilística colonial, pero conservando en esencia la misma convención de las hojas y pétalos en forma radial, la encontramos en diversos ámbitos plásticos, así por ejemplo, en el artesonado del claustro bajo (fig. 200a) y en los capiteles de la arcada de la portería del Convento de San Juan Bautista, *Coyoacán* (fig. 201b), otro caso lo ubicamos en las pinturas del plafón del

---

<sup>127</sup> Ana Laura Cué, "La flor en el arte mexicano", en *La esencia del paraíso: la flor en el arte mexicano*, Oaxaca, Museo de las Culturas de Oaxaca, Centro Cultural Santo Domingo, INAH, Fomento Social BANAMEX, 1998, p. 18.

<sup>128</sup> Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano. Introducción General*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2000, p. 162

claustro bajo del Convento agustino del siglo XVI de *Acolman* (fig.202c).



Figs. 200, 201, 202. a) Flores en el artesanado del claustro bajo del Convento de *Coyoacán*, b) Detalle de flor en capitel de la arcada de la portería del Convento de *Coyoacán*, c) Detalle de flor en el plafón del Convento de *Acolman*. (Fotos: Andrea M. Guadarrama H.)

Similar es el caso de las flores de seis pétalos, relacionadas con los dioses *Xochipilli* y *Macuilxóchitl* (figs. 9, 10, 109a, 111c), ubicadas en el santuario de la Virgen de Los Dolores, patrona de *Xochimilco*, es probable que estas flores se hayan relacionado con esta advocación mariana. En la misma demarcación, encontramos estas flores en dos edificios civiles: en un friso de la Casa de la Cacica del siglo XVIII, y en uno de los muros de lo que ahora es la Casa de la Cultura (figs. 203, 204), las flores aquí, cambian de sentido, según James B. Kiracofe, los caciques o señores

indígenas las empotraban para demostrar el status que reclamaban aún después de la conquista.<sup>129</sup>



Figs. 203, 204. Casa de la Cultura de *Xochimilco*, detalle de flor incrustada. (Fotos: Andrea M. Guadarrama H.)

En cuanto a la flor de cinco pétalos redondos, de la capilla de *Caltongo*, (figs. 12,77) aparece en la torre de la iglesia del convento de San Luis *Tlalmanalco* (fig. 205), así también en la Casa de la Cacica de *Teposcolula*, y en una versión más estilizada, nuevamente en el artesonado del claustro del Convento de San Juan Bautista *Coyoacán* (fig. 206).



Figs. 205, 206. Flor con *chalcihuite* empotrada en la torre de de la iglesia del convento de *Tlalmanalco*, detalle de flor del artesonado del claustro del convento de *Coyoacán*. (Fotos: Andrea M. Guadarrama H.)

<sup>129</sup> James B. Kiracofe, *Arquitectural fusion and Indigenous Ideology in Early Colonial Teposcolula. The Casa de la Cacica: A Building at the Edge of Oblivion*, México, UNAM, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Núm. 66, 1995, p. 59.

Es importante mencionar que estos dos tipos de flores se encuentran, asociadas con círculos concéntricos, en torres y muros. En cambio, la flor que hemos llamado de "cuatro pétalos encuadrada" localizada en la capilla de San Diego, en San Bernardino, en San Juan y en San Pedro (figs. 39, 84a, 2, 86c, 27, 87d, 34, 85b 34) más bien aparece sola; de la misma manera, la representación prehispánica tiende a ser unitaria, es decir no aparece con alguna deidad; como se señaló en el capítulo anterior, figura como un topónimo, decorando indumentaria de la nobleza, como nombre de algún personaje importante, en el árbol cósmico o simplemente como pieza unitaria en escultura.

Del mismo modo, los *chalchihuites*, ubicados en el cerramiento de la fachada de la Parroquia de San Bernardino de Siena de *Xochimilco* (fig. 3), según la tradición indígena, indicaban el edificio de un principal o un templo importante,<sup>130</sup> la interpretación colonial hace patente la misma idea de la relevancia del nuevo templo cristiano.

En cambio, el *chalchihuite* parece cambiar de sentido cuando se encuentra en la torre campanario, como en las capillas de San Juan y *Xaltocan* (figs. 28,25, 26), donde aparecen tanto las flores como los *chalchihuites*. Al respecto, Eleanor Wake apunta, que en los *Cantares Mexicanos*

---

<sup>130</sup> *Códice Florentino, op. cit., Libro 11.*

se habla de la campana florida o *xochicampana*, para representar el sonido que emite la campana.<sup>131</sup> Por otro lado, es posible que haya una analogía entre las flores, como metáfora de canto;<sup>132</sup> el *chalchihuite* como lo precioso y el sonido de la campana. Ejemplos semejantes son la torre del Convento de San Guillermo *Totolapan* (fig. 208), en el estado de Morelos, y el Convento de San Luis Obispo *Tlalmanalco* con dos *chalchihuites* y una flor (fig. 209).

Por último tenemos los dos *chalchihuites* empotrados en la parte superior del muro Norte de la capilla de Santa Crucita, (figs. 31,32,48b,64) que tal vez tengan alguna relación con el pozo de agua que se encuentra en el centro del edificio, así como con Cristo en la cruz. Por comentario personal y referencia del Dr. Pablo Escalante, sabemos que existe otro caso de *chalchihuites* empotrados en el muro Norte en la iglesia del Convento de San Luis Obispo *Tlamanalco* (fig. 207).



---

<sup>131</sup> Eleanor Wake, "El altépetl cristiano: percepción indígena de las iglesias de México, siglo XVI", en *Códices y Documentos sobre México. Tercer Simposio Internacional*, Constanza Vega Sosa, coord., México, INAH, 2000, p. 479.

<sup>132</sup> Esther Pasztory, *Aztec art...*, op. cit., pp. 80-81.



Figs. 207, 208, 209. *Chalchihuites* empotrados en el muro norte de la iglesia del Convento de San Luis Tlalmanalco, Torre con *chalchihuites* de la iglesia del Convento de San Guillermo *Totolapan*, torre con empotramiento de flores en el muro Norte de la iglesia del Convento de *Tlalmanalco*. (Fotos: Andrea M. Guadarrama H.)

Quizá suceda lo mismo con un *chalchihuite* y dos figuras, que como mencionamos antes, Pablo Escalante identificó como *coyotl u oyohualli*, símbolo asociado a la música y la danza que se observan en el friso de la torre campanario, de la misma capilla de San Juan (fig. 26, 173); considerando su idea, tenemos aquí lo que pudiera tratarse de este concepto de la música o de los sonidos que emite la campana. Otro caso similar lo tenemos, en el arco de la puerta lateral del atrio del Convento agustino de San Guillermo *Totolapan*, donde también se incrustaron dos figuras de *coyotl* y un *chalchihuite* al costado (fig. 210).



Fig. 210. Puerta lateral del atrio del Convento de San Guillermo Totolapan, donde se observan dos figuras de *cóyotl* y un *chalchihuite*. (Fotos: Andrea M. Guadarrama H.)

Las esculturas localizadas en las capillas de San Pedro y La Santísima, son dos casos que muestran lo que Pablo Escalante llama una *doble legibilidad*, es decir que podemos hacer una doble lectura de éstas,<sup>133</sup> no sólo interpretativa, sino también plástica. La flor empotrada en la capilla de San Pedro, tiene seis pétalos y un rostro en el centro, que simula un sol (figs. 28, 108). La flor fue tallada con las características de la convención indígena, pero con este rostro que pudiera hacer alusión al símbolo de Cristo como sol; en este sentido López Austin nos dice que, Cristo fue bien recibido entre los dioses mesoamericanos y se identificó principalmente con el sol.<sup>134</sup> Por su parte, la simbología cristiana, indica que la salida del sol es la victoria de

<sup>133</sup> Pablo Escalante, *El término...*, op. cit., en prensa

<sup>134</sup> Alfredo López Austin, "Cuando Cristo...", op. cit., p. 235.

Cristo sobre el mal; Cristo mismo es la luz y el "sol de justicia".<sup>135</sup> Sucede a la inversa en la figura de la capilla de la Santísima, donde se hizo la yuxtaposición de las cuatro alas de un querubín y al centro se talló un rostro indígena (figs. 33,182). Para Duverger, los querubines, en los templos cristianos, con la cabeza en medio de sus cuatro alas en forma de cruz de San Andrés, tienen semejanza con el glifo del movimiento *ollin*,<sup>136</sup> no podemos afirmar que se trate de un caso semejante en la capilla de La Santísima, lo que aquí vale comentar, es que plásticamente el rostro de este querubín es muy similar a las representaciones indígenas.

En la torre de la Parroquia de San Bernardino, tenemos dos esculturas de espirales, en la cara Poniente (figs. 3,149) recordando que la espiral es una representación de los flujos de agua, "una zona liminar a través de la cual se distribuían los flujos divinos",<sup>137</sup> son las vías de comunicación entre "este tiempo-espacio y el otro",<sup>138</sup> es decir, la conexión del cielo con el inframundo, es notable que la torre, en la simbología cristiana, tiene un significado semejante al espiral, pues funciona como un

---

<sup>135</sup> Hani Jean, *El simbolismo del Templo Cristiano*, Barcelona, Sophia Perennis, 1978, pp. 120, 124, 125.

<sup>136</sup> Christian Duverger, *op. cit.*, pp. 170, 174, 175.

<sup>137</sup> Leonardo López Luján, *Las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan*, México, INAH, 1993, p. 260.

<sup>138</sup> Alfredo López Austin, *Los mitos del Tlacuache*, México, UNAM, IIA, 2006, p. 86.

pilar axial que enlaza lo terrestre con lo divino, así también la línea vertical es la dirección del cielo, imita a Cristo en el momento de la Ascensión, "le recuerda al individuo el camino de su crecimiento espiritual a la estatura de Cristo".<sup>139</sup> Es posible, que hubiera una intención de interpretar esta misma idea con los espirales indígenas.

Por otro lado, la figura humana incrustada en la capilla de San Marcos (figs. 26, 173), es la representación de un pequeño ídolo que se usaba, antes de la Colonia, en las ceremonias o, en ocasiones se colocaba en los templos.<sup>140</sup> Es muy complejo entender la intención al colocar esta figura, ya que, está acompañada de la cabeza de un sapo y dos *chalchihuites*. Un caso similar lo ubicamos en el muro Poniente del Convento de *Amecameca*, en el cual se ha empotrado una figura masculina con un monograma mariano y dos escudos heráldicos (fig.211), Margarita Loera lo identifica como un *Xipe Totec*,<sup>141</sup> deidad relacionada con la renovación de la vegetación, y la fertilidad; a juicio de la autora, la representación de esta deidad relata la historia del pueblo, resaltando el inicio del ritual de agua vinculado a este Dios; así, de acuerdo con este ejemplo, en San Marcos, pudiéramos aventurarnos a pensar aquí también, en una

---

<sup>139</sup> Jean Hani, *op. cit.*, p. 29, 53.

<sup>140</sup> Henry Nicholson, *Art of aztec...*, *op. cit.* p. 81

<sup>141</sup> Margarita Loera, *Memoria india en templos cristianos*, México, INAH, 2006, p. 108.

reminiscencia del culto a la primavera y la fertilidad, pues el sapo y el *chalchihuite*, son elementos relacionados con esta simbología, y osando ir más allá, tenemos que a San Marcos, en la religiosidad cristiana, se le consideró el Santo de las primeras *eclosiones*, pues la fecha de su fiesta es a principios de la primavera.<sup>142</sup>



Fig. 211. Esculturas empotradas en el muro Poniente del claustro del convento de La Asunción Amecameca. (Foto: Andrea M. Guadarrama H.)

Ahora bien, hayamos también una coincidencia en ambas tradiciones, en el carácter sagrado, atribuido al caracol, aunque con distintas connotaciones, la imagen de este elemento fue retomada, para expresar el mensaje cristiano, en la capilla de San Juan, lo encontramos en conjunto con la cruz y una flor (figs. 29, 147b), hemos visto que en la iconografía mesoamericana, es otro motivo vinculado a la fertilidad y a *Ehécatl*, mientras que para el cristianismo, es símbolo del verbo divino, por lo tanto, metáfora de Cristo, y además de resurrección.<sup>143</sup> En la capilla Asunción, el caracol

---

<sup>142</sup> Louis Réau, *op. cit.*, p. 323.

<sup>143</sup> L. Charbonneau-Lassay, *op. cit.*, p. 924.

se empotró con dos símbolos recurrentes, un corazón flechado que hace alusión al corazón de Cristo y una flor de lis, atributo vinculado a la Virgen María (figs. 18,134a). Es difícil precisar la lectura de estas composiciones plásticas, sin embargo pudiera ser que el caracol se vinculó con el concepto de Cristo,<sup>144</sup> pues muchas veces, se equiparó con los dioses mesoamericanos, lógico es también, que aparezca con elementos que remiten a María, su madre, las dos devociones que con más fervor fomentaron los franciscanos.

Por último, cito el caso del *chalchihiutl* adosado al muro Norte de la capilla de San Antonio (figs. 14,61) que destaca, porque su ubicación no parece ser fortuita, pues fue colocado en el mismo sitio de los templos que se miran en la representación de las deidades de los cuatro rumbos del universo en el Códice *Borgia*, por lo que, parece reproducirse el mismo sentido o la misma noción, en el templo cristiano (figs. 67f, 68g, 69h).

Para concluir, considero que el problema de las obras xochimilcas es complejo, dado que se trata en la mayoría de los casos, de la utilización de elementos de la plástica indígena en contextos católicos y parece que, de origen se toma el concepto de la iconografía original, para interpretar los mensajes cristianos, en otros casos, se hace una

---

<sup>144</sup> Alfredo López Austin, "Cuando cristo... *op. cit.*, p. 243

"yuxtaposición" (querubín, *ollin*) de ambas tradiciones, y en ocasiones se modifica la técnica, pero en esencia se conserva el sentido indígena (círculo concéntrico con estrella, flor de la asunción), es decir, lo difícil es, considerar, lo que diría López Austin, "los niveles de penetración de los elementos alóctonos en la tradición indígena y la de los autóctonos en la tradición que se recibe".<sup>145</sup> Pero lo que si creemos, es que, no obstante, su notable desventaja, los elementos indios, bajo la representación plástica original, pudieron interpretar, adaptar lo nuevo y persistir en su esencia, en los dos primeros siglos de colonización, amén de las similitudes con lo cristiano y la complicidad de los frailes, considero que esto es también porque las piezas en sí mismas tienen una connotación muy precisa, su utilización y selección como elementos unitarios empotrados en las capillas, permitió su pervivencia hasta nuestros días. Y para entender cómo en *Xochimilco* se continuó con "este fenómeno novohispano", como lo llama Jorge Alberto Manrique, en los siglos posteriores, cito su idea de cómo esta incorporación de esculturas, "ya sea que su lenguaje formal se asimile más propiamente a los modelos europeos o se haga un esfuerzo plástico conceptual por mantenerle su propia diferente personalidad, era una manera de, integrar el pasado anterior

---

<sup>145</sup> *Ibidem*

a la conquista a la visión criolla del mundo, que hace el intento de hacerlo propio..."<sup>146</sup> No es extraño, entonces escuchar en la actualidad, a los habitantes de los barrios xochimilcas referirse a las esculturas indígenas como, *las piedras de los antiguos*. Aquí vale hacer hincapié en la importancia de las manifestaciones plásticas en la historia y desarrollo de los pueblos, nos dice Nicholson, los objetos en sí mismos, siempre serán fuentes primarias indispensables de información, que más allá de la valoración estética, abren campo a un estudio histórico y cultural más complejo,<sup>147</sup> tarea por supuesto, del historiador del arte.

---

<sup>146</sup> Jorge Alberto Manrique, *op. cit.*, 2001, p. 258.

<sup>147</sup> Henry Nicholson, *Archaeology...*, *op. cit.*, p. 92-93.

## BIBLIOGRAFIA

Ávila López, Raúl, *Excavaciones arqueológicas en San Gregorio Atlapulco, Xochimilco (El Japón)*, México, INAH, Dirección de Salvamento Arqueológico, Dirección General de Construcción y operación Hidráulica del Gobierno del D. F., 2002.

Broda, Johanna y Good, Catharine, *Historia y vida ceremonial en la comunidades mesoamericanas*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2001.

*Catálogo Nacional de Monumentos Históricos, Inmuebles, Xochimilco, D.F.*, México, Delegación de Xochimilco, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Educación Pública, 1986.

Carrasco Pedro, "Los señores de Xochimilco en 1548", en *Tlalocan*, vol. VII, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1977, pp. 229-265.

*Códice Borbónico*, manuscrito mexicano: libro adivinatorio y ritual ilustrado, México, Siglo Veintiuno, (ed. facsimilar), 1980.

*Códice Borgia*, comentarios de Eduard Seler, México, FCE, 1963.

*Códice Borgia*, introd. y explicación de Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García, México/Viena, Fondo de Cultura Económica/Akademische Druck und Verlagsanstalt, Sociedad Estatal Quinto Centenario España, (ed. facsimilar), 1994.

*Códice Cospi*, introd. y explicación de Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García, México/Viena, Fondo de Cultura Económica/Akademische Druck und Verlagsanstalt, Sociedad Estatal Quinto Centenario España, (ed. facsimilar), 1994.

*Códice Cozcatzin*, Ana Rita Valerio Lascurain (comp.), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, (ed. facsimilar), 1994.

*Códice Fejérváry-Mayer*, introd. y explicación de Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García, México/Viena, Fondo de Cultura Económica/Akademische Druck und Verlagsanstalt, (ed. facsimilar), 1994.

*Códice Florentino*, México, Archivo General de la Nación, Gobierno de la República, (ed. facsimilar) 1979.

*Códice Ixtlilxóchitl*, Reproduction du manuscrit en format original, Austria, Akademisch Druck U. Verlagsanstalt, (ed. facsimilar) 1976.

*Códice Laud*, México/Viena, Fondo de Cultura Económica/Akademische Druck und Verlagsanstalt, (ed. facsimilar) 1991.

*Códice Magliabechiano*, México/Viena, introd. y explicación de Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García, México/Viena, Fondo de Cultura Económica/Akademische Druck und Verlagsanstalt, (ed. facsimilar), 1994.

*Códice de Tepetlaoztoc ó Kingsborough del Estado de México*, estudio de Perla Valle, México/Gran Bretaña, El Colegio Mexiquense/Trustees of the British Museum, (ed. facsimilar), 1994.

*Códice Tudela*, comp. José Tudela, Madrid, Cultura hispánica, (ed. facsimilar), 1980.

*Códice Yanhuitlán*, estudio preliminar de María Teresa Sepúlveda y Herrera, México, Instituto Nacional de

Antropología e Historia, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, (Códices mesoamericanos III), (ed. facsimilar), 1994.  
Cué, Ana Laura "La flor en el arte mexicano", en *La esencia del paraíso: la flor en el arte mexicano*, Oaxaca, Museo de las Culturas de Oaxaca, Centro Cultural Santo Domingo, INAH, Fomento Social BANAMEX, 1998.

Charbonnéau-Lassay, L., *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la antigüedad y la Edad Media*, Barcelona, Sophia Perennis, 1997, vol. II.

Dupaix, Guillermo *Atlas de las antigüedades mexicanas halladas en el curso de los viajes de la real expedición de antigüedades de la Nueva España, emprendidas en 1805, 1806 y 1807*, México, San Angel ediciones, (ed. facsimilar), 1978.

Duverger Christian, *Agua y fuego. Arte sacro indígena de México en el siglo XVI*, México, Santander Serfin, 2003.

*El Tonalámatl de la colección Aubin*, tablas y diagramas explicativos de Eduard Seler, estudio introductorio de Carmen Aguilera, Tlaxcala, Gobierno del estado de Tlaxcala, (ed. facsimilar), 1981

Escalante Gonzalbo, Pablo, *El término "sincretismo" y el estudio del arte novohispano del siglo XVI*, en prensa.

Escalante Gonzalbo Pablo, "De México-Tenochtitlán", en Felipe Solís, *El imperio Azteca*, México/New York INAH/CONACULTA, FOMENTO CULTURAL BANAMEX, The Solomón R. Guggenheim Foundation, New York, 2004.

Fuente Beatriz, de la, *Peldaños en la conciencia. Rostros en la plástica prehispánica*, México, UNAM, IIE, 1989.

Gerhard, Peter, *Geografía histórica de la Nueva España, 1519-1821*, México, UNAM, 2000.

Gutiérrez Solana, Nelly, *Objetos ceremoniales en piedra de la cultura mexicana*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1983.

Gutiérrez Solana, Nelly *Las serpientes en el arte mexicana*, México, UNAM, Coordinación de Humanidades, 1987.

Gutiérrez Solana, Nelly, "Balance y perspectiva de la metodología de los estudios sobre arte prehispánico", en *Los estudios sobre el arte mexicano, examen y prospectiva*, México, UNAM, IIE, 1986

Heyden, Doris, *Mitología y simbolismo de la flora en el México prehispánico*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1983.

*Historia Tolteca-chichimeca*, México, Fondo de Cultura Económica, Centro de Investigaciones en Estudios sobre Antropología Social, Universidad Autónoma de Puebla.

Hani, Jean, *El simbolismo del Templo Cristiano*, Barcelona, Sophia Perennis, 1978.

Kiracofe, James B., *Architectural Fusion and Indigenous Ideology in Early Colonial Teposcolula. The Casa de la Cacica: A Building at the Edge of Oblivion*, México, UNAM, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Núm. 66, 1995.

Kubler, George, *Arte y arquitectura en la América precolonial, Los pueblos mexicanos, mayas y andinos*, Madrid, Cátedra, 1986.

León Portilla, Miguel, *The aztec image of self an Society an introduction to nahua culture*, UTAH, University of Utah Pres, 1992.

Lind D. Michel, "Cholula and Mixteca polychromes: two mixteca-Puebla regional sub-styles", en Henry Nicholson, Eloise Quiñones, *Mixteca-Puebla. Discoveries and research in Mesoamerican art and archaeology, United States, Labyrinthos*

Loera, Margarita, *Memoria india en templos cristianos*, México, INAH, 2006.

López Austin, Alfredo, "Cuando Cristo andaba de milagros" en en Noguez, Xavier, López Austin A. (Coord.), *De hombres y dioses*, México, El Colegio de Michoacán, El Colegio Mexiquense, 1997, pp. 229-254.

López Austin, Alfredo, *Los mitos del Tlacuache*, México, UNAM, IIA, 2006.

López Austin, Alfredo López Luján, Leonardo, "El Templo Mayor de Tenochtitlan, el Tonacatépetl y el mito del robo del maíz", en *Acercarse y mirar. Homenaje a Beatriz de la Fuente*, México, UNAM, IIE, 2004.

López Austin, Alfredo, *Cuerpo Humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. México, UNAM, IIA, T. I, 2008.

López Austin, Alfredo, *Hombre-Dios. Religión y política en el mundo náhuatl*, México, UNAM, HHI, 1989, p. 25.

López Luján, Leonardo, *Las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan*, México, INAH, 1998.

Manrique, Jorge Alberto, "La presencia de elementos iconográficos prehispánicos en el arte novohispano", en *una visión del arte y de la historia*, México, UNAM, IIE, Tomo III, 2001.

Moreno Villa, José, *La escultura colonial mexicana*, México, FCE, 1944.

Nicholson, Henry, "Major Sculpture in Pre-Hispanic Central México, en Ekholm, Gordon F., Bernal Ignacio, *Archaeology of Northern Mesoamerica*, Texas, University of Texas Press Austin, Part one, 1971.

Nicholson Henry, B., Quiñones, Keber Eloise, *Art of aztec México. Treasures of Tenochtitlan*, Washington, National Gallery of Art, Washington, 1982.

Noguera Eduardo, *El altar de los cráneos esculpidos de Cholula*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1937.

Nutini Hugo G., Bell, Betty, *Parentesco ritual. Estructura y evolución histórica del sistema de compadrazgo en la Tlaxcala rural*, México, FCE, 1989.

Olivier, Guilhem, *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.

Pasztory, Esther, *Aztec Art*, New York, Harry N. Abrams, Inc., 1983.

Pérez Zevallos, Juan Manuel, *Xochimilco ayer*, México, Delegación de *Xochimilco*, Gobierno del Distrito Federal, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2002.

Réau, Louis *Iconografía del arte cristiano. Introducción General*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2000.

Reyes Valerio, Constantino, *Arte indocristiano. Escultura del siglo XVI en México*, México, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, SEP, INAH, 1978.

Rubial García, Antonio, "Ángeles en carne mortal. Viejos y nuevos mitos sobre la evangelización de Mesoamérica", en *Signos Históricos*, México, Revista UAM Iztapalapa, núm. 7, enero-junio, 2002, pp. 19-51.

Rubial, Antonio, *El convento agustino y la sociedad novohispana*, UNAM, IIE, 1989.

Sahagún, Bernardino de, *Primeros Memoriales*, Photographed Ferdinand Anders, Madrid, Real Academia de la Historia, (ed. facsimilar), 1993.

Salles Vania y José Manuel Valenzuela, *En muchos lugares y todos los días. Vírgenes, santos y niños Dios. Mística y religiosidad popular en Xochimilco*, México, El Colegio de México, 1997.

Séjourné, Laurette, *Arqueología e Historia del Valle de México. De Xochimilco a Amecameca*, México, Siglo XXI editores, 1983.

Seler, Eduard, *Collected Works in mesoamerican linguistics and archeology*, California, Labyrinthos, Tomos I-III, 1991.

Seler, Eduard, *Las representaciones de animales en los manuscritos mexicanos y mayas*, México, 1969.

Solís, Felipe, "Orígenes y formas del arte en el imperio azteca", en *El Imperio Azteca: Obras de la exposición comisariada por Felipe Solís*, Pamplona, CONACULTA, INAH, Guggenheim, Bilbao, BBVA, IBERDROLA, 2005.

Thouvenot, Marc, *Chalchihuitl. Le jade chez les Aztèques*, Paris, Institut d'Ethnologie, MUSÉE DE L'HOMME, PALAIS DE CHAILLOT, PLACE DU TROCADÉRO, 16e, 1982.

Uriarte, María Teresa, "Flores en la pintura mural prehispánica", en *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, marzo-abril, vol. XIII, núm. 78, 2006.

Vargas Lugo, Elisa, *Las portadas religiosas de México*, México, UNAM, IIE, 1969.

Vega Sosa, Constanza, *Forma y decoración en las vasijas de tradición azteca*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Departamento de Monumentos Prehispánicos, México, 1975.

Vega Sosa, Constanza, *Códice Azoyú: el reino de Tlachinollan*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991.

Velasco, Roberto Alonso, *El Imperio Azteca: Obras de la exposición comisariada por Felipe Solís*, Pamplona, CONACULTA, INAH, Guggenheim, Bilbao, BBVA, IBERDROLA, 2005.

Velasco, Ana María, Debra Nagao, "Mitología y simbolismo de las flores", en, *Las flores en el México prehispánico*, México, Arqueología Mexicana, Editorial Raíces, Vol. XIII, Núm. 78, Marzo-abril, 2006.

Vetancurt, Agustín de, *Teatro Mexicano*, México, Porrúa, 1971.

Von, Winning Hasso, *La iconografía de Teotihuacan, los dioses y los signos*, México, UNAM, IIE, 1987.

Von, Winning Hasso, *Pre-Columbian and Central América*, USA, Thames and Hudson, 1969.

Wake, Eleanor, "El altépetl cristiano: percepción indígena de las iglesias de México, siglo XVI", en *Códices y Documentos sobre México. Tercer Simposio Internacional*, Constanza Vega Sosa, coord., México, INAH, 2000.