



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ESTUDIOS MESOAMERICANOS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

EL DIOS CAMAXTLI: REPRESENTACIÓN, ANÁLISIS E INTEPRETACIÓN

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
DOCTORADO EN ESTUDIOS MESOAMERICANOS

PRESENTA:
LAURA BETY ZAGOYA RAMOS

TUTOR
DR. PATRICK JOHANSSON KERAUDREN
(INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS/UNAM)

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR
DR. BALTAZAR BRITO GUADARRAMA
(BIBLIOTECA NACIONAL DE ANTROPOLOGIA E HISTORIA)
DR. AURELIO LOPEZ CORRAL
(CENTRO INAH-TLAXCALA)

CIUDAD DE MÉXICO

JUNIO 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer profundamente a mi familia por el apoyo recibido para la realización y finalización de este proyecto. Especialmente a mi papá, y mi total gratitud a mi mamá que con su consejo en mi vida como profesional y persona formó quien soy ahora.

A mis hermanos Lupita y Marco quienes siempre han sido para mí unos grandes amigos y compañeros de toda mi vida. A mis queridas sobrinas Zara, Danna y Andrea que el llegar ha sido motivo de alegría, amor y cariño. A Melina que siempre estará presente en mi mente y corazón.

A mi incondicional e inseparable amigo y compañero del Doctorado en Estudios Mesoamericanos Baltazar Brito Guadarrama, quien me ha orientado y aconsejado para ser una mejor persona y profesional; pero sobre todo, porque nos hemos apoyado en el difícil camino para convertirnos en unos investigadores gustosos de estudiar el mundo antiguo mesoamericano.

Mi reconocimiento al Dr. Patrick Johansson Keraudren que ha sido un gran maestro y guía. Al Dr. Miguel León-Portilla por permitirme asistir e intercambiar ideas en su reconocido Seminario de Cultura Náhuatl, pero sobre todo, por compartir su conocimiento sobre el inmenso mundo indígena.

A los miembros del comité tutorial de este proyecto Dr. Patrick Johansson K., Dr. Baltazar Brito Guadarrama, Dr. Aurelio López Corral, Dra. Silvia Limón Olvera y al Dr. Ramón Santacruz Cano por su tiempo en la lectura y corrección del mismo.

Finalmente quisiera agradecer al Arqlgo. José Eduardo Contreras Martínez por permitirme manejar el material arqueológico utilizado en este proyecto. Material que está a su cargo.

TABLA DE CONTENIDO

	Página
AGRADECIMIENTOS.	2
INDICE DE ILUSTRACIONES.	5
INTRODUCCIÓN.	9
<u>PRIMERA PARTE</u>	
I. CONTEXTO RELIGIOSO.	17
La religión	17
El estudio fenomenológico	19
La cosmovisión	23
La imagen	25
La representatividad.	29
El texto	30
II. CONTEXTO HISTÓRICO. LA CONFORMACIÓN DE UNA “REPÚBLICA”	33
Ruta migratoria de los tlaxcaltecas.	34
Hombre-guía, Dios protector.	38
Los chichimecas y su organización.	52
Estableciendo los <i>altepemeh</i>	54
Organización militar en Tlaxcala	61
III. CONTEXTO ARQUEOLÓGICO.	68
Sitio arqueológico de Tizatlán	68
Sitio arqueológico de Ocotelulco	74
Perímetro Sur	81
Sitio arqueológico de Tepeticpac	84

Proyecto Libramiento Poniente San Lucas Cuauhtelulpan Santa Anna Chiautempan (“Sector G”)	93
--	----

SEGUNDA PARTE

REPRESENTACIÓN, ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN	99
I. EVIDENCIA PICTOGRÁFICA	99
LOS MURALES DE TIZATLAN	99
LOS MURALES DE OCOTELULCO	122
II. EVIDENCIA ESCULTÓRICA	140
III. EVIDENCIA CERÁMICA Y DE FIGURILLAS	148
ANÁLISIS CERÁMICO Y DE FIGURILLAS	148
TÉRMINO MIXTECA-PUEBLA	151
ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DEL MATERIAL CERÁMICO	159
COMPLEJIDAD ICONOGRÁFICA EN LA CERÁMICA FIGURILLAS.	174
FIGURILLAS.	177
IV. EVIDENCIA DOCUMENTAL	189
CONCLUSIÓN.	209
BIBLIOGRAFÍA.	216

INDICE DE ILUSTRACIONES

Figura	Página
1. Fechas fundacionales de Tlaxcala, tomado de López, Fargher y Santacruz (2016: 45)	37
2. Ilustración de la festividad de Quecholli. Foja 252. <i>Primeros memoriales</i> (en Sahagún 1974)	44
3. 20r Ms.54-58. <i>Historia Tolteca-Chichimeca</i>	45
4. El dios Amimitl (<i>Códice Florentino</i> 1979, Lámina 264v)	48
5. Camaxtli. Lámina 12 (Durán 2002)	50
6. Lámina 16 del <i>Códice Borgia</i>	50
7. Fragmento del <i>Lienzo 1 de Tepeticpac</i> (1998)	53
8. Detalle de la Lamina III, <i>Códice Xólotl</i>	56
9. Lámina 1 de la <i>Tira de la Peregrinación o Código Boturini</i> (1967)	58
10. Fuente brotando de una cueva en un cerro (<i>Códice Selden</i> 1964)	58
11. Genealogía de los <i>tecuhtli</i> correspondiente a Tepeticpac, Ocotelulco, Tizatlán y Quiahuiztlán, según Muñoz Camargo (1984, 1998), desde su llegada al valle <i>tlaxcalteca</i> en el siglo XII al arribo de Hernán Cortés en el siglo XVI	60
12. Divisas de los señoríos de Tizatlán, Ocotelulco, Tepeticpac y Quiahuiztlán (Velarde 1980)	63
13. Lámina del <i>Lienzo de Tlaxcala</i> (1983).	66
14. Lado Oeste del mural A del sitio arqueológico de Tizatlán.	69
15. Lado Este del mural A del sitio arqueológico de Tizatlán (Caso 1927)	70
16. Lado Sur del mural B del sitio arqueológico de Tizatlán (Caso 1927)	70
17. Laterales Este y Oeste del mural B del sitio arqueológico de Tizatlán	70
18. Acceso principal a la zona arqueológica de Tizatlán.	72
19. Localización general de la zona excavada en el Proyecto “Cuatro señoríos” en Tizatlán, Tlaxcala	72
20. Lámina I (Muñoz Camargo 1998)	73
21. Escaleras exploradas en el sitio arqueológico de Tizatlán (Contreras 2005)	73
22. Localización general de las áreas de excavación en Ocotelulco.	75
23. Croquis del mural de Ocotelulco.	76
24. Parte Sur del mural de Ocotelulco.	76
25. Detalle del lado Este del mural de Ocotelulco, Tlaxcala.	77
26. Detalle del lado Oeste del mural de Ocotelulco, Tlaxcala.	77
27. Planta de excavación del área B.	79
28. Excavación del área B.	80
29. Desagüe del área B.	80
30. <i>Cuexcomate</i>	80
31. Se observa el <i>teocalli</i> de Ocotelulco y la excavación arqueológica llamada Perímetro Sur, al fondo.	82
32. El Perímetro Sur ya cubierto, Zona Arqueológica de Ocotelulco, Tlax.	82
33. La excavación del Perímetro Sur ya cubierta, Zona Arqueológica de Ocotelulco.	83
34. Ubicación geográfica de los cuatro señoríos tlaxcaltecas, según Mena (1996)	85

Figura	Página
35. Plano de exploración del sitio arqueológico de Tepeticpac, Tlaxcala (García Cook y Mora López 1997)	85
36. Estructura 1 (García Zepeda 2009)	88
37. Estructura 1a vista desde dirección Norte (García Zepeda 2009)	89
38. Estructura 3 vista desde el Norte (García Zepeda 2009)	90
39. Muros de la parte Oeste y Norte de la estructura 3a (García Zepeda 2009)	91
40. Escalones de la estructura 4.	92
41. Estructura 4 vista desde el Este (García Zepeda 2009)	92
42. Estructura 1 (al fondo) (García Zepeda 2009)	93
43. Mapa que ilustra la extensión que abarcó los 2,526 metros que fueron recorridos para la identificación de concentraciones de materiales y elementos arqueológicos en el Libramiento Poniente Santa Ana-Tlaxcala (Ilhuicatzi 2008)	94
44. Mapa de ubicación de los centros más representativos del altiplano Mexicano central para el Posclásico.	95
45. Excavación del Proyecto Libramiento Poniente.	95
46. Ubicación de los murales de Tizatlán, Tlaxcala	100
47. Mural A, cara Sur del sitio arqueológico de Tizatlán, Tlaxcala	101
48. Detalle del mural A, cara Sur del sitio arqueológico de Tizatlán	101
49. Detalle del mural A, cara Sur del sitio arqueológico de Tizatlán	102
50. Guerrero-Tezcatlipoca en Chichén Itzá (Yucatán)	103
51. Detalle de franja, mural A	104
52. Detalle del mural B, sitio arqueológico de Tizatlán, Tlaxcala	106
53. Detalle del mural B, sitio arqueológico de Tizatlán, Tlaxcala	107
54. Tonalpohualli, representado por cincuenta y dos cuadretes, en los Murales de Tizatlán, Tlaxcala	109
55. Detalle del mural de Tizatlán	114
56. Detalle del mural de Tizatlán	116
57. Detalle del <i>Códice Xólotl</i>	118
58. Tlaquimilolli de Camaxtli, lámina 26 del <i>Códice Borgia</i>	119
59. El dios Quetzalcoatl. <i>Códice Borgia</i> , lámina 62	120
60. Peralte del sitio arqueológico de Ocotelulco, Tlaxcala	122
61. Lado Oeste del mural de Ocotelulco, Tlaxcala	124
62. Lado Sur del mural de Ocotelulco, Tlaxcala	125
63. <i>Códice Cospi</i> , Lámina 30	126
64. La piedra del Sol	127
65. Detalle del mural de Ocotelulco	129
66. Detalle del mural de Ocotelulco	129
67. Lado Este del mural de Ocotelulco	130
68. Detalle. Lámina 13 <i>Códice Fejérváry-Mayer</i>	130
69. Detalle del mural de Ocotelulco	131
70. Lámina del <i>Códice Laud</i>	133
71. Lámina 17 del <i>Códice Fejérváry-Mayer</i>	133
72. Fotografía de una serpiente coralillo	134
73. Tezcatlipoca como guerrero en Coixtlahuaca, Oaxaca.	134
74. Lámina 32 del <i>Códice Borgia</i>	135
75. Posibles soportes de braseros	137

Figura	Página
76. Elementos circulares hechos de adobe (Proyecto Libramiento Poniente 2008)	137
77. Elemento circular (Proyecto Libramiento Poniente 2008)	137
78. Escultura de Teocipactli. Museo Regional INAH-Tlaxcala.	141
79. Escultura, con representación de <i>maxtlatl</i> y tocado <i>aztaxelli</i> , posiblemente represente un guerrero. Museo de sitio, Ocotelulco, Tlaxcala.	141
80. Esculturas. Museo Regional INAH, Tlaxcala	142
81. Dibujo de escultura, donde se representa un yelmo de caimán	143
82. Representación de diversas esculturas con horadación en medio	144
83. Estela 25 Izapa, Chiapas	146
84. Tlaloc representado en una lámina del <i>Códice Magliabecchiano</i>	147
85. Vaso tipo Códice	158
86. Representación de un cajete trípode con soportes de almena En la lámina 57 del <i>Códice Borgia</i>	159
87. Cajete trípode con representación de Tezcatlipoca	160
88. Detalle con perfil de Tezcatlipoca en un cajete trípode	161
89. Fondo de cajete donde se representó al dios Tezcatlipoca	161
90. Dibujo de cajete trípode policromo procedente de Ocotelulco, Tlax.	162
91. Ubicación del cajete trípode.	163
92. Plato con representación de Tecuhciztecatl	165
93. Detalle de la representación de T Tecuhciztecatl	165
94. Dibujo de plato policromo proveniente de Ocotelulco, Tlaxcala	166
95. Ubicación de plato policromo	167
96. Artefacto: Plato policromo Mixteca-Puebla (rojo y negro sobre naranja). Procedencia: Libramiento Poniente. Temporalidad: Posclásico Tardío.	168
97. Artefacto: Plato policromo Mixteca-Puebla (rojo y negro sobre naranja). Procedencia: Libramiento Poniente. Temporalidad: Posclásico Tardío.	168
98. Artefacto: Cajete policromo Mixteca-Puebla (rojo y negro sobre Naranja). Procedencia: sitio arqueológico de Ocotelulco, Tlaxcala Temporalidad: Posclásico Tardío.	169
99. Fragmento de la lámina 33, <i>Códice Borgia</i>	170
100. Ilustraciones de sacrificios de venados en los <i>Mapas de Cuauhtinchan</i>	173
101. Artefacto: Figurilla representado al dios Tlaloc. Procedencia: Sitio Arqueológico de Ocotelulco, Tlaxcala. Temporalidad: Posclásico Tardío.	174
102. Representación del dios Macuiltochtli en los Primeros Memoriales de Fray Bernardino de Sahagún.	174
103. Artefacto: Fragmento de figurilla con representación facial de una mano. Procedencia: Sitio Arqueológico de Ocotelulco, Tlaxcala. Temporalidad: Posclásico Tardío.	175
104. Artefacto: Plato policromo Mixteca-Puebla (rojo y negro sobre naranja). Procedencia: Sitio arqueológico de Ocotelulco, Tlaxcala. Temporalidad: Posclásico Tardío.	176
105. Artefacto: Plato policromo Mixteca-Puebla (rojo y negro sobre naranja). Procedencia: Sitio Arqueológico de Ocotelulco, Tlaxcala.	176

Figura	Página
106. Artefacto: Plato policromo Mixteca-Puebla (rojo y negro sobre naranja). Procedencia: Sitio Arqueológico de Ocotelulco, Tlaxcala. Temporalidad: Posclásico Tardío.	177
107. Artefacto: Plato policromo Mixteca-Puebla (rojo y negro sobre naranja). Procedencia: Sitio Arqueológico de Ocotelulco, Tlaxcala. Temporalidad: Posclásico Tardío.	177
108. Figurilla.	178
109. Figurilla (dibujo)	179
110. Lámina 17 del <i>Códice Borgia</i>	180
111. Figurilla que representa a Mixcoatl, procedencia sitio arqueológico de Tizatlán.	182
112. Mixcoatl representado en el <i>Códice Vaticano</i> (1967).	182
113. Figurillas halladas en el Proyecto Libramiento Poniente Santa Anna Chiauhtempan-San Lucas Cuauhtelulpan	184
114. Figurillas halladas en el Proyecto Libramiento Poniente Santa Anna Chiauhtempan-San Lucas Cuauhtelulpan	185
115. Figurilla que representa a Tezcatlipoca rojo, procedencia sitio arqueológico de Tizatlán.	186
116. Lámina 16 del <i>Códice Borgia</i>	187
117. Artefacto: Figurilla. Procedencia: Sitio Arqueológico de Tepeticpac, Tlaxcala. Temporalidad: Posclásico Tardío .	187
118. <i>Primeros Memoriales</i> (1974) folio 250r.	190
119. Mixcoatl representado en la lámina 26 del <i>Códice Fejérváry-Mayer</i> (2005)	191
120. Mixcoatl representado en la lámina 41 del <i>Códice Fejérváry-Mayer</i> (2005)	191
121. Representación de un falo o miembro viril masculino. Perímetro Sur. Sitio arqueológico de Ocotelulco, Tlaxcala	192
122. Lámina de los <i>lienzos de Tepeticpac</i>	194
123. Lámina 11 del <i>Códice Borgia</i>	194
124. Lámina <i>Códice Cospi</i>	195
125. Mixcoatl “serpiente de nubes”, en lo alto de su templo y en la veintena de su fiesta Quecholli, <i>Códice Borbónico</i> . .	195
126. Con las flechas y red, símbolos de la cacería que se efectuaba en su honor, en la veintena Quecholli, <i>Telleriano-Remensis</i>	195
127. Mixcoatl festejando en la veintena de Quecholli, <i>Códice Ríos</i>	196
128. En la veintena Quecholli, <i>Códice Magliabecchiano</i>	196
129. Lámina <i>Códice Borgia</i>	196
130. Lámina <i>Códice Vaticano</i>	197
131. Lámina <i>Códice Vaticano</i>	197
132. Atributos iconográficos de Tezcatlipoca y Camaxtli-Mixcoatl	198
133. Teomamas <i>Códices Azcatitlán</i> (folio 7) y <i>Boturini</i> (folio 2), respectivamente	205
134. Bulto sagrado entre las fauces de la madre Tierra (Lámina 13 del <i>Códice Borgia</i>)	206
135. Lámina 1 del <i>Códice Boturini</i> donde Huitzilopochtli, dios Tutelar de los <i>mexicas</i>	207

INTRODUCCIÓN

Sin lugar a dudas el culto a las divinidades jugó un papel integrador dentro de la estructura socio-política y económica de los asentamientos humanos antiguos, ya que mediante esa práctica lograban obtener una identidad propia que los diferenciaba entre sí. Sabemos por ejemplo, que para la cultura nahua la deidad tutelar fue el corazón y la personificación del grupo: al que protegía y con el que compartía su destino. De ahí la relevancia de estudiar a la divinidad misma. En el caso de Tlaxcala, las fuentes nos indican que Camaxtli fungió como dios tutelar de la zona, sin embargo, la evidencia arqueológica perteneciente al Posclásico Tardío y localizada principalmente en el valle *tlaxcalteca*, presenta una considerable ausencia de representaciones de esta deidad. Es justo esta particularidad la que estudiaré en el transcurso de la presente investigación, es decir, la representación del dios Camaxtli en la evidencia arqueológica perteneciente al Posclásico Tardío en el valle *tlaxcalteca*. Para lograrlo, analizaré el material arqueológico proveniente de las zonas de Ocotelulco, Tizatlán y Tepeticpac; mismo que compararé con aquellas fuentes etnohistóricas donde se afirma que la divinidad mencionada fungía como dios tutelar de la región.

El *altepetl* fue la organización socio-política que rigió durante el posclásico a los pueblos prehispánicos, el cual, independientemente de su tamaño, estaba constituido por diferentes grupos étnicos (Bernal y García 2006: 52 y Florescano 2009: 34-35), que muchas de las veces se hallaban subordinados a un grupo dominante; circunstancia que hacía que la identidad del *altepetl* nunca fuera monolítica (Brito 2015: 27). Este es el punto de partida para comprobar cómo la representación de dioses -en este caso el dios Camaxtli- quizá tuvo distintas variantes en la evidencia arqueológica según su lugar de procedencia. Es así que con la investigación del material excavado en las tres entidades políticas principales de la llamada “República de Tlaxcallan” se podrá comprobar el énfasis que se dio a ciertas divinidades en particular, mediante la identificación de los diferentes *calpollí* o barrios que integraban el *altepetl*, pues éste tenía una estructura religiosa interna (Brito 2015).

Entre los principales componentes de la unidad social mesoamericana se encontraban: un máximo gobernante (*tlatoani*), familias que compartían lazos de sangre y un templo principal (donde residía el dios tutelar) con una gran plaza. Así, el *calpoteotl* permitía que cada *calpulli* tuviera una autonomía e identidad propia (Pastrana 2008:34); y

posiblemente es lo que estaremos observando en los asentamientos principales para el Posclásico en Tlaxcala¹.

Por distintas investigaciones se sabe que era en el *altepetl* donde vivían personas con un linaje en común, sumándose individuos de otros núcleos sociales. Las comunidades dejaban de ser dependientes del *altepetl* original para formar el suyo, historia que vemos relatada para la conformación de los *altepemeh* de Tlaxcala por Diego Muñoz Camargo (1998). Las fuerzas divinas contenidas en imágenes y reliquias eran fraccionables, pero la alianza entre los pueblos se reconocía por medio de un dios tutelar, no importaba si distintos grupos con un origen común tuvieran sólo una parte de los componentes de la reliquia del dios (López Austin 1998a: 177).

Se debe tomar en cuenta que para el mesoamericano la deidad tutelar era el corazón y la personificación del grupo mismo, al que protegía y con el que compartía su destino (Graulich 1988; 1996: 39). Su vivir cotidiano estaba pleno de dioses, quienes existían no sólo en las fuerzas de la naturaleza, en constante lucha, o como guardianes de los lugares sagrados y misteriosos, sino también dentro de las más humildes criaturas. Inclusive, se justificaban aquellas actividades relacionadas con el sacrificio, pues la víctima era quien ritualmente encarnaba al dios, y era el grupo entero quien moría simbólicamente.

La presencia de los dioses era prácticamente infinita y dentro de la cosmogonía nahua poblaban los más altos niveles celestes, los pisos del inframundo y el interior de los cinco árboles cósmicos, que plantados en el centro del mundo y en los cuatro rincones de la tierra, sostenían al cielo mismo (Florescano 2009). Eran tan importantes que a ellos se les atribuía la creación del cosmos, gran maquinaria por la cual fluían sus fuerzas (López Austin 1996: 13). Al dios tutelar de un pueblo se le debía su origen, ya que era él quien los había guiado a la tierra prometida. Incluso, a decir de López Austin (1996: 10), con la existencia del dios tutelar se derivaron las explicaciones concernientes a la diferencia de etnias, costumbres y lenguas. El rendirle culto al dios rememoraba los orígenes, el origen de la familia o del linaje, la preservación del grupo de los bienes territoriales y la participación de una identidad nacida en el pasado y compartida en el presente por los demás miembros del pueblo (Florescano 2009: 21)².

¹ La delimitación territorial de los cuatro señoríos principales de Tlaxcala, estaba enmarcada por los cerros Blanco y Coyotepetl al Norte y Noreste, las estribaciones del Popocatepetl se hallaba al Sur y el río Zahuapán al Oriente. Tepeticpac, denominado Santiago por los españoles, era parcialidad de Tehuexolotzin Tizatlán, denominado San Esteban por los españoles, era parcialidad de Xicotencatl. Ocotelolco, denominado San Francisco, era residencia y parcialidad de Maxixcatzin, y Quiahuistlán, denominado Los Reyes, era parcialidad de Zitlalpopoca (Mena 1996: 21)

² Es importante el papel que jugaron los dioses para los mesoamericanos, ya que mitológicamente cada miembro de la comunidad tenía en su corazón una parte del alma del dios tutelar, pero la cantidad de la fuerza

Con lo anterior en cuenta, analizaré el papel que jugó el dios tutelar en la integración y reforzamiento de una identidad común que sobrepasara los orígenes particulares y las diferencias entre los distintos grupos sociales que integraron una entidad política a lo largo del tiempo (Navarrete 2011: 26). Para conseguirlo investigaré la representación que tuvo el dios Camaxtli en la evidencia arqueológica y en las fuentes documentales, ya que según las últimas, en Tlaxcala hubo una veneración divina esencial hacia esta deidad. Sin embargo, su imagen se encuentra plasmada de manera ambigua, apareciendo de manera recurrente transfigurado como Yayauhqui Tezcatlipoca o Tezcatlipoca negro, más no explícitamente como Camaxtli. La importancia de la presente investigación radica en que no existen estudios anteriores que expliquen él por qué la presencia del dios-tutelar en la iconografía de este pueblo es casi nula. Para abundar en el problema, basta decir que Camaxtli tuvo diversas advocaciones que fueron documentadas en diferentes “[...] provincias [...] [donde] le servían de su manera, con sacrificios y ayunos y otras diabólicas ofrendas, especialmente en Tlaxcala, Huexutzinco (y) Cholola [...]” (Motolonia 2001: 52).

Entendiendo que cada uno de estos pueblos adoraba al mismo dios, aunque al parecer con diferente nombre. Por ejemplo, Fray Bernardino de Sahagún (2000, vol. I) se refiere a Camaxtli como una advocación del dios Tlatlahuqui Tezcatlipoca. Mientras que Baltazar Brito (2015) sugiere que el culto a Camaxtli o Mixcoatl tenía gran importancia para todos los pueblos mesoamericanos, pues en los *altepeme* más importantes de la antigüedad, todos ellos de raigambre *chichimeca*, se realizaba una fiesta con un gran despliegue de parafernalia ritual. La religión *huexotzinca* mantuvo en su panteón elementos con características más apegadas a los *chichimecas* que a los *toltecas* donde resaltaba Camaxtli, el más *chichimeca* de todos los dioses mesoamericanos, una deidad solar y cazadora que dio una identidad guerrera al pueblo *huexotzinca* (Brito 2015).

Por otra parte, Quecholli fue la fiesta anual principal donde se celebraba al dios Camaxtli. En ella se reforzaba la cacería, rememorando el origen nómada de los pueblos *chichimeca*, así como su actividad económica principal antes de subsistir a través de la agricultura. Se celebraba durante el marco del término de la cosecha del maíz (Durán 2002, vol. II: 280), con un ritual que recordaba el mito de la cacería que había hecho esta deidad,

divina no era igual en todos, pues había quienes participaban con privilegio de aquella riqueza común. Esta creencia sería básica para la formación de los linajes gobernantes y daría pie a que muchos místicos se creyeran depósitos vivos, imágenes humanas por la posesión que hacían de ellos los númenes protectores. Eran los hombres-dioses, que con frecuencia aparecían en la historia como gobernantes semidivinos, inflamados por la sabiduría sobrenatural. Los dioses tenían como características que su sustancia fuera omnipresente, esto les permitía separar sus partes constituyentes para descomponerse en distintos dioses o, de manera inversa, podía juntarse a otras divinidades para formar una deidad más compleja. Ejemplo de ello es cuando se mostraban como unidades de la dualidad masculina-femenina (López Austin 1996: 13).

y en la que se ofrecía el producto al Sol y a la Tierra (Reyes 1969). En este contexto, se destacaba la cacería y la guerra, pues las flechas y saetas eran utilizadas cuando se le pedía un gran favor a Camaxtli para ganar batallas (Muñoz Camargo 1998; Veytia 1979, vol. I). Según relatan las fuentes etnohistóricas era en Tepeticpac, primer asentamiento *teochichimeca* en la provincia, donde se realizaba la ceremonia principal del dios Camaxtli, generalmente acompañado en el oratorio de la diosa Matlalcueye o Chachihuitlicue (Motolinía 2001: 63).

Sabemos que la presencia de Camaxtli en el valle de Puebla-Tlaxcala apareció con la llegada de los *chichimecas*, fungiendo como divinidad principal en centros importantes del Posclásico, como: Cuauhtinchan y Huexotzinco, todo ello como resultado de los movimientos migratorios de grupos nortefños al valle (*Historia Tolteca-Chichimeca* 1989). Mitológicamente hablando, el grupo *chichimeca* asentado en Tlaxcala arribó como uno de los siete pueblos provenientes de Chicomoztoc, “siete cuevas”, donde todos compartían al menos características culturales en común. La incursión de nuevos grupos al valle se dio al abrirse la frontera, tras la destrucción de Tula. Así, por ejemplo la *Historia Tolteca-Chichimeca* (1989: 141-172) relata cómo los siete pueblos migrantes que llegaron a Tollan se dividieron para conformar sus aldeas. Dichos asentamientos quedaron periféricos a Tula, motivo por el cual conocieron conceptos y rituales religiosos mesoamericanos. Al parecer, las oleadas migratorias más tardías fueron las que trajeron al dios Camaxtli, y es en esta última migración que los *tlaxcaltecas* decían provenir del “lugar” de Poyauhtlan (Motolinía 2001: 64). Sin embargo, a su llegada al valle de Tlaxcala, éste no estaba desocupado, pues había *olmecas-xicalancas* en el lugar, los cuales fueron desalojados posteriormente. Lo que se conoce con certeza es que los invasores traían a su dios Camaxtli como el guía, que les había indicado donde sería el lugar idóneo para asentarse “[...] les dijo hablando con ellos, que comenzasen a caminar que aquella era la tierra en donde habían de poblar y a dónde habían de permanecer señoreando [...]” (Muñoz Camargo 1998: 36).

En cuanto a la descripción de la representación del dios Camaxtli la podemos encontrar en la obra de Diego Durán (2002, vol. II: 81), quien menciona que su cuerpo estaba pintado de rayas alternadas de color blanco y rojo, tenía una cabellera larga y coronada de plumas; en el brazo llevaba unos cueros de conejos junto con una bolsa en forma de red y portaba además el arco y la flecha. Por lo que respecta a su nombre, el fraile dominico nos dice que contaba con una gran variedad de denominaciones, una de ellas era Citecatli en memoria de algunos *chichimecas* que habían visitado el lugar llamado *Citlan*: “donde abundan las liebres” (Chimalpain 1998, vol. I: 337), y que probablemente se

encuentre relacionado con la ilustración de una liebre que llevaba en el pecho en la obra de Durán (2002, vol. II). El animal totémico relacionado a Camaxtli era el *quechol*, pues hacía referencia a la pintura corporal del mismo dios (Garibay 1993a, 1993b) y se relacionaba a un ave zancuda, alta, como de un metro y de muy largo y flexible cuello; roja en la cabeza, espalda, cola y parte superior de las alas, mientras que su cuerpo es blanco y sonrosado.

En el ámbito arqueológico, el valle de Tlaxcala ha sido privilegiado en los últimos años, ya que se ha localizado un valioso material para analizar, estudiar y, para el fin de mi estudio, comparar la limitada representatividad que Camaxtli tuvo en la evidencia arqueológica. Con ello en cuenta, estudiaré el material cultural perteneciente al Posclásico Tardío (1100 d. C. a 1520 d. C.) proveniente de tres sitios excavados sistemáticamente y una zona periférica a dichos lugares: Tepeticpac, Ocotelulco y Tizatlán; cuya característica principal es que los tres comparten elementos de la tradición Mixteca-Puebla, asociándose estilísticamente sus pictografías a aquellas plasmadas en los códices del grupo Borgia.

Por estudios anteriores, se sabe que en el material cultural del Posclásico Tardío de Tlaxcala (murales, escultura, cerámica y figurillas) fueron plasmadas diversas divinidades. Por ejemplo, en la cerámica se plasmó a Tezcatlipoca, Xochiquetzal y Chalchiutlicue; mientras que por medio de figurillas se representaron a dioses, como: Cihuacoatl, Tlaloc, Xiuhtecuhtli (dios del fuego), Ehecatl-Quetzalcoatl, Mictlantecuhtli, Tezcatlipoca, Tlahuizcalpantecuhtli, Mixcoatli, Tlatlahuqui Tezcatlipoca y Cinteotl (Zagoya 2007).

Por lo que respecta a la evidencia pictórica, ésta se encuentra sólo en las zonas de Tizatlán y Ocotelulco, lugares que florecieron durante el siglo XIV d. C. Dichos asentamientos fueron parte de los *altepemeh* más importantes que conformaron el valle tlaxcalteca durante esta temporalidad. La pintura mural de Ocotelulco plasmada en una banca-altar, es estilísticamente similar a las imágenes del *Códice Borgia*. En ella se representaron divinidades como Tezcatlipoca azul, Tlahuizcalpantecuhtli, Tezcatlipoca negro, Tlaloc, Ixcozauhqui, Xiuhtecuhtli y Quetzalcoatl con cuerpo serpentino, y en la escena principal se encuentra Tezcatlipoca sumergiéndose al inframundo. En contraparte, en Tizatlán se plasmó la dualidad masculina-femenina en dos altares: en el primero de ellos están los dioses Tezcatlipoca y Tlahuizcalpantecuhtli; mientras que en el segundo, se encuentra la diosa Chalchiutlicue, a esta última la acompañan varios dioses ancianos, como: Quetzalcoatl, Patecatl, Xiuhtecuhtli, Tlahuizcalpantecuhtli y Tezcatlipoca. Esta dualidad cosmológica representada en Tizatlán, es muy probable que corresponda al sitio regente como centro del universo para estos asentamientos *teochichimecas* del Posclásico Tardío (Zagoya 2007).

Los hallazgos arqueológicos descubiertos hasta ahora en Tlaxcala, indican la consolidación de la estructura social en los *altepetl* del Posclásico. Los *tlaxcaltecas* no solo fortalecieron una ideología con su expresión artística, sino que también dominaron el aspecto militar. Para este período, los *tlaxcaltecas* tenían con los *mexicas* una enemistad manifiesta, según lo relatan las fuentes etno-históricas; mientras que para con Cholula su confrontación era menor, ya que se consideraba un centro ceremonial-religioso, más que bélico.

Como se ha mencionado anteriormente, en Tizatlán y Ocotelulco, se ha hallado frecuentemente en la evidencia arqueológica la representación inconfundible del dios Tezcatlipoca negro, más no la de Camaxtli con sus atributos arquetípicos, lo cual nos lleva a formular las siguientes preguntas de investigación: ¿Por qué se representa otro dios-tutelar diferente al que citan las fuentes? ¿Se están representando imágenes distintas de un mismo dios, todo esto en relación a quién iba dirigida la imagen de la divinidad? ¿O Camaxtli haya sufrido una transformación de un dios acompañante para el pueblo *tlaxcalteca*, contrastando la representación y funcionalidad divina para otras comunidades mesoamericanas, como Huexotzinco? Ante esto, uno de los puntos relevantes que se plantea es sí mediante la evidencia arqueológica se puede determinar cuál fue la función del dios Tezcatlipoca en Tlaxcala. Y ¿cuál fue el rol del dios Camaxtli, como divinidad regente del pueblo *tlaxcalteca*, a través de su imagen o cualquier modalidad representativa?

Así, para esta investigación se tomará en cuenta que al estudiar a las divinidades, se debe analizar también la teogonía, la cosmogonía y la mitología basada en las atribuciones de los dioses; sus esferas de acción, los símbolos asociados a ellas y su parafernalia; así como el ritual con el que se les rendía culto y el calendario para celebrar sus fiestas (Caso 1968). Se cree que en el mundo mesoamericano, todo estaba conectado estrechamente con la relación hombre-Dios, donde existía una codependencia de la dinámica del cosmos. Por lo que, los seres humanos debieron sustentar a los dioses para que se formara un ciclo continuo de vida y movimiento cosmológico.

Además de estudiar todas las representaciones divinas presentes en el material arqueológico analizado, consideraré si existieron o no diversas advocaciones al plasmar la imagen del dios Camaxtli, es decir, trataré de indagar la diversidad proteica de dicha divinidad. Quizá su imagen era plurivalente, al menos para los *tlaxcaltecas*, por lo que se comprobará si es probable que su representación cambiara según el requerimiento del grupo al que acompañaba, siendo diverso como guía-fundador y protector. O sí posiblemente la diversidad divina sea un reflejo de la presencia o ausencia de la

conformación de diversos *altepemeh* multiétnicos que conformaron la “República de Tlaxcallan”, reforzándose la idea centrada en una organización colectiva donde varios líderes ejercían el poder. Así, se plantea el cuestionamiento de que sí existiera la representación centrada en una sola divinidad, en este caso de Camaxtli, sería o formaría un eje central ideológico de la sociedad *tlaxcalteca* del Posclásico y se vería reflejado en el material arqueológico donde su representación fuera plasmada profusamente por encima de otras deidades. Además de plantearse, porqué en las fuentes etnohistóricas del siglo XVI el dios principal es Camaxtli, contrastando con la evidencia arqueológica donde no se observa la representación divina de dicho dios.

Con todo lo anterior en cuenta, conformaré esta investigación en dos partes: En la primera, se estudia la representatividad de la imagen y el texto, sobre todo los conceptos cosmológicos, religiosos, sobre la fenomenología de la religión y de la deidad. Se trata de contextualizar la religiosidad presente en el Tlaxcala prehispánico. Además consideraré los antecedentes históricos que conllevaron a la conformación de la llamada “República de Tlaxcallan”, para ello tendré en cuenta la llegada de los primeros *chichimecas* al valle, ocurrida tras la expulsión de los *olmecas-xicalancas* y el ocaso de Tula, inclusive mencionaré la larga travesía migratoria que tuvieron hasta llegar a Tlaxcala; además me referiré a su organización, diversidad étnica y los conflictos que tuvieron con los demás asentamientos de la zona, entre ellos Huexotzinco. En esta parte analizaré también el papel del hombre-guía y dios-tutelar como ejes esenciales en el reconocimiento y asentamiento de un nuevo señorío. Trataré de explicar la diversidad divina encontrada en el lugar, fundamentándome principalmente en fuentes etnohistóricas; las cuales también me proporcionarán la genealogía de la clase dominante *tlaxcalteca*. Finalmente me centraré en la importancia del dios Camaxtli para la provincia de Tlaxcala, incluyendo su parafernalia, festividad y rituales; los cuales se hallaban relacionados íntimamente con la organización económica y socio-política de esta república.

En consecuencia con lo anterior, daré a conocer el contexto de procedencia del material cultural utilizado y analizado para este estudio. También trataré de explicar semióticamente la lectura de las imágenes en la evidencia arqueológica y las tipologías utilizadas en el análisis de la cultura material. Como ya mencioné, el material arqueológico estudiado para esta investigación proviene de Ocotelulco y Tizatlán en cuanto a la evidencia pictográfica. Por lo que respecta a la ubicación del material escultórico resulta incierta, ya que generalmente proviene de colecciones particulares sin contexto y no de una excavación arqueológica. En cuanto a la cerámica y las figurillas, son de los sitios arqueológicos de

Tizatlán, Ocotelulco y Tepeticpac, incluyéndose material excavado en el Proyecto Libramiento Poniente San Lucas Cuauhtelulpan-Santa Anna Chiautempan efectuado en el año 2009.

En la segunda parte, analizaré las diferentes representaciones de divinidades y del dios Camaxtli a través de los datos de la Arqueología en Tlaxcala del Posclásico Tardío, examinando los símbolos a los cuales estaban asociados. Para finalizar, concluiré cómo los dioses en la etapa prehispánica funcionaron como representaciones colectivas, donde se podía entender la identidad étnica como la forma ideológica que adoptaron las representaciones de un grupo. Al ser conjuntos multilingüísticos y multiétnicos, en las culturas indígenas antiguas de México, la figura de un dios tutelar fue primordial para los grupos migrantes, pues éstos se incorporaban a un nuevo territorio, a nuevos grupos sociales asentados en la zona, a nuevas costumbres y tradiciones (Bartolome 1997: 45-63; Jiménez 2004). Es decir: actuaban como “aglutinadores simbólicos” de sus comunidades, a las que amparaban y representaban, otorgándoles una filiación identitaria que conjugaba el tiempo y el espacio de la localidad, su historia y su territorio (Bartolome 1997: 104). Pero la presencia de un dios tutelar iba más allá, pues no solo era el representante de una colectividad, sino que también funcionaba como justificación de las diferencias sociales. Es decir: los *pipiltin* eran los descendientes de los grupos que al salir de la montaña parturienta habían obtenido la encomienda de regir los pueblos (López Austin 1989).

PRIMERA PARTE

CAPÍTULO I

EL CONTEXTO RELIGIOSO

En este apartado se estudia a las divinidades en los aspectos religiosos y cosmológicos, la aportación del discurso pictórico y la imagen presente en la evidencia arqueológica tlaxcalteca, aspectos que conlleva el estudio de las divinidades. Problematizaré sobre la divinidad *tlaxcalteca* de Camaxtli y la incertidumbre que existe acerca de su imagen y nombre, pues constantemente es mencionado o relacionado con los dioses de Tezcatlipoca y Mixcoatl, númenes o dioses que se representan con una misma identidad gráfica. Ante esta circunstancia hay que tomar en cuenta que los dioses mesoamericanos se transformaban en elementos de la naturaleza y que no se representaban de manera exclusivamente antropomorfa. Por ello se retoman aspectos teóricos, en los que me basaré para el estudio de esta divinidad.

LA RELIGIÓN

Para entender la religión mesoamericana *tlaxcalteca* partiré desde ciertas generalidades que explican la cosmovisión del mundo prehispánico. La religión mesoamericana se regía en un pensamiento articulado que conllevaba una intención humana específica y comunicativa (De la Garza 1995), tuvo como función social establecer, ordenar y enaltecer todas las actitudes mentales valiosas, tales como el respeto a la tradición, la armonía con el ambiente y la energía, la confianza frente a las dificultades y ante la expectativa de la muerte (López Austin 1969: 7-8).

Algunas fuentes etnohistóricas pertenecientes al siglo XVI relatan que la religión para las culturas mesoamericanas del Posclásico, y en específico para el altiplano central mexicano, influyó terminantemente en las personas desde que nacían hasta su muerte. Sus efectos se hacían sentir en el arte, las ciencias, los juegos, el deporte, el comercio, en la organización política y social, y de manera muy especial en la guerra, por eso se hallaron con una estrecha conexión entre los cultos religiosos y las formas de subsistencia, es decir, el culto que se hizo a las fuerzas naturales o a los fenómenos meteorológicos les proporcionó el diario sustento, bien se tratara de la caza, la lluvia, el fuego o la vegetación.

Así, la religión mesoamericana se caracterizó por reflejar los principios fundamentales que inspiraron su teogonía, cosmogonía y su mitología, las atribuciones de sus dioses, sus esferas de acción, los símbolos asociados y su parafernalia, el ritual con el que se les rendía culto, el calendario para celebrar sus fiestas; y el sacerdocio que estaba encargado de su adoración, su organización y su preparación (Caso 1968)³.

López Luján (1993) enfatiza el estudio de la religión mesoamericana, al considerar que ésta invadió prácticamente todos los ámbitos de la vida social durante la época prehispánica, la cual reguló desde los actos más intrascendentes y cotidianos, hasta las relaciones entre las diversas entidades políticas. Así, López Luján (1993: 51-52) enumera las características del estudio de la religión mesoamericana, basado en que ésta se desarrolló, se reforzó y se dogmatizó de manera directa al incremento de la complejidad social y de los aparatos gubernamentales, por lo que los creyentes de la religión mesoamericana profesaron en una relación continua y directa entre el ser humano y las divinidades. Con el transcurso del tiempo los ámbitos de gobierno tendieron a institucionalizarse desde su esfera de control hasta las principales formas comunales del culto. Según las concepciones religiosas mesoamericanas, los dioses eran omnipresentes en el cosmos, manifestándose en todos los procesos de la naturaleza como fuerzas heterogéneas en pugna, desembocando en un politeísmo extremo, teniendo un sentido proteico donde cambiaron de forma continuamente. Por lo tanto, las personalidades de las deidades no tuvieron límites nítidos y se concebían posibles fisiones y fusiones, por lo que una de las maneras de acción esenciales atribuidas a las divinidades fue su irrupción en el mundo de los seres humanos como fuerzas temporales. Esto provocó que los mesoamericanos fueran fieles obsesos de los ciclos calendarios y de las hierofanías⁴.

La religión *náhuatl* fue politeísta y en ella las distintas fuerzas divinas fueron polifacéticas y multivalentes, por lo que los dioses tuvieron diversas epifanías⁵ que se representaron simbólicamente en las obras plásticas como seres fantásticos, mezcla de

³ “Había un sumo sacerdote, el *teotecuhtli*, un sacerdote menor, sacerdotes comunales, ministros encargados de los tesoros de los templos, cantores, directores de los colegios, maestros y aquellos dedicados al servicio de una deidad particular, como la del pulque (Tezcatzóncatl), la del maíz (Cinteotl), entre otras muchas más. Cada uno tenía normas particulares, pero casi todos practicaban ayunos, abstinencia, auto sacrificios y otras disciplinas ascéticas para lograr la apertura al contacto con lo sagrado” (De la Garza 1990: 29).

⁴ Según Meslin (1978: 215), la Hierofanía es el resultado, sobre un objeto cualquiera o sobre un vegetal, o un elemento natural de una operación simbólica por la cual la piedra, el árbol, el agua, son considerados como sede de algo sagrado, y sólo son venerados en la medida en que ya no son simple piedra, árbol o agua. Incluso un espacio sagrado se le consideraba como divinidad. En el mundo Maya “K’u” quiere decir al mismo tiempo dios y templo (comunicación personal Johansson 2012).

⁵ Sinónimo de manifestación o aparición.

varios animales, o como figuras humanas, pero casi siempre con rasgos de animal y de vegetal (De la Garza 1998: 60).

En cuanto a los rituales mesoamericanos, debieron entenderse como maneras de enfrentamiento del ser humano a todos los procesos cósmicos, aún los mínimos y cotidianos. Los rituales estuvieron dirigidos a las irrupciones divinas tanto “normales” y calendáricas como a las abruptas. De esta manera, lo heterogéneo de los dioses a los que se consagraron los pueblos prehispánicos hicieron posible y necesaria la creación de formas de expresión específicas y de códigos complejos que se hacían en el acto ritual y en la naturaleza y distribución de los bienes entregados.

El vínculo del hombre con los dioses fue, pues, el sentido de la existencia humana y el motor de la dinámica del cosmos, una vez que este vínculo se estableció, el cosmos se mantuvo por la constante interacción entre dioses y seres humanos, que consistió en que, al generar la vida de los hombres y su mundo, los dioses permitieron que el hombre pudiera sustentarlos, y al sustentar a los dioses, manteniendo así su existencia, los seres humanos permitieron que aquéllos generaran la vida del cosmos. Lo que el hombre daba a los dioses, era la energía vital que radicaba en la sangre y en el corazón: Su vida para que ellos vivieran. Eran los *macehuales* los “merecidos por la penitencia”, es decir, los seres creados con la sangre que los dioses ofrecieron como penitencia para que existiera el ser que los había de sustentar. De este modo, hombres y dioses no sólo estaban hermanados por el mismo principio de vida, sino porque la obtenían mediante el sacrificio de sí mismos (De la Garza 1978: 57-62).

EL ESTUDIO FENOMENOLOGICO

Para estudiar religiones en sociedades antiguas frecuentemente se utiliza el método fenomenológico, ya que éste busca la especificidad de un hecho a partir de sus manifestaciones históricas, además de que interpreta de manera descriptiva el hecho religioso a partir de sus innumerables manifestaciones, descripción que trata de comprender su estructura significativa y la ley que rige su desarrollo (Velasco 1978: 65). Dicho método, analiza la religión en todos sus aspectos, y toma como punto de partida una interpretación de todas las manifestaciones posibles del mismo hecho religioso a lo largo de la Historia (Velasco 1978: 46-65). Así, se entiende como fenómeno religioso aquello que el ser humano expresa de su relación con la realidad, lo que él considera trascendente y superior, es decir: lo sagrado. Para Meslin (1978) el vínculo con lo sagrado es una

experiencia que puede ser racional o emocional y que no es conocida sino a través de las expresiones, por tanto, siempre se dan en contexto histórico. Por lo tanto, los fenómenos religiosos no son lo sagrado cuya existencia es sólo objeto de fe, sino que son imágenes, mitos, símbolos, ritos, es decir, lenguajes humanos acerca de la experiencia de lo sagrado. Los fenómenos religiosos son ante todo realidades históricas, pero también contienen estructuras significativas, como lo muestra cualquier análisis comparativo.

Podríamos añadir que la estructura, como lógica interna del hecho religioso, responde a que hay formas comunes de la *psique* humana que en la experiencia de relación con rasgos objetivos del mundo, crean formas comunes de explicación como son símbolos, mitos, dogmas y prácticas rituales. Pero el método fenomenológico no se queda en el hallazgo de la estructura, el siguiente paso es buscar la significación, ya que la estructura del hecho religioso es reveladora, es decir, no es una estructura muda, sino que conlleva una intención humana específica y comunicativa (De la Garza 1995; Eliade 1969).

Dentro del estudio de la religión, no sólo explica la realidad total y justifica sus contradicciones, sino que también revela una jerarquía en la serie de acontecimientos fabulosos que relata. En general, puede afirmarse que cualquier mito nos dice cuál era el origen de algo: la palabra, el ser humano, una especie animal o una institución social, pero por el mismo hecho de que la creación del mundo precede a todo lo demás, la cosmogonía disfruta de un prestigio especial. De hecho, el mito cosmogónico proporciona el modelo de todos los demás mitos sobre el origen. La creación de los animales, las plantas o del ser humano que presupone la existencia del mundo (Eliade 1969: 106-107; Foucault 1986; Jensen 1960; Matos Moctezuma 1986: 41; Meslin 1978), por lo que quizá a través de los mitos relacionados a Camaxtli, podremos saber la organización prehispánica *tla-xcalteca*. Allí radica la importancia de estudiar al dios.

López Austin (1997b y 1998a: 63-65) sugiere que en los mitos de la antigüedad se narraba primeramente una vida feliz, ociosa y frecuentemente palaciega, en un medio cortesano protegido por guardias que impedían que el héroe ingresara a la etapa de la aventura. El segundo paso era la gran aventura del mito, el corazón del tiempo de la creación. La acción podría desatarse por un deseo de adoración, un rapto, una agresión, la mutilación o la muerte de la víctima, un robo, una burla, una seducción, una violación, en fin, lo que transformaba la paz ociosa de la etapa anterior. El tercer paso era la transformación, que en su prototipo, astral, incluyendo la muerte en el fuego, el descenso al mundo de los muertos y la resurrección en el tiempo del ser humano, ya con la nueva naturaleza (Johansson 1996: 205). Por eso los primeros mitos se enfocaban al

establecimiento de los límites cósmicos como fueron los astros, principalmente el Sol, cuya aparición y desaparición diaria produce el cambio más dramático del cosmos: el día y la noche (González Torres 1995: 165). La explicación cosmológica de este cambio se realizaba a través de una metáfora en donde Topiltzin Quetzalcoatl aparecía como hijo de Tezcatlipoca-Camaxtli (López Austin 1998b: 27).

Así, otro ejemplo, en el mito de la creación de la Tierra en la *Histoire du Mechique* (2002) comienza cuando los dioses Quetzalcoatl y Tezcatlipoca bajaron de los cielos a la diosa Tlazolteotl, la cual estaba llena por todas las coyunturas de los huesos de ojos y de bocas, con los cuales mordía como una bestia salvaje y la depositaron en el agua; en seguida ambos se transformaron en dos serpientes inmensas. Uno cogió a la diosa de la mano derecha y del pie izquierdo, y el otro del pie derecho y de la mano izquierda y la despedazaron. Desde la mitad a las espaldas formaron la tierra y la otra mitad la llevaron al cielo, pero su iniciativa irritó en extremo a los dioses y para desagrar a Tlazolteotl, diosa tierra, hicieron que brotaran de ella todos los frutos de la tierra necesarios para los seres humanos, sus cabellos se convirtieron en los árboles, las flores y las hierbas, su piel en la hierba menuda y las florecillas, sus ojos innumerables, en pozos, fuentes y cuevas, sus bocas en ricas y grandes cavernas y su nariz y sus hombros en valles y montañas. Esta diosa lloraba a veces por la noche deseando comer corazones humanos y no quería callarse hasta que se los entregaran, no quería dar fruto, si no estaba rociada con sangre humana (Histoire du Mechique 2002; Graulich 1988: 66-67). El contacto de la diosa en un principio con el agua no sólo equivaldría a esta idea del viaje acuático de los pueblos hacia y desde la Tierra, sino también en la creencia de que la Tierra estaba rodeada por agua o de que fue hecha a partir del agua. Tiene que entenderse bien que todos los seres mitológicos monstruosos y todos los acontecimientos sobrenaturales no eran producto de la exageración, sino representaciones de fenómenos astronómicos y meteorológicos, en algunos casos se trataba de concepciones relacionadas con árboles y cerros (Preuss 1904: 30-39).

Eliade (1972: 178-179) nos dice, que el mito sobre la inmersión en el agua simbolizaba la regresión a lo pre-formal, la regeneración total, el nuevo nacimiento, pues una inmersión equivaldría a una disolución de las formas, a una regeneración en el modo indiferenciado de la preexistencia y la salida de las aguas, que repite el gesto cosmogónico de la manifestación formal. El contacto con el agua implicaba siempre la regeneración. Por una parte, porque la disolución va seguida de un nuevo nacimiento, por la otra, porque la inmersión fertilizaba y aumentaba el potencial de vida y de creación. El agua confería un

nuevo nacimiento por un ritual iniciativo, curaba por un ritual mágico, aseguraba el renacimiento *post mortem* por rituales funerarios. Incorporando en sí todas las virtualidades, el agua se convertía en símbolo de vida, el agua viva, rica en gérmenes fecundaba la tierra, los animales, la mujer; receptáculo de toda virtualidad, fluido por excelencia soporte del devenir universal. El agua era comparada o directamente asimilada con la Luna, los ritmos lunares y acuáticos estaban orquestados por el mismo destino, gobernaban la aparición y desaparición periódicas de todas las formas; en fin, daba al devenir universal una estructura cíclica. Este estudio mitológico lo retomaremos cuando hablemos sobre el discurso pictórico plasmado en los murales de los sitios arqueológicos de Ocotelulco y Tizatlán.

La puesta en escena de un mito es un rito cuyo objetivo es volver a los tiempos originales donde tuvo lugar el nacimiento de lo que es el mundo actual. El ser humano necesita este constante regreso a los orígenes para que pueda: “[...] volver a cargar su cosmos de esa sacralidad que se pierde en el transcurrir de la historia” (Nájera 2003: 19-21).

Así, la función del ritual como acción simbólica tradicional es la introducción del ser humano al mundo de lo sagrado. El ritual se manifiesta por medio de una conducta formal, individual o colectiva (Nájera 2003: 19-21). Está compuesto por un conglomerado de actitudes, palabras y acciones concretas y tangibles. Generalmente relata la etapa de la creación del cosmos y de los seres humanos.

A través del ritual, el ser humano aprovecha la oportunidad de actuar específicamente en el momento adecuado al cumplimiento de fines precisos. La sucesión cíclica de los tiempos permite al ser humano, con el manejo del ritual, protegerse de los cambios que sabe futuros, reparar sus propias ofensas y omisiones, vigorizar su cuerpo, evadir los peligros y fincar en su vida familiar los pasos de transformación (López Austin 1998a: 118).

La importancia de estudiar la religión prehispánica, y en específico a un dios en particular, es conocer el complejo sistema religioso con el que contaban los antiguos mesoamericanos tlaxcaltecas; además de entender el sistema social, político y económico de las sociedades antiguas, pues era la divinidad principal reflejo de la organización compleja de un *altepeme*, siendo el eje rector de cohesión social donde había una diversidad de etnias y lenguas.

Según Meslin (1978: 154), el hecho sagrado sólo es perceptible bajo la forma en que el hombre lo concibe y localiza sus acciones en relación con él. Todo es sagrado y está inscrito en una historia, desde el momento que lo captamos a través de un lenguaje

humano. De naturaleza sintética lo sagrado define un mundo de energías, es fuente de eficacia y en relación con esto, lo profano puede aparecer como una nada activa en la que se envilece, se pierde la plenitud conferida por lo sagrado. ¿Habrá que pensar, como consecuencia de ello, que lo profano es solamente lo sagrado desacralizado?

LA COSMOVISIÓN

Según López Austin (2004: 21) la cosmovisión es un producto cultural colectivo, forma un microsistema de comunicación en el que cada mensaje cumple requisitos mínimos de inteligibilidad, de coparticipación intelectual entre emisores y receptores, y de establecimiento, casi siempre inconsciente, de reglas a través de cuyo cumplimiento las ideas pueden ser recibidas, aceptadas y asimiladas por el co-participante. En esta forma el contenido de la cosmovisión integra un acervo para cuya estructuración no es necesario, ni posible, una mente individual de comprensión totalizadora. Cada miembro del grupo social posee un caudal personal en constante transformación que se traslapa con el de sus compañeros, que se corrige y reproduce alteraciones durante los procesos de comunicación y de actuación; a lo que habría que aunar, que cada uno de esos miembros posee además una base lógica, que lo hace un receptor potencial de un número de elementos conceptuales muy superior de los que maneja normalmente.

Estos procesos unificadores dan a la cosmovisión su relativa congruencia general, así como las contradicciones que provocan y matizan su transformación; pero la cosmovisión de cada pueblo se basa en mitos que son creados por la mente haciéndolo un relato -tal y como lo veremos en algunos mitos relacionados a Camaxtli y los demás dioses representados en la evidencia arqueológica- pero también se le concibe como un complejo de creencias, como una forma de captar y expresar un tipo específico de realidad, como un sistema lógico o como una forma de discurso. Son ejemplos y no una lista exhaustiva de formas de comprensión. El mito, es en todo caso, una obra o un producto de la cristalización del pensamiento, un objeto discernible, una unidad analizable, y comparable (López Austin 199a8: 45-46). El estudio del mito nos conduce a la ordenación del mundo, donde está inmerso el rito, y la ofrenda (López Austin 1997a; 1998a: 204).

Nájera (2003: 17-18) sugiere que todo rito es la puesta en escena de un mito que tiene por objeto regresar a los tiempos originales donde tuvo lugar el nacimiento de lo que es el mundo actual, y que el hombre necesita este constante retornar a los orígenes para

volver a cargar su cosmos de esa sacralidad que se pierde en el transcurrir de la historia (Nájera 2003: 17-18).

En el rito está contenido el sacrificio y la ofrenda. Para López Austin (1997b: 211) el sacrificio es un deber de la comunidad, que cumple como acto de abnegación, en la medida que el sacrificante se priva y se entrega. Incluso, esta abnegación le es impuesta a menudo como un deber, ya que el sacrificio no siempre es facultativo: los dioses lo exigen. Entonces, la ofrenda implica la entrega de algo que debe ser correspondido y, teniendo en cuenta la diferencia de dimensiones entre los seres humanos y los dioses, éstos deben dar algo grande a cambio de los pequeños dones de los hombres. El carácter comunicador de la ofrenda implica una doble naturaleza: la ofrenda es el puente, el intermediario entre este mundo y el otro, y es una de las formas de expresión con que cuentan los seres humanos para hablar a los dioses (López Austin 1997b: 213). En cuanto al mito, organiza a nivel del inconsciente colectivo los datos sensibles en un relato que representa una verdadera situación subliminal, la cual ubica al ser humano en relación al mundo y genera su respuesta cultural (Johansson 1996: 205). Así, los seres humanos construyen imágenes del mundo en que viven, y no de un mundo cualquiera, incluso cuando imaginan otros mundos en su fantasía, los hacen a partir de la experiencia que su existencia les da (Eliade 1972; López Austin 1998a: 59).

Gracias a una serie de imágenes simbólicas es como se puede estructurar, dentro de un sistema, una serie de realidades que aparentemente estarían dispersas en el universo, pero, debido a la red simbólica que el hombre puede formar, le es posible lograr vislumbrar una unidad en el cosmos y sentirse como un elemento integrante de él y así encontrar sentido a su vida (Heyden 1979; Nájera 2003: 15). Por lo que el símbolo sirve como un medio de estrechar los vínculos de una comunidad a la vez que acerca a sus miembros al mundo donde se encuentran inmersos (Nájera 2003: 15). El símbolo en su manifestación consciente expresa un arquetipo, además de la influencia que ejerce el medio en el que se desarrolla el ser humano. De aquí la importancia del lenguaje simbólico dentro de las religiones; que representan conceptos difíciles de definir o comprender del todo, expresan verdades eternas para el creyente que se pueden ir transformando en un proceso de mayor o menor desarrollo consciente, y llegarse a convertir en imágenes colectivas aceptadas por las sociedades (Nájera 2003: 16).

LA IMAGEN

En Arqueología, el estudio de la religión mesoamericana se basa en el análisis de la cultura material que es excavada día con día, permitiéndonos entenderla a través del culto a las deidades, y es por esta razón que es esencial el análisis de la imagen⁶ para tener una perspectiva más amplia de la misma. Gracias a una serie de imágenes simbólicas podemos estructurar, dentro de un sistema, un orden de realidades que aparentemente estarían dispersas en el universo, pero, debido a la red simbólica que el ser humano puede formar, le es posible lograr vislumbrar una unidad en el cosmos y sentirse como un elemento integrante dentro de él y así encontrar sentido a su vida (Nájera 2003: 15). En el caso del análisis de la imagen del dios Camaxtli se debe tomar en cuenta los aspectos metafóricos que la envuelven, es decir, analizar los indicios que la rodean, ya que si no se encuentra la representación de la divinidad, posiblemente se encuentren símbolos asociados a él, como por ejemplo su nahual.

Así, la imagen es la expresión del lenguaje de un grupo determinado. Surge y tiene sentido sólo porque hay otras personas que son capaces de entender su significado, ya que dentro de una estructura social, genera distintas formas o códigos, los cuales transmiten en esencia la cultura del pueblo que las plasma. En ese sentido, las imágenes están relacionadas con aspectos simbólicos que implican significados, y los códigos que están implícitos en ellas son un medio de comunicación entre los individuos o colectividades (Gelb 1982; Halliday 1982; Johansson 2000). La manera más natural de comunicar las ideas por medio de signos visibles ha sido la pintura, la cual Según Ignace Gelb, (1982: 39) sirvió para obtener una expresión visual de las ideas en forma muy distinta del idioma -que lo hacía de modo auditivo. Esto fue lo que muy posiblemente se presentaba en el mundo prehispánico mesoamericano. Muchas veces los símbolos cobraban sentido con el recurso descriptivo, el color, la situación y el contexto de la situación, de ahí la importancia de estudiar la pintura mural de Ocotelulco y Tizatlán.

Así, la función de una imagen consiste en comunicar ideas a través de mensajes icónicos, es decir signos codificados que transmitan alguna información entre un emisor y un receptor. Según Pierre Guiraud (1989: 11-21) es relevante la redundancia en la comunicación, ya que será más significativa, cerrada socializada y codificada. Una imagen mental estará siempre asociada a un estímulo que es el signo, el cual tiene como función

⁶ "La imagen se entiende en sentido propio un artificio imitativo que reproduce bajo la forma de falsos parecidos la apariencia exterior de las cosas reales" (Ségota 1995 :107)

evocar un objeto o una idea, estableciendo de esta manera una comunicación. La importancia de la imagen radicaba en la coherencia temática a la que se refería (cosmológica, histórica, jerárquica, entre otros aspectos). Para López Austin y López Luján (2009: 475) la polivalencia de los símbolos, los diferentes niveles de significación, los diversos enfoques y la capacidad del observador de formar otros encuadres, hace que en una composición compleja se superponga varios significados, incluso los espacios en los que se distribuyen los símbolos pueden tener un sin número de significaciones. Sin embargo, es relevante mencionar si dicha aseveración tuvo una funcionalidad en las imágenes prehispánicas, ya que en este trabajo se trata de analizar la representación de la divinidad principal de los tlaxcaltecas.

La estructuración pictórica de los indígenas precortesianos reflejaba su sabiduría a través de imágenes (Heyden 1979 y Johansson 2001), mismas que podemos estudiar desde la semiología, ciencia que nos ayuda a comprender la función del signo en la comunicación de aquellas ideas que representan una realidad compleja dentro de un mensaje. El individuo pone de manifiesto su identidad y su pertenencia al grupo a través de la representación del signo que comparte con una colectividad (Guiraud 1989), por eso, durante la época prehispánica, cuando se quería transmitir un mensaje se realizaba a través de himnos o leyendas dirigidos hacia las divinidades o a la comunidad y dicho lenguaje era transmitido mediante un código (Johansson 2004a). Allí es donde radica la importancia de investigar aquellos cantos que se relacionaron al dios Camaxtli, los cuales nombraremos en otro apartado de este estudio.

Un código genera muchas variantes verbales, ya que la lectura depende del discernimiento propio de cada lector. El signo no es siempre manifiesto y la historia permea el discurso iconográfico, es decir, oculto, en códigos (Johansson 2004a: 153). El estudio de la imagen en la antigüedad se acentuaba en las funciones sociales que tenían los cultos. El culto era el mecanismo para que los individuos se identificaran a sí mismos, y a su vez eran reconocidos por otros. Los ancestros o antepasados, las figuras míticas, los héroes culturales y los dioses permitieron a los individuos preservar una unidad biológica y cultural durante largo tiempo (Aviña y Wiesheu 2009b: 27). El culto también estaba acompañado por expresiones orales que llevaban a cabo los *tlamatinime*, las cuales eran sucedidas por una enunciación espectacular donde se entretrejan gestos, sonidos, colores, ritmos, compases dancísticos y jeroglíficos indumentarios (Johansson 2004a: 23).

Aviña y Wiesheu (2009a: 111) opinan que el mejor ejemplo para estudiar la interacción entre acción y símbolo, entre lógica y cultura es el concepto de cosmos que

tiene una cultura determinada. Precisamente, la cosmovisión era el aspecto primordial por el cual se entendía el movimiento del mundo: el espacio y el hacer de cada comunidad. En el espacio y el tiempo emergieron de un trasfondo lógico de relaciones practicadas, actuadas y construidas exactamente igual que el habla desde el lenguaje, las relaciones sociales desde las estructuras sociales. El cosmos era y es una emulación posible por el conocer, y el hacer de cada pueblo, por ende, tenemos dos diferentes instancias naturales del cosmos, siendo una la estructura de inteligibilidad inconsciente, y la otra, el paisaje como manifestación material del mundo.

Según Johansson (2004a: 115), en la representación de una imagen se establecía una relación específica entre el sentido referido y el sentido producido por ella, es decir, entre los niveles de superficie y las estructuras profundas de configuración pictográfica. La mimesis⁷ icónica, el simbolismo ideográfico⁸ y la mediación fonética se mezclaban con el tamaño, el trazo, la posición, los colores, la tensión espacial de las formas sobre el papel o la fibra y su composición para generar un sentido sensible en la parte subliminal del ser humano.

Johansson (2004a: 15) nos dice que la oralidad y la imagen fueron en tiempos precolombinos la producción, retención y transmisión del saber que se articulaban entre estos dos ejes estructurantes de cognición. Así, el conocimiento-sabiduría se transmitía de manera hablada y pictográficamente, de generación en generación por los ancianos de las comunidades prehispánicas, como: códices, murales y cerámica. Espacios sobre los cuales se pintaban los hechos y acontecimientos que conformaban el acervo cultural de la colectividad.

Por ejemplo, en las imágenes divinas se representaban rasgos distintivos (imprescindibles para la identificación de una deidad) y rasgos discrecionales (los que pueden aparecer en la imagen de forma opcional, es decir, su falta de representación no impedía la identificación del numen). Es importante que si no cambiaba el contexto, la imagen siempre transmitía la misma información sobre la función de estos seres (Mikulska 2008: 80-81). Las imágenes eran tan fraccionables como los mismos dioses. Entre los antiguos mesoamericanos, la alianza podía fundarse en el reconocimiento de una común pertenencia a un dios tutelar. Se fracturaba la imagen o se separaban los componentes de

⁷ Mimesis es un término que se refiere a la imitación de los gestos, manera de hablar, entre otras cuestiones, de una persona o colectividad.

⁸ Gruzinski (2004: 21) sugiere que el uso de ideogramas en el mundo mesoamericano prehispánico fue a través de la combinación de significados que permitió a los indígenas expresar conceptos de una extrema complejidad y evocar las nociones más abstractas y las construcciones más imaginarias.

una reliquia y cada uno de los aliados conservaba una parte de la fuerza cohesiva (López Austin 1998: 177). Por eso, las imágenes eran los vasos en los que las divinidades se hacían presentes y eran los instrumentos con los cuales se reproducían (López Austin 1994).

De esta manera la función del signo consistía en comunicar ideas por medio del mensaje. Por lo que el signo social es en general un signo de participación comunitaria. A través suyo, el individuo ponía de manifiesto su identidad y su pertenencia al grupo, pero simultáneamente, reivindicaba e instituía esa pertenencia (Guiraud 1989: 108).

Mauricio Beuchot (2000: 20-81) señala que se entiende por signo todo aquello que representa a otra cosa y la cosa representada es el significado. Los signos son usados por aquellos que pertenecen a una comunidad semiótica de hablantes o usuarios de signos, y significan algo cuando hay alguien para quien hacerlo; es decir, representar o hacer presente algo a la facultad cognoscitiva ya sea sensible o intelectual. Este hacer presente o hacer conocer, se realiza tomando el lugar de la otra cosa y es ahí donde ocurre la abstracción. El símbolo transforma la aparición en idea. La idea es una imagen tal, que siempre permanece activa. En cuanto a su contenido, el símbolo, es creado por la *psique*, cuyo fundamento es el arquetipo inconsciente (individual y colectivo) (Myasako 2009: 25).

Para Meslin (1978: 202-212) la función del símbolo no sólo consiste en establecer un vínculo entre ciertos grupos de seres humanos, sino más ampliamente, en expresar unas relaciones entre el ser humano y el cosmos. Goethe precisaba que el simbolismo cambia el fenómeno en idea y la idea en imagen, donde ésta permanece siempre. Así, el símbolo expresa la totalidad del ser humano, pensamiento y sentimiento. Nájera (2003: 15) expresa que el símbolo se engendra cuando el ser humano se enfrenta a una realidad inalcanzable e incomprensible para su mentalidad y tiene necesidad de explicarla por medio de un significado que sobrepasa lo obvio o lo inmediato; de manera que recurre a una operación simbólica que consiste en transformar un objeto, acto o palabra, en algo que lo trascienda. Constituye no sólo un reflejo de las experiencias que el ser humano experimenta, sino algo mucho más profundo. Ahora bien, en el nivel religioso esta realidad a la que el ser humano intenta acercarse por medio del símbolo es lo sagrado.

LA REPRESENTATIVIDAD

La representatividad de una imagen era muy importante, porque conllevaba una intención según a quien iba dirigida. A diferencia del texto escrito, el texto pictórico es la imagen misma de lo que se expresa (Johansson 2004b: 46). El tamaño, el color, la forma eran algunos de los aspectos que se tomarían en cuenta para determinar su significado, y que a través de la evidencia arqueológica podemos rescatar y comprender el complejo sistema religioso con el que contaban los antiguos mesoamericanos tlaxcaltecas. Por ejemplo, el tamaño de una imagen podría atraer la mirada y consecuentemente ordenar la lectura en torno a los objetos o personajes de mayor tamaño, además de constituir niveles distintos de importancia (Johansson 2004a: 157 y 2004b: 44).

Es por eso, que en ocasiones los investigadores realizan estudios donde se enfatiza la representatividad, el color, la imagen y el posible contenido para entender su simbolismo. Dichos estudios, adquieren relevancia cuando el código se ha perdido y se desea recuperar. Por ejemplo, el color blanco que representaba a Quetzalcoatl-Ehecatl, no era un rasgo permanente o inherente de esa divinidad, sino que también indicaba el carácter “Poniente” del Sol, así se sabe cómo los colores determinaban algún rasgo en específico de una divinidad.

EL TEXTO

La pregunta clave en todo proceso de entendimiento de la imagen, es saber si existió un lenguaje pictórico más allá del dibujo en el mundo mesoamericano prehispánico. Los estudiosos nos hablan que el texto es la unidad básica en donde se manifiesta un lenguaje. A su vez, es por el lenguaje que se transmiten las ideas humanas, es decir, el significado (Halliday 1982: 160). Si el significado se expresa a través de sonidos o como grafía, entonces podemos deducir que posiblemente en el mundo antiguo precortesiano había un cierto tipo de textos que eran propiamente una combinación de diferentes procedimientos de notación, los cuales se complementaban mutuamente. Hanns J. Prem (2004: 40) opina que la pictografía registraba objetos a partir de su representación gráfica, imagen que no debía ser precisamente naturalista sino elaborada mediante formas convencionales de representación que aseguraban la precisión y claridad requeridas. Al registrarse otro tipo de palabras, como nombres, fechas y algunos otros tipos de contenidos que no se podían

transmitir mediante una representación figurativa se utilizaba un procedimiento diferente. Por sí sólo o en combinación, ambos medios podían reproducir un texto continuo palabra por palabra. Si bien la imagen podía leerse parcialmente y reducirse a palabras, no se petrificaba en un texto verbalmente determinado. Existía un discurso pictórico, paralelo al discurso oral que tenía su expresividad propia (Johansson 2004b).

Mikulska (2008: 27-46) afirma que en los idiomas mesoamericanos no hubo distinción entre la acción de pintar y escribir, de ahí que la información fuera transmitida por medio de imágenes, subsanando así la falta de entendimiento entre aquellos pueblos. Es decir: era un “lenguaje” simbólico transmitido por medio de pictogramas que funcionaba independientemente del idioma hablado. Con él se podía representar una realidad, aunque de manera metafórica (entendiéndose como metáfora la utilización de una palabra con el significado de otra), expresando la estructura de la interacción y del conocimiento humano. Sin embargo, hay opiniones opuestas a dicha aseveración, donde se sugiere que en la evidencia arqueológica la escritura prehispánica al ser logográfica y pictográfica, hay signos que literalmente pueden “leerse”, sólo que se necesita un trabajo más detallado de dicho sistema, y que aún no hemos comprendido del todo (comunicación personal López Corral 2018).

Precisamente, Lotman Iuri (1993: 15) nos refuerza la idea de que el texto es un complejo dispositivo que guarda variados códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes. El texto y el contexto cultural tienen una relación de carácter metafórico cuando el texto es percibido como sustituto de todo el contexto, al cual él en determinado respeto es equivalente, o también un carácter metonímico⁹, cuando el texto representa el contexto como cierta parte del todo. (Iuri 1993: 19)

Según, Halliday (1982: 247-248) el lenguaje es una metáfora de la realidad, entendiendo a esta última como una construcción social, creada por un intercambio de significados. Con esta postura, este investigador enfatiza que en la época antigua era natural que los significados fueran considerados constituyentes de la realidad.

La comprensión de la imagen divina va siempre de la mano con la cosmovisión del pueblo que la veneraba, además de que la religión era una parte esencial en las creencias, de ahí la relevancia de hablar de ello. Al analizar la imagen de la divinidad principal podremos explicar quién provocaba el movimiento en el mundo, y por lo tanto su orden. La esencia divina estaba presente en cada criatura y en cada parte de lo que rodeaba al

⁹ Metonimia se refiere a la figura consistente en designar una cosa con el nombre de otra con la que guarda una relación de causa a efecto, autor a sus obras, en otras cuestiones.

mesoamericano. Por eso las entidades divinas estaban representadas como imágenes, estatuas o personificaciones.

“Los dioses eran los generadores de los ciclos de vida y muerte. Producían las fuerzas de la fecundación, nacimiento, nutrición, crecimiento, maduración, enfermedad y muerte de las criaturas” (López Austin 1996: 18)

En tiempos precolombinos la producción, retención y transmisión del conocimiento se hacía a través de cuestiones orales y de imagen. Era importante el espacio y tiempo en el cual sería transmitido, ya que tendría un sentido específico. Johansson (2004a) opina que la sobrevivencia de muchos aspectos de la cultura indígena prehispánica se debió a que en esta época no se utilizó la palabra en sí. El uso de la imagen y la oralidad permitió que el discurso indígena no se encasillara y por lo tanto, sobreviviera a una imposición de otro sistema de lenguaje y representatividad de la imagen.

“Por grande que sea su capacidad fonética, la escritura icónica mesoamericana triunfó precisamente por no verse circunscrita a otra lengua hablada” (Brotherson 1995: 195).

El material arqueológico de las sociedades prehispánicas nos ha permitido estudiar su acervo cultural. En un medio donde prevalecían la oralidad y la imagen, el saber no podía abstraerse como entidad independiente en un espacio de reflexión relativamente desprendido del quehacer de una colectividad. Los discursos, cantos, ritos y mitos contenían en su forma expresiva lo esencial del conocimiento indígena (Johansson 2004a: 276).

Así, las representaciones reflejaban una identidad étnica, ya que eran una construcción ideológica que expresaban y organizaban la exaltación grupal de las representaciones colectivas. Debemos recordar que las culturas indígenas de México no fueron internamente homogéneas, sino que mostraron grandes diferencias no solo entre sí, sino también dentro de sí, por lo que la pertenencia a un grupo étnico funcionaría cuando se tuviera la adscripción a un grupo ficticio de parentesco o ancestros comunes, a una misma lengua, a una historia compartida, a un estilo de vida o a un sistema cosmológico (Bartolomé 1997: 45-98).

El estudio de la imagen es crucial para entender una parte de lo que fue el mundo antiguo mesoamericano, ya que al ser multiétnicos y multilingüísticos entre sí y en comparación con otros, la imagen sería el instrumento ideal de comunicación. En ella se plasmaban bases culturales de la identidad del grupo, así como imágenes ideologizadas de

sí mismos y de su pasado (Bartolomé 1997: 76). A través del estudio detallado de la imagen se pueden observar las significaciones que alguna vez ordenaron la vida de las comunidades pasadas, cómo fue el mundo, la cualidad de la vida emocional y la manera que uno debió comportarse mientras estuvo en él. Los símbolos dan sentido a los hechos de la vida cotidiana y enuncian normas (Florescano 2009: 276). De ahí la relevancia de estudiar a la divinidad en el Tlaxcala prehispánico.

CAPÍTULO II

EL CONTEXTO HISTÓRICO: LA CONFORMACIÓN DE UNA “REPÚBLICA”

La conformación del Tlaxcala prehispánico se remonta al siglo XII –durante el Posclásico Tardío- cuando hubo una serie de migraciones derivadas de la caída de Tula, las cuales a la larga contribuyeron a la conformación de los pueblos que se asentaron en el altiplano central mexicano. Las fuentes históricas del siglo XVI indican que dichos grupos contaban con una rica tradición histórica e identitaria, basadas en el ocaso de aquella gran metrópoli y enriquecida además con las subsecuentes migraciones y fundaciones de diversos *altepemeh*. La zona donde fue establecida Tlaxcala compartía una tradición común con otras poblaciones, descendientes de los *chichimecas* emigrados de Chicomoztoc (Buenaventura Zapata 1995: 83; Durán 2002, vol. I; *Historia Tolteca-Chichimeca* 1989: 141-172; Mendieta 1993: 144; Muñoz Camargo 1998; Tezozomoc 1998; Torquemada 1943, vol. I: 256).

El que los pueblos *chichimecas* tuvieran un sitio mítico de origen común, los unificó en una forma similar de vida y comportamiento. Aunque no estamos seguros de la ubicación real o mítica del legendario Chicomoztoc,¹⁰ tenemos la certeza de que ese es el punto de inicio en el que los pueblos del Posclásico comenzaron su migración, involucrando de por medio diversos rituales que tenían como fin invocar a la deidad patrona, reconfigurando así su identidad étnica, con base en un grupo humano con un parentesco en común (Navarrete 2011: 138), además de legitimarse así como clase gobernante.

La *Historia Tolteca-Chichimeca* relata el hecho histórico y da cuenta de la cueva de donde salieron los *chichimecas* de Chicomoztoc:

“He aquí los nombres de los tlatoqueh a quienes les fue perforado el septum: Aquiauatl de los totomiuaque, Teuhctlecozauhqui de los cuauhtinchantlaca, Tecpatzin de los tlaxcaltecas [...]” (*Historia Tolteca-Chichimeca* 1989: 172).

¹⁰ Existen diferentes fuentes etnohistóricas donde mencionan como lugar de origen de los *teochichimecas* *Aztlán*, una de ellas es Chimalpain en su *Segunda Relación* (2003: 65):

“Año I, *tochtli* 50

En este año, los antiguos chichimecas llamados teochichimecas vinieron en canoas sobre las aguas grandes y celestes [del mar] vinieron remando hasta desembarcar primeramente en el sitio llamado Teocolhuacan Aztlán, donde se establecieron; andaban desnudos mientras vinieron remando hasta desembarcar primeramente en el sitio llamado Teocolhuacan Aztlán, donde se establecieron; andaban desnudos mientras vinieron navegando, hasta que llegaron al mencionado Aztlán, donde desembarcaron en el año “1 tochtli”.

Sin embargo, al salir de Chicomoztoc aquellos grupos adoptarían nuevos nombres, mientras que la clase dirigente legitimaba su estatus a través de la perforación ritual del septum. Al parecer el cambiar de nombre se debía a logros sobresalientes que habían realizado los líderes o por eventos importantes del grupo al que representaban.

“Habiendo, pues pasado por tantas tierras y provincias como atrás dejó referido, vinieron a parar a Hueypuchtlan y a Tepotzotlan. En esta provincia se armaron caballeros Culhuatecuhtli, y Xicalan se llamó Tecpanecatli, porque en esta ceremonia se trocaban los nombres, porque así era permitido por grandeza y el que se llamaba Ce Tecpatl lo llamaron Mixcohuatecuhtli y Mixcoatl se llamó Chichimecatecuhtli; estos que voy nombrando fueron los principales caudillos que trajeron estas gentes y sus mujeres, y a esta causa los voy aquí nombrando por sus nombres antiguos y a sus mujeres, porque hoy en día viven muchos principales de la descendencia de estos lo cual no pusimos al principio, que allí había de hacer relación de éstos” (Muñoz Camargo 1998: 85-86).

Así, una vez listos empezarán su migración.

RUTA MIGRATORIA DE LOS TLAXCALTECAS

Para conocer en detalle los movimientos migratorios del pueblo *tlaxcalteca* en tiempos del Posclásico revisé las fuentes históricas que mencionaban este evento. Diego Muñoz Camargo (1966; 1998) relata que posiblemente la fecha de llegada de los *tlaxcaltecas* a Chicomoztoc fue en el año 5 *tochtli*. En su recorrido migratorio se asentaron temporalmente en ciertos lugares, como fue Poyauhtlan o Teopoyauhtlan¹¹, sitio ubicado entre Coahuatlinchan y la orilla de los lagos de la Cuenca de México (Buenaventura Zapata y Mendoza 1995: 83; Muñoz Camargo 1984: 141; 1998: 76), perteneciente al señorío de Texcoco (llegada en el año 2 *tecpatl*, salida en el día *nahui ollin* del año 1 *tecpatl*¹²).

No siempre el establecerse de manera temporal en ciertos lugares implicó relaciones pacíficas con los grupos humanos allí asentados:

“[...] y los nombrados chichimecas eran muy molestos [...] hicieron que se enojaran los mexicas colhuas de allí, que al entender esto los corrieron de allá de Teopoyauhtlán hacia acá. Dízque dijeron los mexicas: “No estarán junto a nosotros estos chichimecas, son muy molestos. Que se vayan, empujémoslos hacia el oriente” (Buenaventura Zapata y Mendoza 1995: 87).

¹¹ Chimalpahin (2003, vol. I: 31) relata que los *nonohualcas* también recibían como nombre *poyauhtecas panohuayantlacas*.

¹² El año 1 *tecpatl* posiblemente fue una fecha mitológica, ya que se nombra como fecha de salida de los *tlaxcaltecas* de Poyauhtlan, Texcoco; como nombre de uno de los hombres-guías que los condujeron al valle de *Tlaxcala* y en la Leyenda de los Soles (2002) como fecha de nacimiento de los *mimixcohuas* incluyendo el de *Mixcohuatl*. Incluso a Camaxtli se le refiere como un *mimixcohua*.

Al parecer en Poyauhtlan se suscitaron conflictos con los *colhuas* asentados en los lagos del centro de México, el más conocido fue la “batalla de Poyauhtlan”. Al decidir trasladarse al Oriente del altiplano central se dividieron en tres grupos: el primero se dirigió hacia la Provincia de Tulancingo, Hidalgo y la Sierra Norte de Puebla; el segundo, se quedó en el territorio de Tepetlaoztoc, Texcoco y el último, cruzó la Sierra Nevada por Amaquemecan, rodeando el Popocatepetl (llegando en el año 2 *calli*), comunidad de Ocotepetlayuca, Atlixco, Teyecac, Calpan, Tetl Yyacac, perteneciente al señorío de Huexotzinco (llegada en el año 3 *tochtli*). Algunos se quedaron allí y otros partieron hacia *Cholula* (Muñoz Camargo 1984: 172), Totomihuacan, Cuauhtitlan, Tecalco, y Oztoticpac. Ya en territorio *tlaxcalteca*, se ubicaron en Contlan (hoy población de San Bernardino Contla) por veinte días (Muñoz Camargo 1984: 153; 1998: 92), para finalmente establecerse en Texcalticpac, Texcala o Tepeticpac en el año 5 *tecpatl* (Muñoz Camargo 1984: 153-154).

“[...] suben ya sobre los cerros blancos. Allí se establecieron los chichimecas, se reunieron para establecerse con alegría, para que nadie más los molestara. Traían nueve mamalhuaztli, con los que sacaban fuego, con el que incendiaban, tan sólo con restregarlos entre sus dedos [...] en el actual cerro es visible que en su cima residían los chichimecas en el bosque, en el fuego. Con sólo dos o tres veces que frotaban, con las palmas de sus manos, rápido salía el fuego, con lo que incendiaban, hacían lumbre” (Buenaventura Zapata y Mendoza 1995: 89).

Muñoz Camargo (1998: 48-49) opina que la llegada a Tepeticpac sucedió entre 1225 y 1285. Inclusive las fuentes históricas de Cuauhtinchan señalan que los *tlaxcaltecas* llegaron junto con otros *chichimecas* 379 años antes de 1553, es decir, en el 1174 (*Mapas de Cuauhtinchan* 1991). La fecha exacta de la llegada de los *chichimecas* a Tlaxcala varió, porque al parecer existieron diferentes cuentas calendáricas en las cuales se basaron las fuentes, o hubo distintas migraciones donde posiblemente una fue durante el siglo IX¹³, posteriormente durante los siglos XII o XIII (*Códice Xólotl* 1980)¹⁴ y subsecuentemente otra ocurrida a fines del siglo XIV o principios del XV (Chimalpahin 2003, vol. I) (figura 1). La otra posibilidad es que los datos son versiones etnocéntricas que registraron fechas y acontecimientos según el interés del grupo al que pertenecieron (Chimalpahin 2003, vol. I; Muñoz Camargo 1998: 49). Resulta curioso saber que en la zona maya se dieron estas mismas migraciones, específicamente en Yucatán, a donde arribó un grupo procedente del

¹³ Al realizar un estudio meticuloso sobre las primeras representaciones arqueológicas del dios Tezcatlipoca el investigador Guilhem Olivier (2004: 169), sugiere que provinieron de una cronología no anterior al siglo X.

¹⁴ Vaillant (2003: 82) comenta que los *tenochcas* migraron en este mismo siglo, y que posiblemente esta fecha represente el momento de la invención del sistema calendárico en boga en el centro de México. Buenaventura Zapata (1995: 89) reporta la primera migración *tlaxcalteca* en 1331.

centro de México. Según el *Chilam Balam* de *Chumayel* el primer movimiento poblacional hacia aquel lugar fue en el año de 987 d. C. por Topiltzin. La otra fue por los nahuas de Xicallanco que ayudaron a Hunac Ceel en 1194 d. C. (*Chilam Balam* 1992; Jiménez Moreno 1999a: 3-5). Se cree que los desplazamientos de poblaciones entre los siglos IX y XII d. C. ocurrieron en la mayor parte de Mesoamérica. Navarrete (2011: 200) sugiere de manera acertada que las aparentes “omisiones”, “errores” o “cambios” de los itinerarios migratorios en las fuentes, fueron diferencias históricas entre los grupos. Pero en general, lo que nos queda claro es que los *chichimecas tlaxcaltecas* llegaron tardíamente al valle.

Diego Muñoz Camargo relata otra versión (1998: 84) sobre la ruta migratoria emprendida por los *tlaxcaltecas chichimecas*. Según él, llegaron al lugar de Chicomoztoc (“Siete Cuevas”) en el año cinco *tochtli*, saliendo hacia

[...] Mazatepec, en cuya provincia dejaron a Itztotli y a Xiuhnel, personas principales. Y de Mazatepec vinieron a la provincia de Tepenenec, que quiere decir en el cerro del eco, y aquí mataron a Itzpapalotl, el cual mató Mimich a flechazos; y de aquí vinieron a Comallan donde tuvieron grande guerra [...].”

Es claro que en la obra de Muñoz Camargo (1998) el relato migratorio esta entremezclada la realidad y el mito al incluirse las divinidades. Debemos recordar que las fechas registradas en los documentos del siglo XVI y los códices precortesianos no necesariamente eran en tiempos reales, sino que muchas veces eran míticas. Por ejemplo, Fray Gerónimo de Mendieta (1993: 77) ubica la fecha uno pedernal (1 *tecpatl*), para el registro de la salida de los *tlaxcaltecas* de Poyauhtlan Fray Gerónimo de Mendieta (1993: 77), lo muestra como el tiempo primigenio de la creación del primer hombre en el que un dios llamado Citlalatónac y una diosa llamada Citlalinicue habían engendrado un pedernal que al momento de su nacimiento cayó en Chicomoztoc, de donde habían salido la mayoría de los dioses.

En cuestiones étnicas de la etapa prehispánica, los habitantes de *Poyauhtlan*, provincia de Texcoco de donde provenían mítica o realmente los *tlaxcaltecas*, se relacionaban con los chalcas, los cuales también eran nombrados *nonohualcas poyauhtecas* (Chimalpain 2003, vol. I), los cuales habían regresado al valle después de irse por un tiempo. Al respecto, Navarrete (2011: 136) sugiere que el nombre de *nonohualca* permite asociarlos con los *toltecas* que habían poblado Chalco en un tiempo ancestral. Es importante mencionar que los *chalcas* tenían como dios principal a Tlatlahuqui Tezcatlipoca, numen relacionado con Camaxtli (Olivier 2004: 389).

Autor	Fecha propuesta	Documento en que se basa la propuesta
Diego Muñoz Camargo	1260-1280 d. C.	<i>Historia de Tlaxcala</i> (Ms. 210 de la Biblioteca Nacional de París. Universidad Autónoma de Tlaxcala, Tlaxcala, 1998 [1580].
Juan Buenaventura Zapata y Mendoza	1331 d. C.	<i>Historia cronológica de la Noble Ciudad de Tlaxcala</i> , transcripción paleográfica, traducción, presentación y notas de Luis Reyes García y Andrea Martínez Baracs, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Tlaxcala, 1995 [1689].
Alfredo Chavero	1380 d. C.	<i>Historia de Tlaxcala por Diego Muñoz Camargo: publicada y anotada por Alfredo Chavero</i> , Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, México, 1892.
Wigberto Jiménez Moreno	1348 d. C.	"Historia pre colonial del valle de México", en <i>Revista Mexicana de Estudios Antropológicos</i> , núm. 14, 1959, pp. 220-236.
Lina Odena	1208 d. C.	"El señorío de Tepeticpac: arribo y origen de sus fundadores según las fuentes escritas y pictográficas", en C. Vega (ed.), <i>Códices y documentos sobre México: primer simposio</i> , INAH, México, 1994, pp. 211-222.-
Luis Reyes	Entre los siglos XII a XIII d. C.	<i>Cuauhtlinchan del siglo XII al XVI: Formación y desarrollo histórico de un señorío prehispánico</i> , FCE, México 1988.
Carmen Aguilera	Después de 1402 d. C.	<i>Lienzos de Tepectipac: estudio iconográfico e histórico</i> , Gobierno del Estado de Tlaxcala, Tlaxcala, 1998.
Baltazar Brito	1297-1298 d. C.	Huexotzingo: cuatro siglos de historia, Gobierno municipal de Huejotzingo, México, 2016.

Figura 1. Fechas fundacionales de *Tlaxcala*. Tomado de López, Fargher y Santacruz (2016: 45).

El lugar de origen de los grupos *chichimecas* era mítico, una especie de lugar sagrado imaginario de donde habían salido los antepasados, lo cual recordaba los orígenes remotos y simbolizaba las agrestes tierras del Norte (Florescano 2009: 397). El ejemplo más conocido donde un dios patrono actúa como guía hacia la tierra prometida se observa con los mexicas y la fundación de *Mexico Tenochtitlan*, grupo que provino del lugar mítico de Aztlán, desde donde Huitzilopochtli, su dios guardián, los condujo al Anáhuac (Torquemada 1995, vol. I). El asentamiento humano por parte de los *chichimecas* en compañía de un dios tutelar, justificó para ellos, la invasión de tierras ajenas. Por lo tanto, en Tlaxcala se provocó un conflicto con los *olmeca-xicalanca*, grupo que habitaba anteriormente el valle, como eran los lugares de "[...] *Xochitecatitlan, Tetenayocan, Mitzco y Huepalcalco*" (Buenaventura Zapata y Mendoza 1995: 89). Así, poco a poco los

chichimecas tlaxcaltecas fueron los que por su organización militar desalojaron paulatinamente los asentamientos *olmecas-xicalancas* y los *zacateuhcas* que habitaron alrededor de la actual población de Nativitas (Muñoz Camargo 1998: 82-83).

HOMBRE-GUÍA, DIOS PROTECTOR

Los pueblos *chichimecas* del Posclásico que se asentaron en el valle central mexicano generalmente venían acompañados por diversos grupos étnicos que estaban conformados por sacerdotes, guerreros -entre ellos un hombre guía- y por un dios principal. Sin estos elementos, la migración posiblemente perdería su aspecto ritual para el grupo, ya que eran fundamentales para el establecimiento final.

“[...] su dios les decía que alzasen su real, que no había de ser allí su permanencia, que adelante habían de pasar a donde había de amanecer y anochecer, dándoles a entender adonde habían de ser señores supremos y vivir con descanso y quietud” (Muñoz Camargo 1998: 80).

Durante el recorrido migratorio el proceso de investidura del señor o *tecuhtli* fue muy importante, pues implicaba el reconocimiento a una clase gobernante que los guiaba hacia el lugar prometido. Con los *tlaxcaltecas*, este importante acto se realizó en Poyauhtlan (Buenaventura Zapata y Mendoza 1995: 87), por lo que cuando llegaron a Texcaltipac ya contaban con un linaje noble reconocido por el resto del grupo. Al respecto, la *Historia Tolteca-Chichimeca* (1989) menciona que fue *tecuhtli* Tecpatzin, el personaje que emprendió la migración hacia el centro del altiplano central, incluso era él quien fungía como *teomama*, pues portaba el bulto sagrado del dios principal del pueblo *tlaxcalteca*. Otras fuentes nos indican que fue el guerrero guía Ce Tecpatl Oconenatl quien tutelaba a los *tlaxcaltecas* hacia los lagos centrales de México (Anónimo Mexicano 1903, *Historia Tolteca-Chichimeca* 1989, Muñoz Camargo 1966; 1998). Sin embargo, dentro del tular estaba ocupado por asentamientos humanos, por lo que sólo pasaron con dirección a Chalco (Buenaventura Zapata y Mendoza 1995: 83, 87); este mismo hombre-guía lo nombra Muñoz Camargo (1998: 86) como Mixcohuatecuhtli. Al parecer estamos observando ante la conformación de un hombre-dios visto en diferentes civilizaciones mesoamericanas prehispánicas¹⁵.

¹⁵ “[...] ce tecpatl, lo llamaron Mixcohuatecuhtli, y Mixcohuatl se llamó Chichimecatecuhtli. Estos voy nombrando fueron los principales caudillos que trajeros estas gentes [...]” (Muñoz Camargo 1984: 148)

El dios que protegía y acompañaba a los *tlaxcaltecas* durante su migración entre Chicomoztoc y Tepeticpac, era Camaxtli Mixcohuatl (Buenaventura Zapata y Mendoza 1995: 83; Muñoz Camargo 1984: 146), esquema común en el altiplano central, cuya característica era compartida entre los *chichimecas*. Así, nos lo relata Chimalpain (1998, vol. I: 209) en su *Tercera Relación* que estos *tlaxcaltecas chichimecas* inmaturos adoraban tempranamente al Sol.¹⁶ Al parecer existe una transformación del dios-guía, en función cómo se iba reconfigurando la organización social del pueblo *chichimeca* de Tlaxcala, posiblemente la divinidad reflejaba el paso del grupo, del nomadismo al sedentarismo. Al respecto las crónicas históricas nos relatan como en un principio las provincias principales de la Nueva España tenían como dios general al Sol,

“[...] y luego los chichimecas se pulieron un poco, tomaron por dios al Sol, porque antes de que llegaran los tlaxcaltecas no tenían dioses, pues ya dije que no sabían nada” (Mendieta 1993: 91).

“[...] la misma gracia y merced gozaron las hijas y yernos del gran chichimeca. En este mismo año cerco un gran bosque en la Sierra de Tetzcuco, en donde entró cantidad de venados, conejos y liebres, y en medio de él edificó un cu que era como templo, en donde la primera caza que cogían por las mañanas él y el príncipe Nopaltzin, o su nieto el príncipe Pochotl, la ofrecían por víctima y sacrificio al Sol, a quien llamaban padre y a la Tierra madre, que era su modo de idolatría y no reconocían ningún otro ídolo por dios” (Alva Ixtlilxochitl 1977, vol. II: 20).

Olivier (2004: 50) sugiere que dicha tradición fue un reflejo de la creencia que ciertas divinidades se habían transformado en Sol durante la creación de alguna edad del mundo, o que quizá el movimiento solar en la bóveda celeste fuera la base principal en el modelo de las fundaciones humanas (Florescano 2004: 28). El *Popol Vuh* (1986) nos habla, por ejemplo, que en el nacimiento de todos los pueblos, recibieron al Sol en un mismo momento, de ahí, la importancia de descender de un origen común (López Austin y López Luján 1999: 51).

Parece ser que en algún momento en los relatos mitológicos del valle del altiplano central la divinidad *Camaxtli* fue un dios creador, inclusive fue él quien dio origen a los 400 *chichimecas* después de haber golpeado una peña (*Historia de los mexicanos por sus*

¹⁶ “[...] para humillarse delante de él, para reverenciarlo, y para reconocer al Sol como su dios, he aquí lo que hacían cuando flechaban algo, ya sea una ave, un conejo, un venado, o cualquier otro [animal], enseguida extraían la flecha con que habían cazado y, todavía sangrante, la levantaban y la mostraban al Sol, para reconocer que él era su dios y que por su voluntad había acertado a lo que habían flechado. Y estos chichimecas que tengo dichos actuaban de esta manera, porque [así] se lo habían acertado a lo que habían flechado. Y estos chichimecas que tengo dichos actuaban de esta manera, porque [así] se lo habían enseñado los tlaxcaltecas [...]” (Chimalpain 1998, vol. I: 211).

pinturas 2002). Fray Gerónimo de Mendieta (1993) y en el documento *Histoire du Mechique* (2002) relata cómo un dios llamado Camaxtle, junto con la diosa Chimalman tuvo como hijo a Quetzalcoatl, quien fue protegido por sus abuelos para que sus hermanos no le dieran muerte. En su obra Muñoz Camargo (1998: 63) relata que Quetzalcoatl y Camaxtli fueron hermanos, mientras que la *Historia de los Mexicanos por sus Pinturas* (2002: 25) cuenta que Camaxtle fue uno de los hijos de los dioses primigenios Tonacacihuatl (Xochiquetzal) y Tonacateuctli, que también recibía el nombre de Tlatlahqui Tezcatlipoca. Posteriormente, al parecer Tezcatlipoca cambio de nombre al de Mixcoatl.

“[...] después que el cielo fue levantado, sus dioses dieron vida a la Tierra, porque murió cuando el cielo cayó; y en el segundo año después del diluvio, que era Acatl, Tezcatlipoca dejó el nombre y se le mudó en Mixcoatl” (Historia de los Mexicanos por sus Pinturas 2002: 37).

Al parecer Huitzilopochtli, Camaxtli y Tezcatlipoca provinieron de la “*región del Poniente de la generación que se dice de los chichimecos*” (Mendieta 1993:91). Según Motolinía (2001: 52) el dios Camaxtli fue una divinidad adorada por distintos nombres en las provincias de Tlaxcala, Huexotzinco y Cholola (Camaxtle, Mixcoatl o Quetzalcoatl), lo que refuerza la hipótesis de parentesco entre estos asentamientos humanos, aunque estos después se hayan enemistado. Entre estos pueblos, los *chichimecas tlaxcaltecas* fueron los más belicosos.

“[...] los antiguos que estas provincias poblaron fueron de una generación, pero después que se multiplicaron, hicieron señoríos distintos y hubo entre ellos grandes bandos y guerras” (Motolinía 2001: 52).

Es muy probable que el dios tutelar, en este caso Camaxtli, sirviera para diferenciar grupos humanos distintos y a su vez unificar la población. Luego entonces, lo que se observa es la imagen del dios-tutelar desarrollándose y fortaleciéndose en el Posclásico. Una vez asentados los *tlaxcaltecas*, el dios guía continuaba como oráculo “*[...] porque hablaba con ellos y les decía y revelaba lo que había de suceder*” (Muñoz Camargo 1998: 79), inclusive se contaba con clases sacerdotales en donde su tarea era exclusivamente el cuidado del *teocalli* o templo, su mantenimiento y constante servicio como:

“[...] grandes hechiceros y nigrománticos, que usaban del arte mágica con que se hacían temer y así eran temidos [...]” (Muñoz Camargo 1998: 79).

En Muñoz Camargo el relato migratorio no separaba los hechos reales con los del aspecto mitológico, pues era una característica propia del pensamiento indígena, así se justificaba o explicaba el linaje del pueblo *tlaxcalteca* a través de la divinidad principal:

“[...] y de esta provincia de Comallan vinieron a la provincia de Culhuacán y a Teotlacoachcalco y Teohuitznahuac: aquí pudieron flechar y matar a una señora cacica que se llamaba Cohuatlicue, señora de esta provincia, a la cual no flecharon, antes hicieron amistades con ella y la hubo por mujer Mixcohuatl Camaxtle, y de esta Cohuatlicue y Mixcohuatl Camaxtle nació Quetzalcohuatl” (Muñoz Camargo 1984: 147; 1998: 84).

Existía una asociación de linaje, al parecer forzada, de los *tlaxcaltecas* con Tula (Muñoz Camargo 1984: 132). Por ejemplo, la *Historia Tolteca-Chichimeca* (1989: 179-181) señala grupos y rutas migratorias que llegaron a Cholula, enfatizando a los *tlaxcaltecas* como *“[...] verdadera cabeza de la toltequidad”*.

La divinidad principal *tlaxcalteca*, Camaxtli, también fungió como intermediario para ganar batallas. Al respecto, Muñoz Camargo (1984: 157) relata que en el asedio que sufrió Tlaxcallan por parte de los *huexotzincas*:

“[...] entraron a hacer oración en el templo de su ídolo Camaxtle, ante el cual pusieron mucha caña de carrizo y jaras y puntas de varas tostadas con sus lengüetas y arpones, y cantidad de nervios y pluma, para hacer flechas y saetas [...]”

Implícitamente se realizó un hechizo donde una doncella con un seno más grande que otro había arrojado leche materna a un recipiente y milagrosamente al día siguiente aparecieron cañas de carrizo, jaras arponadas, con lengüetas y varas tostadas, puntas y nervios de venado (Muñoz Camargo 1984: 158-159); pero el relato nos señala algo más interesante con respecto a los rituales asociados al dios. Con la llegada de los *chichimecas* al valle de Tlaxcala, según Muñoz Camargo (1984); solo se sacrificaban animales pequeños como codornices, culebras y conejos. Posteriormente, en la guerra contra Huexotzinco, se realizaron diferentes sacrificios humanos *“[...] sacándole el corazón, abriendo al miserable prisionero por el siniestro costado”* (Muñoz Camargo 1984:160). Inclusive existía el ritual de desollamiento

“[...] quitado el cuero y puesto sobre uno dellos atado y ceñido con sus propias tripas, arrastrando por el suelo los pies y manoplas del sacrificado se presentó de aquella forma ante su infernal ídolo hecho Xipe” (Muñoz Camargo 1984: 161).

Parte de la fiesta se realizaba “[...] cuando arrancaban a dos mujeres la piel de la espalda, después de haberlas matado ante los dioses, y dos sacerdotes muy jóvenes y ágiles se las vestían y corriendo así vestidos, rodeaban el templo y toda la ciudad persiguiendo a los próceres y a los conciudadanos bien vestidos, y los desnudaban y despojaban de las plumas, mantos, penachos, y otras alhajas con las cuales se habían adornado como para celebrar solemnemente la fiesta [...]” (Hernández, Francisco 2001: 196). En otras fuentes históricas, como son las de Francisco Hernández (2001: 196) y Mariano Veytia (1979, vol. I: 160) relatan que en Tlaxcala, existía otro ritual de sacrificio dedicado al dios patrono Camaxtli, el cual consistía en atar a un hombre a una gran cruz de madera, y allí le mataban a flechazos.

Había una relación entre Camaxtli y la diosa Toci, específicamente para Tlaxcala. Incluso, existen referencias que hablan sobre la similitud de sacrificios en su honor, pues en la fiesta de la diosa madre también se realizaba el desollamiento y el sacrificio por flechazos o con saetas. Durán (2002, vol. I: 528) relata como una doncella durante la fiesta de Toci, hija del rey de Culhuacán, había sido sacrificada extrayéndole el corazón y arrojado éste al brasero divino, acción que propició la enemistad entre *tlaxcaltecas* y *mexicas*.

Las pieles de conejo que acompañaban al dios Camaxtli en su indumentaria al parecer tenían una relación con la diosa Toci, nombre que en náhuatl significa “*nuestra liebre o nuestra abuela*”. A esta diosa se le conocía por otro nombre como la madre de los dioses y el corazón de la Tierra (Durán 2002, vol. II: 148). La liebre era un animal lunar, ligado a las divinidades agrícolas y por supuesto a la Matlalcueye¹⁷, montaña emblemática de la región *tlaxcalteca*.

Por lo que respecta a la festividad principal del dios Camaxtli, se celebraba el 07 de Diciembre, según Muñoz Camargo (1984: 228); para Durán (2002, vol. II: 280) y Veytia (1979, vol. II: 792) la fecha era el 17 de Noviembre. La fiesta era llamada Quecholli, donde según Durán (2002, vol. II: 280) se utilizaban flechas o saetas conmemorando el carácter cazador del dios Camaxtli. Con ello se relacionaba a Camaxtli con la actividad bélica ancestral de los *chichimecas*. “[...] se ponían a labrar saetas y arcos, y cada uno con los que labró, en las manos, bailaba delante del ídolo, y al día siguiente salían todos a cazar con estas saetas [...]” (Veytia 1979, vol. II: 792), especialmente venados (Hernández 2001: 177).

¹⁷ Reyes (1969) comenta que Citecatl era un nombre que se le aplicaba a un grupo de *olmecas-xicalancas* asentados cerca de la montaña Matlalcueye. Citecatl era el nombre con el que también era conocido Camaxtli.

Además, para Muñoz Camargo (1984: 228) el nombre de Quecholli hacía referencia a un ave, parecida al “flamenco”, “[...] que es una ave de plumas encarnadas y de hechura de garza, excepto que tiene el pico ancho como pato [...]” en cambio, para Diego Durán (2002, vol. II: 83) significaba fiesta de caza, donde iban al monte todos los señores principales, cazadores y capitanes portando solo sus bragueros y pintados de negro en boca y ojos, emplumados de la cabeza y las orejas con plumas coloradas; además de untarse las piernas con yeso blanco. Iban subiendo el cerro a manera de procesión “[...] todos unos tras otros muy puestos en orden y concierto muy contentos y alegres” (Durán 2002, vol. II: 280-281) cazando conejos, venados, culebras y comadrejas, entre otros animales; tal y como lo ilustra la foja 252 en el documento de los *Primeros Memoriales*.

Una vez terminada la cacería lo quemaban todo e inclusive los participantes en la gran cacería realizada en la festividad Quecholli se quedaban a dormir en el cerro. La fiesta duraba entre ocho y diez días. En el último se realizaba un ritual en donde diferentes mancebos los acompañaban representando a los *mimixcoas* (nombre genérico del dios Mixcoatl): se vestía a un hombre y una mujer, a los cuales les ponían los nombres de *mixcoatontli* y *yoztlayahual*¹⁸ respectivamente (Durán 2002, vol. II: 84-85), la mujer era sacrificada cortándole la cabeza, la cual era utilizada en el ritual como objeto religioso, pues los que representaban a los *mimixcoas* daban cuatro vueltas a manera de procesión “[...] con la cabeza en la mano yba bolbiéndose a los unos y a los otros hablándoles y amonestándoles cosas divinas y culto a los dioses [...]” (Durán 2002, vol. II: 85).

El festejo concluía arrojando a la persona que representaba a *mixcoatl* ya sacrificada por las gradas de algún templo (Durán 2002, vol. II: 85), incluso Durán menciona (2002, vol. II: 85), cómo se renovaba constantemente el templo de Camaxtli cada ocho años por medio de ceremonias donde se incluían comidas y bebidas especiales y se bailaba derramando pulque por los rincones del lugar, junto con un tizón encendido de lumbre nueva.

¹⁸ La palabra *mixcoatontli* deriva de las palabras en náhuatl *mixcoatl*, que significa según Rémi Siméon (2004: 279; 717) serpiente de nubes, torbellino de vapores, fenómeno atmosférico conocido bajo el nombre de tornado o es referente a la divinidad de la caza, venerada principalmente por los *otomíes* y los *chichimecas*; y *tontli* sufijo que significa pequeñez. Por lo que la posible traducción de la palabra *mixcoatontli* podría ser el “pequeño *mixcoatl*”. En cambio, la palabra *yoztlayahual* es difícil de saber su traducción.



Figura 2. Ilustración de la festividad Quecholli. Foja 252. Primeros Memoriales (en Sahagún 1974).

La festividad se preparaba con antelación de ochenta días, donde se elegía a un sacerdote que practicaba el ayuno (Mendieta 1993: 104). Una vez empezada la fiesta era pintado con franjas blancas y rojas alternadas (figura 2). Se le ponía la indumentaria propia del dios Camaxtli: una corona de plumas, brazaletes, piel de conejo, arco y flecha, una bolsa de red con comida y taparrabo (Durán 2002, vol. II: 82). La piel con ralladura emulaba a las víctimas resultado del sacrificio gladiatorio, por eso eran llamadas *uauantin*, es decir los rayados, palabra que en *náhuatl* significa los cautivos inmolados por desollamiento (Simeón 2004: 744). En la obra de Francisco Hernández (2001: 159) *Antigüedades de la Nueva España* se habla sobre algunos templos dedicados a Camaxtli, donde las paredes eran cubiertas con las pieles de los hombres inmolados.

El cuerpo rayado de Camaxtli encajaba perfectamente con su animal *nahual*, el Quecholli: ave zancuda como de un metro de altura y de muy largo y flexible cuello; de color rojo intenso en la cabeza, cola y parte superior de las alas, mientras que el resto de su plumaje es blanco o sonrosado (Simeón 2004: 420) y al batir sus extremidades se aprecia un cambio de tonalidades que oscila entre los tonos blancos y escarlatas. Tales características llevaron a Garibay (1993a; 1993b) a sugerir que este plumífero era el animal totémico de los *tlaxcaltecas*. Parece ser que la parafernalia del dios Camaxtli dada por Durán (2002, vol. II), encaja con la ilustración del folio 20r de los cuatro señores principales en la *Historia Tolteca-Chichimeca* (1989: 35), justo cuando los *toltecas-chichimecas* escaparon de Tollan y se establecieron en Cholollan (hoy Cholula, Puebla), donde al enfrentar la resistencia de los pobladores originales del lugar, sus dirigentes Ixcicóhuatl y Quetzaltehuéyac, con la guía de su dios tutelar Tezcatlipoca, llegaron al lugar de Chicomóztoc-Coliuhtépec, donde encontraron siete tribus de *chichimecas* que habrían de apoyarlos militarmente, a cambio de ayudarlos a abandonar “la vida cavernícola y serrana”

(*Historia Tolteca-Chichimeca* 1989: 165). Cuando aceptaron la oferta, los *toltecas-chichimecas* les dieron de comer maíz y les enseñaron a hablar *náhuatl*. Después realizaron un complejo ritual de iniciación con los cuatro señores principales: los acostaron sobre mezquites y los hicieron ayunar por cuatro días, durante los cuales fueron alimentados por un águila y un jaguar. Al terminar esta penitencia, Ixcicóhuatl y Quetzaltehuéyac perforaron el septum de los señores *chichimecas*, con los que se ungieron como legítimos gobernantes de tradición *tolteca* (*Historia Tolteca Chichimeca* 1989: 158-172). Curiosamente, los cuatro señores *chichimecas* recostados en los mezquites llevaban pintura corporal con rayas blancas y rojas verticales y fueron representados con instrumentos bélicos *chichimecas*: arco, flechas y *chitatli*¹⁹, así como braguero y brazaletes en los brazos (figura 3).



Figura 3. F. 20r Ms. 54-58 *Historia Tolteca-Chichimeca* (1989)

Era en esta fiesta donde se hacían grandes ofrendas, oraciones y rituales al dios Camaxtli. Se invocaban a las nubes, al aire, la tierra, el agua, el cielo, el Sol, la Luna, las estrellas, los árboles, las plantas, los montes, los llanos, las culebras, lagartijas, tigres, leones; en fin, todo aquello vinculado con la cacería (Durán 2002, vol. II: 281). La ritualidad realizada en esta fiesta reforzaba el nombre de la clase gobernante o noble:

“[...] cuyos dictados eran amiztlatoque y amiztequiahuaque²⁰ que quiere decir prepósitos y señores de la caza y capitanes de ella [...]” (Durán 2002, vol. II: 281)

¹⁹ Redecilla para llevar comida en viaje o para pescar (Remi Simeón 2004: 105)

²⁰ *Amiztlatoque* y *amiztequiahuaque* son términos que según Rémi Simeón (2004) se refieren a apelativos usados por la clase noble en la etapa prehispánica para denotar su jerarquía ante los demás miembros del grupo. Por ejemplo *amiztequiahuaque* denotaba al grupo líder, intrépido y valiente que se encontraba al frente del pueblo (Simeón 2004: 281; 510).

Diego Durán (2002, vol. II: 287) relata que existía otra festividad alterna dedicada a Camaxtli diferente a Quecholli, ésta se llamaba Tititl donde se representaba a dos niños gemelos siameses: “[...] así lo demuestra la pintura pues ponían o imaginaban en el cuello dos niños estirándose el uno al otro al mismo modo que nosotros pintamos el signo de Géminis [...]” y que se caracterizaba por realizarse bailes con mujeres y hombres asidos de las manos, donde se comía un tamal llamado *xocotamally*²¹ y se bebía atole de maíz morado que era repartido en los templos. Mientras que los aprendices para sacerdotes jugaban con pelotas de hojas (Durán 2002, vol. II: 287).

Lo más importante en la o las festividades era celebrar la caza, en donde se solemnizaba con un esclavo vestido con la piel de un sacrificado que personificaba al dios Camaxtli, lo que posiblemente se observaba era una representación de Xipe, posteriormente se le extraía el corazón del esclavo en sacrificio, arrojándolo a Ycmactli “*el de los tres bragueros*” y la carne era consumida solemnemente. Todo ello se hacía a mediados del mes de enero (Durán 2002, vol. II: 287-288). Aguilera (1998: 89) sugiere que el Quecholli se realizaba cuando la cosecha había terminado y el maíz estaba guardado en las trojes, cuando el peligro de que el enemigo la arrasara ya había pasado²². En dicha festividad se enfatizaba la realización de fechas y saetas con la finalidad de pedir favores a Camaxtli (Sahagún 2000, vol. I: 159). Por su parte, Durán (2002, vol. I: 531) y Motolinía (2001: 65) relatan que se desollaba a un gran número de personas y a otros los mataban abriéndoles el pecho, quemándolos vivos o asaeteados. Incluso en Tlaxcala se desollaban dos mujeres en donde dos sacerdotes andaban por el pueblo (Motolinía 2001: 66). Se hacían presentes los sacerdotes o *tlamacazque* principales de la provincia vestidos de diferentes colores (Motolinía 2001: 61) y subían a *Tepeticpac*, donde el templo de Camaxtli estaba acompañado de otro oratorio, el de la diosa Matlalcueye o Chalchihuitl. La festividad se recordaba en cada casa. De día y de noche no faltaba el fuego (Motolinía 2001: 63). La estatua del ídolo era ataviada junto a una divinidad pequeña y según Motolinía al preguntarles a los *tlaxcaltecas* el origen de dicho dios, contestaron que provenía de Tula. Mientras que Camaxtli era de Puyauatla. Sin embargo, los datos que proporcionó el franciscano no son suficientes para saber a qué tipo de deidad se refería.

²¹ *Xocotamally*. Definición de tamal, especie de pan de maíz (Simeón 2004: 776).

²² Todos los ejércitos incluidos los actuales, evitaron y evitan las campañas durante las estaciones lluviosas; el terreno seco facilita los movimientos y, además, las cosechas en sazón de los campos enemigos permiten vivir de la tierra. Las cosechas constituyen también tentadores botines de guerra para transportar a casa sobre las cabezas y espaldas de los prisioneros (Harris 2011: 352).

En cuanto a su receptáculo gráfico asociado con Camaxtli existe referencia con la tradición oral que compiló Fray Bernardino de Sahagún (1974) en los *Primeros Memoriales*. Concretamente me refiero al canto de *amimitl (amimitl icuic)*, donde en la parte izquierda del manuscrito se encuentra una glosa en náhuatl, que dice:

*In Amímitl icuic yuh mitoa
in uel ichichimecacuic amo uel caquizti
in tlein quitoa in tonavatlatol ypa(n)*

“El canto de Amímitl como se (le) dice es en verdad un canto de los chichimecas; no se entiende lo que dice en nuestra lengua náhuatl” (Códice Matritense 1905-1907, f. 277v).

Este canto estaba asociado a la elaboración de flechas nuevas para la primera cacería del año, efectuándose en el marco de la fiesta Quecholli, las cuales eran ofrendadas a Huitzilopochtli y posteriormente aderezadas en el fuego, pues se decía que la flecha “cobraba vida” (Johansson 2007: 213-223). La ceremonia se realizaba esparciendo zacate y agujas de pino secas, por lo que Johansson (2007: 225) cree que esta hierba era el equivalente vegetal de la vejez y de la muerte en la ceremonia Quecholli.

En algunas ocasiones Mixcoatl llevaba un *atlatl* o propulsor y *mittl* o flechas, y en otras arco. En la festividad de Quecholli es donde se hacían las flechas, se enderezaban haciéndose rituales para el éxito de la cacería²³. Al parecer existía una diferencia del material que estaban realizadas las flechas, estableciéndose un simbolismo a las diferentes categorías de armas. Así, las flechas emplumadas se asociaban a los sedentarios, mientras que las flechas de maguey caracterizaban a los *chichimecas* nómadas. Amimitl, deidad asociada a Mixcoatl ostentaba este tipo de arma (Olivier 2004: 317) (figura 4). Posiblemente en el *tlaquimilolli* de Camaxtli-Mixcoatl estaban incluidas flechas quebradas y viejas. Motolinía (2001: 10-11): comenta, que:

“[...] los tlaxcaltecas tenían dos saetas de las cuales guardaban como preciosas reliquias y las tenían por principal señal para saber si habían de vencer la batalla, o se debían de retirar con tiempo [...] Cuando salían a la batalla llevaban aquellas saetas dos capitanes, los más señalados en esfuerzo, y en el primer reencuentro herían con ellos a los enemigos, arrojándolas de lejos, y procuraban hasta la muerte de tornarlas a cobrar; y si con ellas herían y sacaban sangre, tenían por cierta la victoria [...] y si con dichas saetas no herían a nadie

²³ “Y en seguida el Sol ordena a los 400 mimixcoa: les da flechas y les dice: “Aquí está con que me servirán de beber, con que me darán [de comer]” “...y un escudo. Y las flechas, flechas preciosas despliegan plumas remeras de quetzal, despliegan plumas remeras de garza, despliegan plumas remeras de zacuan, despliegan plumas remeras de cuchareta rosada” (Leyenda de los Soles 2002: 92).

ni sacaban sangre, lo mejor que podían se retiraban, porque tenían por cierto agüero que les había de suceder mal en aquella batalla[...]"

Por su parte, Olivier (2004: 319-320) sugiere que quizá era la representación del guerrero mismo o de futuros sacrificados. Sahagún (2000, vol. I: 141) menciona que en el contexto ritual de la fiesta Quecholli dedicada a la fabricación de las flechas y a la cacería se hacía también cazador, *Izquitecatl*, asociación que se encuentra en la ilustración del fraile Durán en donde se representa a la imagen del dios Camaxtli con el conejo, animal coligado con el pulque en la cosmología nahua.



Figura 4. El dios Amimitl (*Códice Florentino* 1979, Lamina 264v)

Parece ser que en la fiesta donde se celebraba al dios Camaxtli, se enfatizaba el acto de cazar cómo la organización social básica de los grupos *chichimecas*, incluso se relataba como los sacerdotes del ídolo enseñaban conjuros específicos para tener éxito en la cacería, algunos de ellos eran: encender fuego antes de salir de casa, pedir permiso al monte, a los arroyos, a los árboles, a los animales y al fuego mismo que serviría de cocimiento de los animales cazados (Durán 2002, vol. II: 88).

En cuanto al uso de diferentes nombres del dios Camaxtli, se refiere en documentos, como *Las Ocho Relaciones* y el *Memorial de Colhuacan* realizado por Domingo Chimalpáhin (1998, vol. I; 2003, vol. I: 337, 349) se menciona que los pobladores de Citlan cambiaron su nombre a Citécatl cuando se encontraron con *teomamas huexotzincas* y se establecieron en las faldas del volcán *Popocatepetl*²⁴.

²⁴ Uno de los nombres de *Itztlacolihqui* era precisamente *citli*, "la liebre" (Mendieta 1993: 79)

“[...] Tziuhtlacauhqui Yáopol teomama de Mixcoatl de los tecuanipantlacas, cuando llegó a Citlan le preguntaron: ¿A dónde vas? Les respondió: Voy [muy] lejos. Le replicaron: ¿Y adónde podrás ir? porque nosotros ya estamos asentados en la costa del mar; regresa, pues ya todo está poblado. ¿Y cómo se llama tu dios, el envoltorio que vas llevando y cargando? Les respondió: Se llama Mixcóhuatl. Le dijeron luego los citecas: Nosotros ahora aquí le cambiaremos el nombre a tu dios, ya no se llamará Mixcóhuatl, sino Cítécatl; le cambiamos el nombre para que sepa que desde Citlan regresaste [...]” (Quinta Relación Chimapain 2003, vol. I: 349).

Según Durán (2002, vol. I: 79), otro nombre que recibía el dios Camaxtli, principalmente en Huexotzinco, era Yemaxtle: un dios de la caza, originario del Norte como el

“[...] primero que dio modos y maneras de cazar y por haver sido muy diestro y astuto en el arte y el primer señor que los chichimecas y cazadores tuvieron [...]”

En algún momento fue tan apreciada su imagen que los *mexicas* quisieron hurtarla a los *huexotzincas* (Durán 2002, vol. II: 80). Durán (2002, vol. II: 80) documenta que Camaxtli fue la divinidad principal en los señoríos de Huexotzinco, Tlaxcalla y Coatepec; inclusive, describe la efigie detalladamente: con una larga cabellera, ojos negros, corona de plumas, una nariguera horizontal (veril), brazaletes de plata en los antebrazos hechos a *“[...] manera de unas ataduras engastadas”* donde se sostenían unas flechas (tres en cada brazo), debajo de éstos colgaban unas pieles de conejos, en la mano derecha portaba una canastilla de red²⁵ *“[...] donde llevaba la comida al monte quando yba a cazar”*. En la mano izquierda tenía un arco y flechas, de vestimenta solo contaba con taparrabo y sus *cactli*; tenía pintura corporal (ralladura alternada blanca y roja) (Durán 2002, vol. II: 81). Su rostro era representado con un tipo de “antifaz” negro que cubría la zona de los ojos y la nariz, posiblemente símbolo distintivo de los *chichimecas*. En cuanto a su vestimenta portaba sólo taparrabo o braguero. La obra de Durán (2002, vol. II: 79) contiene la única representación colonial que se conoce del dios Camaxtli, probablemente realizada con base en una escultura Huexotzinca, que un *tlacuilo* o pintor dibujó utilizándola como modelo. Otra posibilidad es que el ídolo original lo describiera Durán, pero el *tlacuilo* ilustra el texto de él. La última opción sería que Durán hace la imagen de un texto oral o de un códice y lo pone en su obra, donde posteriormente el escriba indígena plasme la imagen en relación al texto del religioso, posiblemente de aquí parta la confusión de la imagen del dios Camaxtli con

²⁵ La bolsa de red característica en su indumentaria del dios *Camaxtli* era llamada según la *Historia Tolteca-Chichimeca* (1989: 169) como *chita* o *chitatli*, que significaba en náhuatl redcilla para llevar comida en viaje o para pescar (Simeón 2004: 165) o *matlauacalli* que significaba bolsa de red para cazar (Simeón 2004: 261).

Tezcatlipoca. Si consideramos la imagen de la divinidad, podemos observar que la única parte que no describe Durán son los plumones que se encuentran entre el tocado y la cabellera, aunque esta distinción se halla en documentos prehispánicos como en una lámina del *Códice Borgia* (figuras 5 y 6).

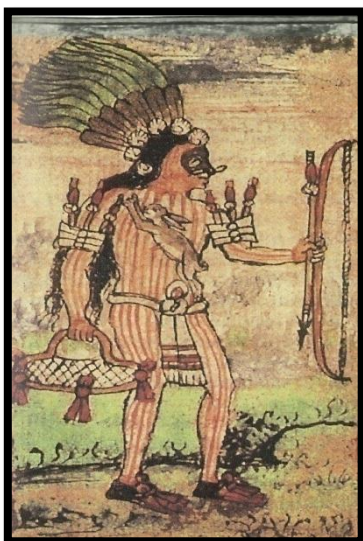


Figura 5. *Camaxtli*. Lámina 12 (Durán 2002, vol II)



Figura 6. Lámina 16 del *Códice Borgia*

Referente a los rituales asociados al dios Camaxtli Contreras (comunicación personal 2012), sugiere que para Tepecticpac, fueron la muerte por flechamiento²⁶

²⁶ En el flechamiento ritual, la víctima era inmovilizada amarrándola, con las piernas y los brazos abiertos, a postes o estacas paralelas, de diferentes alturas, siendo posteriormente acribilladas a

(*tlacacaliztli*) y el desollamiento de personas (*tlacaxipehualiztli*)²⁷, estaban relacionados al cambio de la organización social de los recién llegados *chichimecas* al valle de Tlaxcala, es decir, la transformación del nomadismo al sedentarismo, reflejado a través del uso simbólico del sacrificio humano²⁸. Este es un producto histórico cultural de los pueblos cultivadores. Parece ser, que la mayor incidencia de sacrificios humanos ocurrió entre los pueblos horticultores y agricultores, sin que se pueda afirmar que no haya existido entre los pastores, pero desde luego en menor cantidad (González Torres 2012: 41). Según Olivier (2004: 84-85) los *tlaxcaltecas* realizaban la ceremonia del *toxiuhmolpilia* en honor a Camaxtli. Festividad que estaba relacionada a Tlatlauhqui Tezcatlipoca o Xipe Totec. Interesantemente Kirchhoff (1983), nos habla sobre las “veintenas paralelas” cuyos rituales presentan similitudes, así como oposiciones características. La veintena paralela a Quecholli era Toxcatl (las diosas Xochiquetzal y Cihuacoatl eran representadas por cortesanas en ambas fiestas, además de que se vestían como guerreros). Al parecer había un ritual relacionado con mujeres que representaban a diosas, antes de que sucediera el ritual del sacrificio humano (Olivier 2004: 378). Entonces en Toxcatl se conmemoraba el renacimiento del:

“Espejo Negro (Tezcatlipoca) al mediodía, en medio del cielo, fiesta que sería paralela a Quecholli-Panquetzaliztli, durante la cual la luz (Huitzilopochtli) nació a medianoche, en medio del mundo subterráneo” (Olivier 2004: 356).

En su templo, Camaxtli, era acompañado por unas flechas quebradizas y un escudo, insignias propias de los grupos *chichimecas*. Es curioso que en el señorío de Coatepec no existiera un templo a dicha divinidad, como lo había en Huexotzinco y Tlaxcala, pues sólo adoraban y reverenciaban una canastilla de red que contenía plumas, pedernal, un arco y flechas, objetos que habían sido obsequiados por los *huexotzincas* (Durán 2002, vol. II: 82). Inclusive Gerónimo de Mendieta (1993: 147) relata como los *tlaxcaltecas* también tenían saetas que conmemoraba a Camaxtli, siendo unas reliquias, que servían como principal señal para proseguir o no una batalla. Posiblemente los primeros templos o adoratorios dedicados a Camaxtli fueron cañas de carrizo, flechas y puntas de varas, así como nervios y plumas

flechazos. Según Durán (2002, vol. II) esta forma de sacrificio era la que usaban los *chalcas* en honor a *Camaxtle*, dios de la caza.

²⁷ Todos los testimonios sobre la fiesta de *tlacaxipehualiztli*, “desollamiento de hombres” mencionan el sacrificio de guerreros ataviados como Mimixcoa (Olivier 2010a: 466).

Según los *Anales de Cuauhtitlan* el ritual de *tlacaxipehualiztli* a través del desollamiento de la piel humana, conmemoraba el nacimiento del Sol y de la guerra que coincidía con el nacimiento de la cosecha (Olivier 2004: 291).

para hacer flechas y saetas, objetos todos que ensalzaban la profesión de estos pueblos (Muñoz Camargo 1998: 98), tal y como se tiene documentado para otras comunidades vecinas como Cuauhtitlan (*Anales de Cuauhtitlan* 1945). Es lógico, que estos templos fueran tan simples, ya que correspondían al continuo movimiento migratorio de los chichimecas.

Por lo que dicen las fuentes puedo inferir que la escultura y las principales reliquias de Camaxtli se encontraban en Huexotzinco, y tanto Tlaxcala como Coatepec tenían en su posesión sólo algunas de ellas, por ello dice Durán (1995, vol. II: 82) que los *mexicas* no querían reliquias sino al mismo ídolo, cuando alojaron a los *huexotzincas*, tras el conflicto con los *tlaxcaltecas*. Esta falta de un templo en físico, es reforzado cuando se celebraba la fiesta Quecholli, descrita por Diego Durán (2002, vol. II: 83):

“[...] y hecha una ramada en la cumbre del cerro muy curiosamente aderezada de rosas y plumas y mantas a la qual ramada le tenía puesto nombre de mixcoatlcalli [...] quedase aquel cerro donde estaba hecho el adoratorio o ramada en medio”.

Al parecer la escultura principal de Camaxtli se acompañaba de una pequeña, que era tratada con una reverencia similar y ambos eran adornados con penachos, escudos y flechas. Francisco Hernández (2001: 201) nos comenta que era en el barrio de Ocotelulco donde se encontraba, al contacto con los españoles, el templo principal del dios, “...tanto en los barrios *Ticatlani* e *Iquiahoitlani*”²⁹.

LOS CHICHIMECAS Y SU ORGANIZACIÓN

Los datos etnohistóricos referentes a la organización de los grupos *chichimeca* llegados al centro de México, nos indican que se trataban de comunidades semi-nómadas que usaban como arma los arcos y flechas, utensilios que sirvieron en tiempos tempranos para su sobrevivencia basada en la cacería “[...] comían las carnes crudas, y se bebían y chupaban las sangres de los animales que mataban [...]” (Muñoz Camargo 1998: 68). Inclusive el nombre genérico de *chichimeca* provenía de esta concepción:

“[...] la derivación de este nombre procede de hombres que comían las carnes crudas, y se bebían y chupaban las sangres de los animales que mataban, porque chichiliztli es tenida en la lengua mexicana por mamar, chichinaliztli por cosa que se chupa, y chichihuallo es la

²⁹ *Ticatlani* e *Iquiahoitlani* se refiere a dos barrios de *Tlaxcala*. *Ticatlani* corresponde al barrio de *Tizatlán* (Simeón 2004: 546), mientras que *Iquiahoitlani* posiblemente se refiera a otro barrio donde actualmente su nombre cambio.

teta o la ubre, por manera que como estas gentes, así como mataban y se bebían la sangre, era tenida por una gente muy cruel y feroz” (Muñoz Camargo 1984: 142)³⁰. “[...] chichimeca techichinani [...] llaman a los perros chichime, porque lamen la sangre de los animales y la chupan [...]” (Muñoz Camargo 1998: 77).

Fue durante la Colonia que la palabra *chichimeca* fue usada de manera peyorativa para designar a los grupos nómadas y/o semi-nómadas del Norte de México (Simeón 2004: 96). La presencia de estos grupos inició con las migraciones de tribus nómadas que vivían de los productos de la cacería y que se habían fusionado con los *toltecas* en el Anáhuac hacia finales del siglo XII. Alva Ixtlilxóchitl (1977, vol. II) explica que *chichimeca* no era una palabra *náhuatl* y que se refería a un grupo específico nombrado “los águila” o “hijos del Sol”. Así, por ejemplo Carmen Aguilera (1998: 56) observa en el *Lienzo 1 de Tepeticpac* que en la parte central se representa un personaje sedente, con plumas en la coronilla, sosteniendo arco y flecha, y cuyo antropónimo es Mazatzintecuhtli. Él lanza una flecha a un águila, pero sus armas están en descanso, por lo que sugiere que no se trata de una acción real de cacería, sino que se trata de un epíteto, calificativo o título que se daba a estos personajes, es decir, los “cazadores de águilas” (figura 7). Por lo que posiblemente sea el único documento en donde se plasmó cómo se representaba el nombre *chichimeca*. Inclusive uno de los primeros asentamientos de éste grupo en Tlaxcala era llamado *cuauhtzin* (que en náhuatl significaría “aguilita” o “venerable águila”) (Cándido 2009: 156).



Figura 7. Fragmento del *Lienzo 1 de Tepeticpac* (1998)

La organización militar de estos grupos hace pensar que estaban íntimamente ligados con las características propias de su dios tutelar. Al parecer la complejidad de una organización bélica de los *teochichimecas tlaxcaltecas* se observó desde el trayecto de la ruta migratoria comenzada en Chicomoztoc, por ejemplo en su paso por *Poyauhtlan* “[...]”

³⁰ Luis Reyes García comenta en Muñoz Camargo (1998), que la asociación entre los nombres genéricos de *chichimeca* y perros *chichime* es porque posiblemente se trataba de un difrasismo que se utilizaba para referirse a personas provenientes del Norte mesoamericano con ciertas características nómadas o semi-nómadas, asociadas a la forma de comportarse, posiblemente a su ferocidad.

pusieron en pie a *Camaxtle*, encima de la estera del águila [*quapetlatl*]” (Buenaventura Zapata y Mendoza 1995: 83). Quizá lo anterior fuera un difrasismo para significar “poder militar”, por lo que la traducción podría ser “[...] colocaron a *Camaxtle* en una fortaleza militar”. Sahagún (2000, vol. II: 536) refiere en el Libro Sexto de su *Historia General* que los Cuauhpetlatl Ocelopetatl eran “el mando”. Inclusive, el reconocimiento dentro y fuera de la sociedad *tlaxcalteca* conforme a la milicia reforzaba aspectos de linaje y jerarquización para la clase alta fundada en Tepeticpac (Muñoz Camargo 1998: 128).

Seguramente los *chichimecas tlaxcaltecas* no dejaron de utilizar las armas como arcos y flechas a su llegada al valle, instrumentos que estaban asociados a una organización social y económica de caza-recolección, e incluso utilizaron otros instrumentos bélicos, como hondas y varas, con puntas. (Muñoz Camargo 1984: 136). Se sabe que su organización guerrera era mucho más compleja, ya que por ejemplo cuando llegaron los españoles a Tlaxcallan en el mes Ochpaniztli, quienes los recibieron fueron funcionarios de guerra (*yaotequihuaque*) (Buenaventura Zapata y Mendoza 1995: 131).

Una vez que se establecieron de manera sedentaria en el valle la organización social de los *teochichimecas tlaxcaltecas* fue cambiando, inclusive se relata que cuando llegaron a los cerros que conformaban el señorío primigenio de Tepeticpac se les pidió a los estratos socio-económicos bajos que modificaran la costumbre de habitar en cuevas y su modo de subsistencia dirigido a ejercer la agricultura: “[...] haciendo sementeras de maíz, frijol y chile, y las demás semillas que cultivaban los toltecas” (Veytia 1979, vol. I: 307).

ESTABLECIENDO LOS ALTEPEMEH

Una vez establecidos, los *teochichimecas* fundaron sus primeros *tecpan*. El primer asentamiento fue nombrado Texcalticpac o Tepeticpac; Muñoz Camargo (1998: 92-94) relata que su fundación se hizo en el año cinco pedernal. El sitio de Tepeticpac se estableció entre cerros, con el propósito de tener un plan defensivo (Motolinía 2001). Geográficamente está ubicada entre fosas y albarradas (Cervantes de Salazar 1971: 279), cuya utilidad fue guarnecer a los *tlaxcaltecas* de grupos enemigos. Torquemada (1943, vol. I: 257) nos relata que cuando Cortés llegó a la provincia de Tlaxcala, las mujeres y niños se guarecieron en este lugar hasta que los españoles les aseguraron paz. Por su parte, Martínez Marín (1963) afirma que los *chichimecas* del valle de México no eran en realidad cazadores-recolectores como se presume, sino que practicaban una agricultura itinerante y poco intensiva, centrada en la roza y quema, permitiéndoles cambiar de lugar de residencia de manera constante.

Lo anterior aparece en las nuevas exploraciones realizadas en el sitio arqueológico de Tepeticpac, donde se observa una manufactura y uso de cerámica realizada con un conocimiento tecnológico acorde al Posclásico Tardío y no de simples grupos nómadas, incluso modifican el paisaje con terrazas, plazas y templos (López Corral *et. al.* 2014). En el centro de México, los asentamientos *chichimecas* se ubicaron en zonas al pie de monte y en agrestes serranías cerca de fuentes de agua (ríos, lagos, lagunas o jagüeyes). Muñoz Camargo (1998: 68-69) sugiere que los *chichimecas* que llegaron a habitar Tlaxcala en el Posclásico Tardío contaban con dos tipos de organización: cazadores-recolectores y agricultores. Se tiene registro que curiosamente el primer asentamiento de los *chichimecas* en Tlaxcala cambió de nombre, explicándose posiblemente por las diferentes migraciones humanas que hubo en la región, y que paulatinamente se fueron integrando; por lo que primero se llamó Texcalticpac, luego Texcalla³¹, para finalmente nombrarse Tlaxcallan. El primer nombre significa en náhuatl lugar de roca, elevado o escarpado y de difícil acceso (Simeón 2004: 541).

El nombre corresponde fielmente a su característica geográfica. Navarrete (2011: 147) nos relata que el cambio de nombre de las comunidades marcaba la supremacía del grupo sobre los demás pueblos; les permitía adquirir una nueva identidad étnica de guerreros conquistadores y sacrificadores; además de referirse a nombres míticos que rememoraba pasajes importantes para el grupo. Así, *Texcalla* era también el nombre del escenario primigenio del desollamiento ritual realizado en *Tula* (González González 2011:190). González González (2011) realiza una conjetura en donde sugiere que aparte de significar “*en el despeñadero*”, también se refería al “*horno*”, por lo que otro posible traslado de ese topónimo sería “*Lugar del horno*”, estableciéndose así un vínculo simbólico con el *teuxtexcallo* donde se consumó la transformación portentosa de *Nanahuatzin*.

“La transformación prodigiosa de Nanáhuatl en Sol habría tenido lugar en un día ce océlotl o “1 jaguar”, nombre calendárico del Tezcatlipoca Rojo, además, era el día que iniciaba la segunda trecena del mismo tonalpohualli presidida por Quetzalcóatl, dándose así una vez más la reunión simbólica de ambas deidades en torno a la génesis mítica de la era actual. Por lo que el ceremonial primigenio de tlacaxipehualiztli en una comunidad reflejaba también los vínculos entre el culto de “Nuestro señor el desollado” y los acontecimientos míticos que dieron origen a la era actual” (González González 2011: 212).

³¹ Olivier (2004: 254) realiza una traducción del *Códice Florentino* del Libro Tercero, donde los informantes de Sahagún hablaban sobre el lugar de Texcalapan, canto inspirado en el dios Tezcatlipoca, y donde habían invitado a los toltecas a danzar y cantar. Dicha danza rememoraba a la que los gigantes hicieron en Teotihuacan durante la cual diezmaron a los habitantes de Tollan. Al parecer el lugar se asociaba a los precipicios que fueron lanzados los toltecas y que se transformaron en piedras, recordando la suerte que los *otomíes* asignaban a los gigantes al fin de una era.

Otro dato importante sobre la fundación de Tepeticpac lo observamos en el *Códice Xólotl* y en los relatos históricos que realizó Alva Ixtlilxochitl sobre Tlaxcala (figura 8)³². Alva Ixtlilxochitl (1977, vol. II: 20) refiere que el gran *chichimeca* Xólotl repartió tierras a todos sus descendientes hijos y nietos:

"[...] que vino a ser el primer señor de la ciudad y provincia de Huexotzinco; y el cuarto y último fue Xihquetzalitecuhtli, primer señor de la ciudad y provincia de Tlaxcallan".

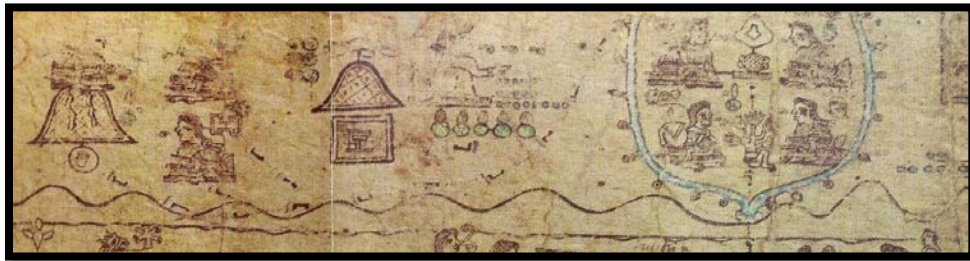


Figura 8. Detalle de la Lámina III, *Códice Xólotl* (1980)

Esta cita nos relata no solo el parentesco que existió entre los habitantes de Huejotzingo y Tlaxcala³³, sino también la comunión que compartieron con Camaxtli, el dios principal de ambos pueblos. Al observar con detenimiento la Lámina III del *Códice Xólotl* (1980) (figura 8) podemos ver que la fundación de Huejotzinco (extremo del lado derecho) es cuatripartita, en contraparte con la *tlaxcalteca* que es sólo de un gobernante. También aparece en dicha lámina la fecha fundacional del sitio de Tepeticpac que es “*Ce Tecpatl*”, la cual según Muñoz Camargo (Acuña 1984: 149) es el día que salieron de Poyauhtlan los

³² Los primeros *chichimecas* fueron los *calpullis* primigenios, lugares donde residía un *tlahtoque* descendiente de los señores que originalmente alcanzaron esa investidura otorgada por los *cholultecas*. En los barrios residían nobles (*pipiltin*) con derechos sobre la tierra. Había barrios conformados por grupos foráneos, sobre todo de lugares vecinos como Tlaxcala, Cuauhtinchan y Tetzcoco e inclusive de Mexico Tenochtitlan (Brito 2011: 65)

³³ “[...] el cual puso su asiento y corte en un lugar que se llama Tlatzantalalanóztoc; el cual se casó con Pachxochitzin, hija de QuauhAtlápál, uno de los señores referidos de la provincia de Chalco, en quien tuvo seis hijos que fueron las dos primeras hembras; el tercero y el primero de los varones, fue el príncipe Quinatztintaltecatzin; el segundo fue Nopaltzin Cuetlacchihui; el tercero y último Tochintecuhtli, que vino a ser el primer señor de la ciudad y provincia de Huexotzinco; y el cuarto y último fue Xihquetzalitecuhtli, primer señor de la ciudad y provincia de Tlaxcala” (Alva Ixtlilxochitl 1977, vol. II: 20).

“[...] y así estas gentes vinieron de las siete Cuevas en su demanda y busca de estas otras gentes que se habían adelantado, siguiéndoles el rastro que habían traído en su venida, maquinado por diversas partes del mundo, peregrinando por grandes desiertos, arcabucos y serranías grandes y muy ásperas montañas, como referido tengo, en demanda y busca de los culhuas y tepanecas y aculhuaques, chalmecas, ulmecas y xicalancas, deudos y parientes suyos, todos de una descendencia, linaje y lenguajes y frasis” (Muñoz Camargo 1998: 74).

chichimecas. Posiblemente sea una fecha mitológica (ya que se repite en la fundación de Huejotzinco), o nos indique que partieron de un mismo lugar (Pastrana 2008).

En la *Tira de la Peregrinación* o *Códice Boturini*, Lámina 1(1967) (figura 9) aparece, también, la fecha uno pedernal donde un personaje en una canoa indica el abandono del lugar de origen y el inicio de la peregrinación bajo la guía del dios patrono de los aztecas, Huitzilopochtli. Del lado derecho, las huellas de pies señalan que los viajeros han llegado al lugar de la montaña torcida (*Códice Boturini* 1967). La fecha *ce tecpatl* la analizó el investigador Jiménez Moreno (1999b) donde según la *Historia Tolteca Chichimeca* es cuando los *tolteca-chichimeca* expulsaron a los *olmecas*. Es también en *ce tecpatl* como lo dice los *Anales de Cuauhtitlan* (1945) cuando llega Mixcoatl a fundar el imperio *tolteca* y que después es elevado a la categoría de divinidad. Esta misma fuente histórica nos dice que Mixcoatl Mazatzin no fue el padre de Topiltzin Quetzalcoatl. Por lo tanto, Jiménez Moreno (1999b: 9-10) al comparar las fuentes, menciona que Mixcoatl Mazatzin y Totepeuh fueron la misma persona y señala como el padre de Topiltzin Quetzalcoatl a Totepeuh, siendo su esposa Chimalma (mujer oriunda del lugar). Quizá, por eso los *tlaxcaltecas* se consideraban parte del linaje de Quetzalcoatl (*Leyenda de los Soles* 2002: 185; Muñoz Camargo 1998: 63 y 84).

Jiménez Moreno (1999b: 9-10), infiere que los *tolteca-chichimeca* fueron *nahuas*, que se mezclaron a su vez con los *otomíes*, por lo que Tula fue una cultura *nahua otomana*. Además, propone que en el siglo XIV ocurrieron acontecimientos fundamentales como el surgimiento de nuevos centros de poder político (Tenochtitlan), en donde se supone existió tiempos de sequía que ocasionaron movimientos nómadas hacia lugares más seguros. Baltazar Brito (2011: 63-64) sugiere que la fecha mítica de uno *tecpatl* es un referente que remite al momento en que los dioses primigenios habían dado origen al ser humano, resultado de las cenizas y los huesos de los hombres que habían habitado la tierra. Así, se legitimaba la relación entre el origen de un grupo, los dioses y el derecho para asentarse en un territorio en particular, existiendo una cohesión e identidad propia, ligándose con el mundo divino.



Figura 9. Lámina 1 de la *Tira de la Peregrinación o Códice Boturini* (1967).

Los grupos indígenas prehispánicos del Posclásico Tardío generalmente fundaron su sitio principal sobre cuevas o cerca de fuentes de agua, ya que mitológicamente los cerros contenían las aguas subterráneas del dios de la lluvia y de él salían las fuentes para formar ríos, lagos y el mar. Esto lo podemos distinguir en la parte superior del glifo de Tepeticpac, que de acuerdo con Johanna Broda (2003) corresponde a una fuente brotando de una cueva en un cerro, glifo que también se ha encontrado en el *Códice Selden* (1964) (figura 10).

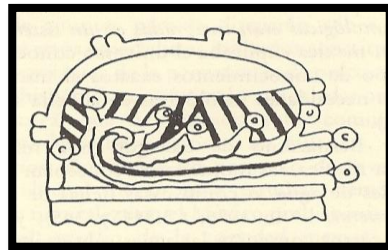


Figura 10. Fuente brotando de una cueva en un cerro (Códice Selden 1964)

Los *chichimecas tlaxcaltecas* tuvieron alianzas con asentamientos importantes, como Texcoco (por su parentesco) (Alva *Ixtlilxóchitl* 1977, vol. II) y los *otomíes*, grupo defensor de las fronteras *tlaxcaltecas*. Se sabe que los otomíes practicaban una agricultura poco intensiva por la escasa fertilidad de los terrenos agrestes que ocupaban en las zonas de pie de monte y la montaña, la recolección de hierbas silvestres, la explotación del maguey y otras cactáceas, así como la cacería, que fue base de su alimentación, por lo que se cree que los pueblos otopames de la región *tlaxcalteca* habitaban en pequeñas aldeas.

Una vez establecidos los *chichimecas* en el territorio de Tlaxcala y dominando la zona de Texcalticpac, uno de los hermanos de Colhuacatecutli Tecpanecatli Quanez dividió el reino con su hermano Teyohualminqui para fundar el segundo *altepetl* llamado Ocotelulco “[...] y Mizquitl, primero de Quiahuiztlan. Y Xayacamachan el primero de Tizatlán, que fundó

en *Teotlalpan*³⁴, con parte de *Tepeticpac* y *Ocotelulco*” (Buenaventura Zapata y Mendoza 1995: 107; Muñoz Camargo 1984: 163; 1998: 106). Al parecer, tempranamente, el primer lugar de asentamiento tiene el templo del dios principal, es decir, el *teocalli* de Camaxtli (Muñoz Camargo 1998: 98)³⁵. El sucesor de Culhua Tecpanecatli Quanez fue su hijo Talillotlac Tetzpatzin, posteriormente son Acantentehua y Tlacomihua. Siendo este último perteneciente al linaje de Maxixcatzin, último gobernante del señorío de Colhuacan Tecpan Ocotelulco, antes de la llegada de los españoles (Muñoz Camargo 1984: 164-165). Mariano Veytia (1979, vol. I: 283) menciona que los habitantes que fundaron el señorío de Ocotelulco y Tepeticpac se les llamó *acolhuas* porque fueron descendientes directos de *Xólotl*: “*Colhuatecuhtli único señor de Texcalla y de Tepeticpac*” (Muñoz Camargo 1998: 95). A este grupo se le asocia con la introducción de una religión organizada al valle, modificando con ello el patrón de asentamiento tradicional de los *chichimecas*. Quizá esta afirmación puede comprenderse como la introducción de prácticas más intensivas de cultivo (*Anales de Cuauhtitlan* 1945) (Figura 11).

Diego Muñoz Camargo (1984) relata que la división o fundación de otros *altepetl* se hizo por rencillas entre la clase dirigente, quizá el conflicto entre ellos se presentó ya sea por la llegada de personas al valle, resultado de nuevas migraciones o por una lucha de poder entre la clase gobernante. Según los Padrones de Tlaxcala del siglo XVI (1987) la cabecera o *altepetl* de Ocotelulco estaba formada por cinco unidades o barrios: Cuitlixco, Tecpan, Contlantzinco, Tlamaoco y Chimalpan. Cada barrio o *calpulli* estaba integrado por distintas *tecalli* o casas señoriales, *pilcalli* o casas de principales, *huehuecalli* o casas de ancianos y *yaotequihuacalli* o casas de funcionarios militares. En el *calpulli* o barrio de Cuitlizco se documenta que contaba con habitantes provenientes de Cholula (Muñoz Camargo 1998: 111), inclusive hay un barrio con este nombre en Huexotzinco. Una vez que se conformó el señorío de Ocotelulco, se dividió para fundar Tizatlán, donde su primer gobernante fue Aztahua (Muñoz Camargo 1998: 114). Posiblemente estas fundaciones posteriores de otros *altepemeh* fueron por diferentes eventos migratorios. “[...] Y así se debe entender que unos vinieron más tiempo adelante que los otros” (Muñoz Camargo 1984; 119).

³⁴ Posiblemente este hablando sobre la población actual de La Candelaria *Teotlalpan*, *Tlaxcala*.

³⁵ Mena (1996) relata que en *Tepeticpac* se encontró en 1870 en la iglesia un ídolo de cantera negra y que presupone pudo tratarse de *Camaxtli*. Además que fue en este sitio donde supuestamente fueron bautizados los señores principales y estuvo la primera pila bautismal. La pila aparece incluso en una lámina del *Código Entrada de los Españoles en Tlaxcala* (1966).

Temporalidad	Tepecticpac	Ocotelulco	Tizatlán	Quiahuiztlán ³⁶ (<i>altepetl</i> fundado por migraciones desde Tepetlaoxtoc, Texcoco)
Siglo XII d. C.	Culhuatecuhtli Quanez	Teyohualminqui Chichimecatecuhtli (hermano de Culhuatecuhtli Quanez)		Mizquitl
	Teztlacohuatzin (hijo de Culhuatecuhtli Quanez)	Tlaillotlac Tetzpatzin o Tlacatecuhtli (hijo de Teyohualminqui)		Timaltecuhtli
	Ome Acatzin (cambio de genealogía)	Acatentehua (hijo de Tlaillotlac), gobierno derrocado.		Tozcoyohuatec uhtli
		Tlacomihua (derroca a Acatentehua, cambio de genealogía). Posiblemente corresponde al siglo XIV d. C. ³⁷ .	Aztahua Tlacaztalli	Cohuatzintecuhtli
		Xipincoltzin Cuitlizcatl (hijo de Tlacomihua)	Huitlalotecuhtli (muerte prematura)	Quetzalxiuhtzin
		Tlepapalotzin (hermano de Xipincoltzin, lo mata para ascender como gobernante)	Xayacamahchan (hijo de Aztahua Tlacaztalli, también funda el altepetl de Teotlalpan)	Sacancatzin (muerte prematura)
				lyactzin
Siglos XV-XVI (llegada de Hernán Cortés)	Tiehuexolotzin o Tlacaztlaltecuhtli (hijo de Ome Acatzin)	Maxixcatzin	Xicohtencatl	Citlalpopocatzi

Figura 11. Genealogía de los *tecuhtli* correspondiente a Tepeticpac, Ocotelulco, Tizatlán y Quiahuiztlán; según Muñoz Camargo (1984; 1998). Desde su llegada al valle *tlaxcalteca* en el siglo XII al arribo de Hernán Cortés en el siglo XVI.

Las diferencias entre los *chichimecas* que habitaron Tlaxcala en el Posclásico hicieron que se formaran nuevos *altepemeh*, como Ocotelulco³⁸ y Tizatlán. Al parecer estos

³⁶ Al parecer el gobierno de Quiahuiztlán no está regido por cuestiones genealógicas, ya que en ningún momento Muñoz Camargo (1984, 1998) lo menciona, como sí lo hace para los otros tres señoríos.

³⁷ Buenaventura Zapata y Mendoza (1995: 107-109) menciona que posiblemente estos tecuhtli hayan gobernado a partir del siglo XIV o cuando se estableció como tlahtoani Acamapichtli en México [año 2 calli, 1361].

³⁸ La fundación de Ocotelulco la realiza un hermano del asentamiento de Tepeticpac llamado Teyohuaiminqui *chichimecatecuhtli*. Según lo relatado por Muñoz Camargo (1998: 106) la casa que pobló este noble indígena la nombró *culhuacan tecpan* en memoria del *culhuacan* de donde vinieron.

nuevos asentamientos se conforman después del siglo XIV (después del año de 1384 d. C.), una vez que los *olmeca-xicalanca* han sido por completo expulsados del lugar (Meade de Angulo 1994). A partir del siglo XIV se observa en las fundaciones de Ocotelulco y Tizatlán una posible llegada de una nueva oleada migratoria al valle que podemos advertir por el cambio de una nueva genealogía en el gobierno. Este dato lo documentan ampliamente Domingo Chimalpáhin en su obra *Las Ocho Relaciones y el Memorial de Colhuacan* (2003: 53-55) y Alva Ixtlilxochitl (1977, vol. II), cuando hablan del arribo de los *tlailotlacas* al valle, asentándose principalmente en Amaquemecan Chalco durante el siglo XIV, cuya característica principal era la de ser *tlacuilos*.

Fuentes escritas nos hablan de una posible conformación cuatripartita del gobierno *tlaxcalteca* (Muñoz Camargo 1998), sin que se tenga conocimiento aún con certeza de dicha distribución. Los datos históricos indican que, los españoles malinterpretaron la conformación de los gobiernos indígenas, ya que para el siglo XIV se tenía entendido que había más de cuatro señoríos importantes en el área, como Tepeyanco, Hueyotlipan y Atlhuetzia (Buenaventura Zapata y Mendoza 1995: 111). Inclusive existió la presencia de otros grupos étnicos como los *otomíes*, asentados en la periferia del territorio *tlaxcalteca* a partir del año 7 *tochtli* o 1486 (Buenaventura Zapata y Mendoza 1995: 119).

ORGANIZACIÓN MILITAR EN TLAXCALA

La compleja organización militar con la que contaban los *tlaxcaltecas* se puede ejemplificar en los relatos históricos de un personaje: Tlahuicole. Fue durante el conflicto entre Tlaxcala y Huexotzinco cuando entró en defensa de este último contra los *mexicas* bajo el mando de *Moctezuma*. Supuestamente es con este hecho que da comienzo la guerra florida o Xochiyaoyotl al parecer en el año 8 *tecpatl* o 1500 d. C. (Buenaventura Zapata y Mendoza 1995: 125). Los continuos conflictos bélicos continuos entre los *altepemeh* del valle central mexicano hacen que tomen prisioneros de ambos lados (Durán 1995: 522), aquí es cuando comienza el relato del general mítico del ejército *tlaxcalteca*. Tlahuicole fue capturado, según Buenaventura Zapata y Mendoza (1995: 131) en 1517 o año 12 *calli*. Cansados los *mexicas* de las pericias del guerrero, tuvieron que apoyarse con la gente de Texcoco y Tacuba para capturarlo (Durán 2002, vol. I: 519), una vez preso, Tlahuicole fue honrado por el *tlatoani* Moctezuma y luchó en diferentes batallas a favor de los *tenochcas* hasta que murió en la piedra donde eran atados los guerreros de otras provincias (Durán 2002, vol. I: 520).

Para los *mexicas*, la guerra florida sirvió para realizar diferentes tipos de sacrificios como: el desollamiento, el ser quemado o asado vivo, además de la extracción del corazón (Durán 2002, vol. II). Continuamente en los relatos etnohistóricos referentes a Tlaxcala se hace hincapié en la pugna con los *mexicas*, siendo un poco confuso el “cerco” militar *azteca* impuesto a los *tlaxcaltecas*, ya que no hay un relato preciso de dicha situación en las crónicas. Sólo se sabe que los habitantes de Tlaxcala contaban con una organización militar estructurada.

Los elementos culturales de Tlaxcala fueron el sincretismo de los diferentes grupos asentados en el valle poblano-*tlaxcalteca*, combinados con los de las culturas migrantes norteñas. Los continuos movimientos migratorios hacen que en el valle se conformarán diferentes tradiciones étnicas, constituyendo un momento de inestabilidad política para la región (Dyckerhoff 1988: 18). Huexotzinco y Cholula eran señoríos enfrentados con los *tlaxcaltecas* ni con los *mexicas*, por lo que se inició un choque ante su inminente expansión, siendo durante el reinado de Moctezuma Ilhuicamina (1441-1469) (Davies 1991 y Dyckerhoff 1988: 23) cuando hubo un fuerte enfrentamiento entre *tenochcas* y *tlaxcaltecas*. El conflicto se acentuó cuando acapararon rutas comerciales del Golfo; lo cual causó molestia a los *tlaxcaltecas*, pues comerciaban directamente con ellos (Dyckerhoff 1988: 26; Limón 1991). En el siglo XV, exactamente en el año de 1460 d.C. (Acuña 1985: 245, Contreras 1991b, Hicks 1979 y Nava 1972), se creó la llamada *xochiyaoyotl* o “guerra florida”, una clase de conflicto ritual que aparentemente tuvo la finalidad de capturar y sacrificar prisioneros. Pero en sí lo que la ocasionó fue que los *chichimecas tlaxcaltecas* conformarán una organización militar altamente compleja, por su continuo combate con los *mexicas*, y otros grupos asentados en el valle como los *huexotzincas*. Ello se reforzaba por la característica principal de Camaxtli, pues se le respetaba como dios-tutelar que representaba un grupo altamente militarizado.

Tlaxcala mostraba una organización bélica desplegada, consecuencia del carácter defensivo ante grupos rivales. Según Muñoz Camargo (Acuña 1984: 277) fue en este tiempo que los *altepemeh* de Tepeticpac, Ocotelulco, Tizatlán y Quiahuiztlán utilizaron topónimos como divisas y/o estandartes de guerra que los distinguían. La insignia de Ocotelulco era una garza o pájaro verde sobre un peñasco, Tizatlán por su parte tenía una garza blanca sobre otro peñasco (posiblemente un *quechol*), Quiahuiztlán ostentaba una divisa con un penacho de plumas verdes, llamado *quetzalpotzactli* y finalmente, Tepeticpac portaba un estandarte con un lobo feroz sobre unas peñas, que tenía en la mano un arco y flechas (figura 12).

La hostilidad constante creó para Tlaxcala una organización extremadamente compleja en términos militares, comenzando por la fortificación de parte de su territorio que fue defendido por un grupo de *otomíes*, refugiados y acogidos por los *tlaxcaltecas* (Issac 1983: 428). A los *otomíes* se les consideraba como personas de nivel inferior en aspectos culturales (Gibson 1991: 17); no obstante eran mercenarios capaces de combatir a los *mexicas*, ya que éstos nunca lograron invadir el territorio *tlaxcalteca* (Aguilera 1991: 477 y Gibson 1991: 18-19). Quizá por eso la caza era la actividad productiva y ritual, reflejo de una valoración ideológica que estaba asociada a la identidad guerrera y conquistadora. Se explica, que la migración constante pudo entenderse a partir del patrón de asentamiento, disperso e itinerante, propio de los agricultores aldeanos y de la convivencia de su organización política incipiente crecientemente centralizada con una organización social aun poco estratificada (Navarrete 2011: 276).

Así, lo que se observa con el desarrollo del estilo Mixteca-Puebla, es que fue el resultado de un intercambio de tradiciones mesoamericanas resultado de grupos asentados anteriormente en la región y los migrantes norteños. Por lo que Gibson (1991: 18) sugiere que la llegada de los *teochichimecas* al valle se diferenciaba del resto de la población por su independencia política, su alto consumo del maíz, los ídolos religiosos y los primeros conocimientos de construcción con adobe y piedra.

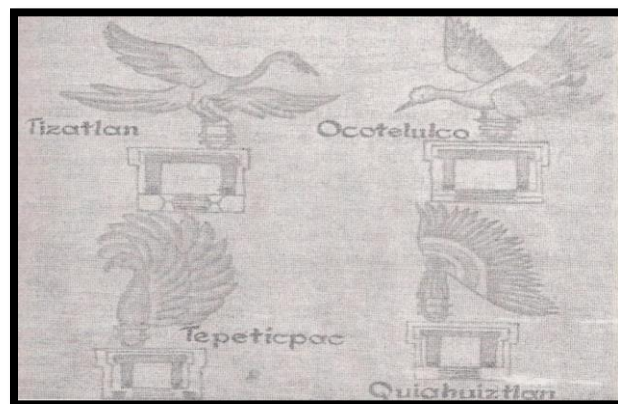


Figura 12. Divisas de los *altepemeh* de Tizatlán, Ocotelulco, Tepeticpac y Quiahuiztlan (Velarde 1980)

Por lo tanto, lo que se observa en los asentamientos *tlaxcaltecas* correspondientes al Posclásico Tardío es que ante las migraciones post-toltecas y las conquistas *chichimecas*, emergieron en el área de Puebla-Tlaxcala diversos *altepemeh* con una composición étnica diversa, así se encontraba un patrón en el México central caracterizado

por una inestabilidad política manifiesta en la formación de fracciones dentro de los pueblos que, a su vez, se aliaron fácilmente con otras potencias (Durán 2002, vol. II: 64; Dyckerhoff 1988: 18). Pero los enfrentamientos no fueron solamente dentro de los *altepeme* sino entre ellos, buscando el poder hegemónico de la zona de la región Puebla-Tlaxcala. Así, dentro de la primera mitad del siglo XVI la investigadora Dyckerhoff (1988: 19) menciona cómo los *huexotzincas*³⁹ y⁴⁰ los *tlaxcaltecas* entraron en un conflicto (Chimalpahin 2003, vol. I: 147, 149); apoyándose Tlaxcallan con sus vecinos meridionales (Texcoco, Cholollan, Cuauhtinchan, Totomihuacan) ya que sin ellos la derrota hubiera sido más que inminente. Al parecer la fecha en que ocurrió el cerco militar de Huexotzinco contra Tlaxcala fue en el año 9 *tecpatl* (Durán 2002, vol. I: 511; *Historia Tolteca-Chichimeca* 1989: 208; Muñoz Camargo 1966; 1984: 155-156; 1998), y Buenaventura Zapata y Mendoza (1995: 93). Este último relata que la intención de *Huexotzinco* era apoderarse de tierras *tlaxcaltecas*. Por lo tanto, los conflictos constantes entre los *altepeme*, consistieron en una organización política que les permitía aliarse o no según sus fines, por ejemplo en la *Octava Relación* de Domingo Chimalpahin (2003, vol. I: 323) los *chalcas* sufrieron la invasión de los *tenochcas* a su territorio huyendo a Huexotzinco donde se refugiaron, haciendo alianzas matrimoniales para perpetuar la nobleza entre estos *altepeme*.

En el caso del conflicto entre Tlaxcallan y Huexotzinco, los últimos al verse derrotados huyeron hacia México-Tenochtitlán, según Chimalpahin (1998, vol. I) en 1512 (7 *tecpatl*), Barlow (1990) ubica este hecho entre los siglos XIII y XIV. Inclusive se menciona que este hecho fue el comienzo de la “obligación” por parte de Huexotzinco de pagar tributo a México-Tenochtitlán y de entregar parte de las reliquias del dios Camaxtli (dios patrono de los *huexotzincas*), como símbolo de sometimiento. Una vez que los *huexotzincas* no pudieron derrotar a los *tlaxcaltecas*, éstos los habían perseguido “[...] *justo hasta sus casas [...] las quemaron [...] tomaron las milpas de la guerra*” (Buenaventura Zapata y Mendoza 1995: 93).

Hasta los *macehuales mexicas* hacían vigilancia militar en Huexotzinco “[...] y el difunto Motecuzoma mucho deseaba derrotar a los *tlaxcaltecas* para establecerse

³⁹La *Historia Tolteca-Chichimeca* (1989) relata los conflictos que tuvo el señorío de *Huexotzinco* al menos con los grupos que colindaba al occidente, guerra contra *Chalco*, *Huehuetlan* y *Cuauquechollan*.

⁴⁰Al parecer los conflictos entre los señoríos asentados en el valle Tlaxcala-Puebla se enfatizaron más a partir del siglo XIV, inclusive se tiene documentado que *Huexotzinco* tenía *calpullis* o barrios en la región de *Quiahuitzlan*, *Tlaxcala* (*Códice Xólotl* 1980). Buenaventura Zapata y Mendoza (1995: 127) menciona que le pusieron el nombre de *Tetlpoztecan* al asentamiento *Huexotzinca* en Tlaxcala, todo esto ocurrió en el año de 1504. Sin embargo, la exploración arqueológica en dicho lugar ha sido de manera precaria por lo que los datos que podrían corroborar la información proporcionada por las fuentes históricas no han sido suficientes.

militarmente” (Buenaventura Zapata y Mendoza 1995: 95); pero nunca lo lograron “[...] y los acolhuas y los de tepeyacac solo lo intentaron, en esto se conoce la fuerza de los tlaxcaltecas” (Buenaventura Zapata y Mendoza 1995: 97). Según Durán (2002, vol. I: 518) fue este hecho cuando una gran población de Huexotzinco se movió hacia México-Tenochtitlán, donde tuvieron una casa especial para ellos llamada *mixcoacalli* (Sahagún 2000, vol. II: 761).

Antes del siglo XV los desenvolvimientos políticos en el valle de Puebla-Tlaxcala fueron marcados por la expansión de la Triple Alianza del valle de México. Bajo el control de Motecuhzoma Ilhuicamina (1441-1459) los *mexicas* dominaron o conquistaron las rutas comerciales más importantes que conducían al Golfo⁴¹ de México enfrentándose con Tlaxcallan, Cholollan y Huexotzinco, los cuales limitaban directamente con esta región. Este panorama observó Hernán Cortés a su llegada y que logró aprovecharlo totalmente (Dyckerhoff 1988: 23), al aliarse con los *tlatoque* principales de la zona⁴², Xicohtencatl, Maxixcatzin Yyactzin, Tlehuexolotzin, Citlalpopocatzin o Quetzalcohuatzin⁴³ (Buenaventura Zapata y Mendoza 1995: 91-93; Muñoz Camargo 1984: 38). Pero Maxixcatzin tomó el dominio, al parecer por permanecer al *altepetl* más poderoso o uno de los más poderosos a la llegada de los españoles, en el año de 1519, cuyo padre había sido Olamanitzin y su madre Cehualycuetzin (Buenaventura Zapata y Mendoza 1995: 125; Muñoz Camargo 1984: 38).

Cada *altepetl* tenía una densidad poblacional considerable, una estructura social jerarquizada con su propio gobernante y al parecer un gobierno colectivo. Sin embargo, los conquistadores españoles relataron que no todos los *tlatoqueh* eran iguales para tomar decisiones políticas o económicas (Díaz del Castillo 1992: 126). Ante esta situación Cortés se centró en los gobernantes principales (Gibson 1991: 28-29). Gerhard (1986: 333-334) propone que la posición especial del señor de Ocotelulco (como jefe militar) y del señor de Tizatlán, parecen haber sido una suerte de hegemonía política sobre los nobles o *tlaloqueh* de los demás *altepetl*, pero es posible que ésta haya sido una situación transitoria, ya que

⁴¹ “...pobladores de esta provincia salieron a poblar la costa y serranía de hacia la parte del Norte y de la parte de Levante, hacia Cempohualla, Tuztla y Cohuatzacualco, Tabasco; finalmente de estas tierras traían oro, cacao, algodón y ropa, miel y cera, plumería de papagayos y otras riquezas que mucho estimaban...” (Muñoz Camargo 1998: 130).

⁴² Fue en Tizatlán donde según las fuentes etnohistóricas se alojaron por primera vez en la provincia de Tlaxcala los españoles; inclusive fue aquí, donde: se erigió la primera cruz, fue enterrado el primer ibérico, se realizó la primera misa y recibieron el bautismo los gobernantes de los cuatro señoríos principales de Tlaxcala (Muñoz Camargo 1984: 60). A nuestra consideración, los *tlaxcaltecas* tomaron este hecho como un rito de paso, que conllevaba la integración hacia una nueva conformación social, política, religiosa, etc.

⁴³ O tal vez se refiera a otro Quetzalcohuatzin “funcionario de guerra” [yaotequihua] que participó en el recibimiento a Cortés. Quetzalcohuayaotequihua fue un noble o *pilli* de Santa Ana Chiautempan (Buenaventura Zapata y Mendoza 1995: 131)

en Ocotelulco estaba el tianguis más importante y por ende tenía el dominio económico de la región (Cortés 1985: 59 y Davies 1991: 365). Además, se conoce que los franciscanos en los primeros años de la colonia, establecieron en Ocotelulco su primer monasterio al percatarse de la importancia del lugar (Motolinía 2001: 207- 208)⁴⁴.



Figura 13. Lámina del Lienzo de *Tlaxcala* (1983)

El éxito que tuvieron los *chichimecas* en el territorio *tlaxcalteca* fue contundente, ya que para 1519 la expansión de las cabeceras principales no había tardado más de dos siglos (desde la última migración), lo que recalca su pericia militar. Además, habían logrado mantenerse al margen del dominio *mexica*, sin ser conquistados por ellos (Meade de Angulo 1994). Al ser cercados por los *tenochcas*, los *tlaxcaltecas* habían adoptado una

⁴⁴ “Después que se fue multiplicando la gente, el segundo señor edificó más bajo en un recuesto o ladera más cerca del río, la cual población se llama Ocutubula, que quiere decir pinar en tierra seca. Aquí estaba el principal capitán de toda Tlaxcala, hombre valeroso y esforzado que se llamó Maxiscatzí, el cual recibió a los españoles y les mostró mucho amor y les favoreció en toda la conquista que hicieron en esta Nueva España. Aquí en este barrio era la mayor frecuencia de Tlaxcala, y adonde concurría mucha gente por causa de un gran mercado que allí se hacía. Tenía este señor grandes casas y de muchos aposentos, y en una sala de esta casa tuvieron los frailes de San Francisco su iglesia, tres años, y después de pasados a su monasterio tomó allí la posesión el primer obispo de Tlaxcala.

El tercer señor edificó más bajo el río arriba; llámase el lugar Tizatlán, que quiere decir lugar adonde hay yeso o minero de yeso; y así lo hay mucho y muy bueno. Aquí estaba aquel gran señor anciano, que de muy viejo era ya ciego, llamábase Xicoténcatl. Este dio muchos presentes y bastimentos al gran capitán Hernando Cortés; y aunque era tan viejo y ciego, se hizo llevar harto lejos a recibirle a dicho capitán; y después le proveyó de mucha gente para la guerra y conquista de México, porque es el señor de más gente y vasallos que otro ninguno. Tiene su señorío a el oriente.

El cuarto señor de Tlaxcala edificó el río abajo, en una ladera que sella Queauztlan. Este también tiene gran señorío hacia la parte de poniente, y ayudó también con mucha gente para la conquista de México; y siempre estos tlaxcaltecas han sido fieles amigos y compañeros de los españoles en todo lo [que] han podido; y así los conquistadores dicen que Tlaxcala es digna de que su majestad le haga muchas mercedes, y que si no fuera por Tlaxcala, que todos murieran cuando los mexicanos echaron de México a los cristianos, si no los recibieran los tlaxcaltecas” (Motolinía 2001: 207-208).

técnica defensiva rodeando la provincia con grandes fosos y sobre todo con una muralla en la parte norte de su territorio, pues eran los *otomíes* quienes se habían comprometido a resguardar las fronteras *tlaaxcaltecas*, obviamente a cambio de asentarse en sus tierras. Cortés no tardó en darse cuenta que los *tlaaxcaltecas-chichimecas* serían buenos aliados para llevar a cabo sus propósitos. El *Lienzo de Tlaxcala* (1983) (figura 13) destaca la importancia de los *tlaaxcaltecas* en las batallas de la conquista de México y el franciscano Motolinía (2001) relata la participación activa de los *tlaaxcaltecas* en la conquista de México como simpatizantes de los europeos.

CAPÍTULO III

CONTEXTO ARQUEOLÓGICO

En este capítulo explicaré el contexto en el cual se localizó la evidencia arqueológica en la cual se basa este estudio: La pictográfica proviene de los sitios arqueológicos de Ocotelulco y Tizatlán; la procedencia de la evidencia escultórica es incierta, pues proviene de donaciones particulares externas al Instituto Nacional de Antropología e Historia; finalmente, la cerámica y las figurillas proceden de los sitios arqueológicos de Tizatlán, Ocotelulco y Tepeticpac. También utilizaré material proveniente del Proyecto Libramiento Poniente San Lucas Cuauhtelulpan-Santa Anna Chiautempan 2009. Como complemento a lo anterior la metodología empleada en el análisis arqueológico de las muestras, es decir, las tipologías utilizadas para su estudio se explicarán en un capítulo posterior.

Para comprender la lectura de la imagen en contextos arqueológicos debemos de considerar que estos forman parte de un sistema complejo llamado cultura, la cual es a su vez un conjunto articulado de idealidades, significaciones e interpretaciones (Geertz 2003) realizadas por el ser humano, algunas de las cuales plasmaron principalmente por medio de imágenes. Tomando en cuenta lo anterior, la interpretación del material arqueológico expuesto en esta investigación se complementará con la comparación entre códigos y fuentes etnohistóricas provenientes del siglo XVI.

SITIO ARQUEOLÓGICO DE TIZATLÁN

Los trabajos de excavación para Tizatlán empezaron en el año de 1927 y terminaron en 1990 con el proyecto “Cuatro Señoríos”, realizado por el Centro Regional INAH Tlaxcala. Después de un saqueo por parte de la comunidad de Tizatlán, el sitio fue reportado como un asentamiento prehispánico y explorado por primera vez por el prestigiado investigador Eduardo Noguera en 1927. Entre los descubrimientos del lugar sobresale la pintura mural, donde reconocemos algunos elementos representados, como son: *atl*, *miquiztli*, la diosa de la fertilidad o Xochiquetzal, Mictlantecuhtli con las vestiduras de guerrero, creyéndose ser la representación del dios Camaxtli. Lo expresado en las pinturas de los murales sugiere

que fueron verdaderos altares de sacrificio para la inmolación de las víctimas al dios principal de los *tlaxcaltecas*: Camaxtli; ya que existen unos canales que representarían una especie de *cuauhxicalli* o recipiente de sangre. La fecha tentativa del asentamiento pudo haber sucedido durante el siglo XV (Noguera 1996).

Manuel Toussaint estudió también en 1927 la capilla abierta del lugar, la cual fue construida aproximadamente en 1570 y probablemente erigida sobre los restos de lo que fue el *tecpán* de Xicohtencatl (Toussaint 1996). Para este mismo año, Alfonso Caso observó que los altares estaban contruidos con ladrillo y que la analogía entre las divinidades plasmadas en éstos y los códices del grupo Borgia era extraordinaria. Identifica a la diosa Mayahuel por encontrarse desnuda y presentar la peculiaridad de ostentar tres senos, la cual es acompañada por un águila y un jaguar, aparece un rostro con nubes azules atrás y delante, lo que el autor considera unas nubes azules, que aunados a otros atributos que presenta hacen concluir al investigador de que es una cabeza del dios Tlaloc. Además, identificó el jeroglífico *tlapalli* descrito por Eduard Seler, donde los cuatro colores están asociados a los cuatro puntos cardinales, representado como una banda inferior en el mural Sur del altar Oriente (Caso 1927: 165) (figuras 14, 15, 16 y 17).

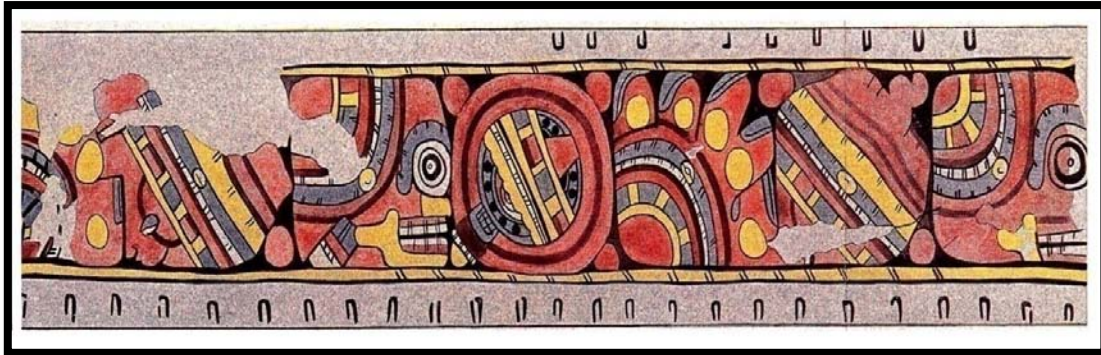


Figura 14. Lado Oeste del mural A del sitio arqueológico de Tizatlán (Caso 1927).

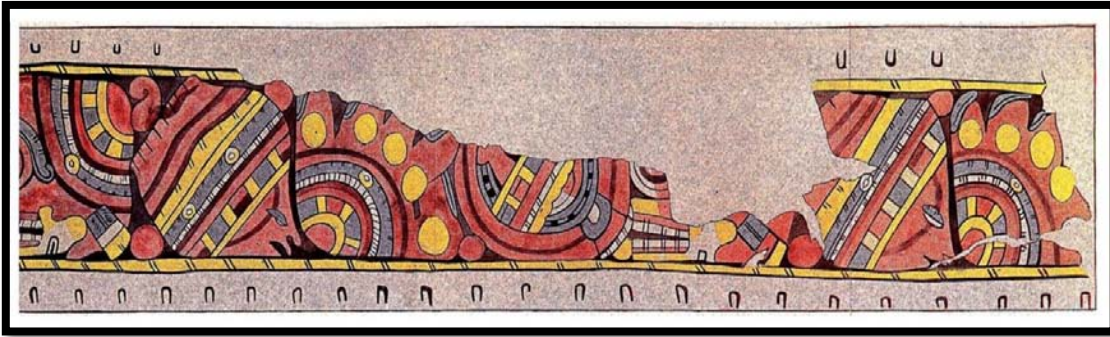


Figura 15. Lado Este del mural A del sitio arqueológico de Tizatlán (Caso 1927)



Figura 16. Lado Sur del mural B perteneciente del sitio arqueológico de Tizatlán (Caso 1927)

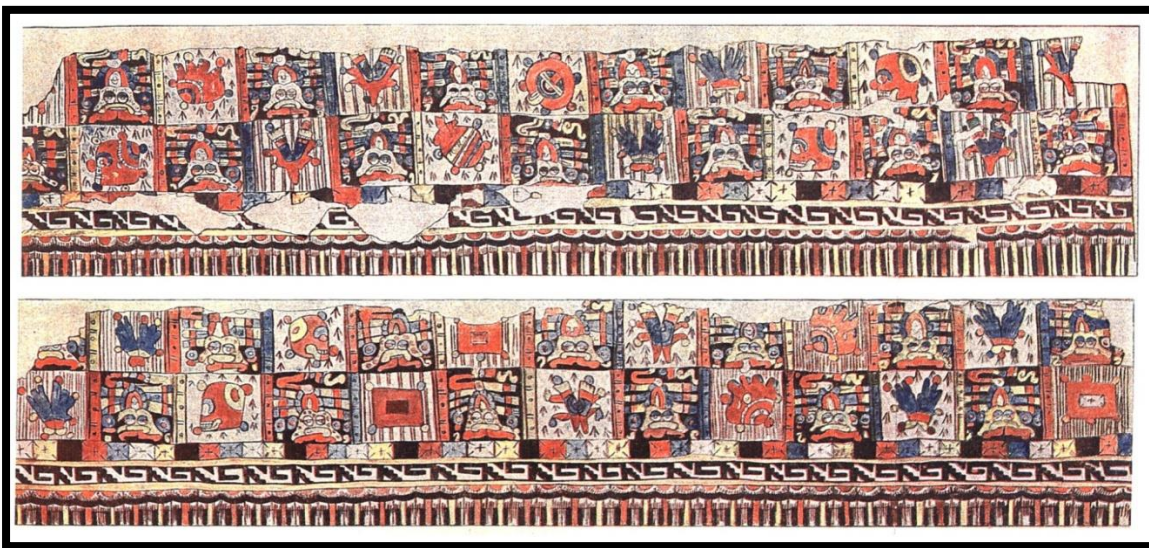


Figura 17. Laterales Este y Oeste del mural B del sitio arqueológico de Tizatlán (Caso 1927)

En 1929 se hizo el primer levantamiento topográfico de las estructuras por el investigador Agustín García Vega (1996). Cinco años después, en 1934 Benalí Salas realizó bajo el auspicio del Instituto Nacional de Antropología e Historia la liberación de diversas construcciones en la plataforma de los altares (Salas 1996) y para 1943 el arqueólogo Hugo Moedano Koer localizó una ofrenda en las escalinatas que dan acceso directo a los altares (Moedano 1996). Pasadas casi cuatro décadas, en 1980, Daniel Molina localizó en la parte posterior de la capilla múltiples entierros correspondientes a una fosa común utilizada durante una epidemia que se presentó en el lugar hacia 1545 (Areyzaga y Lemus 1994: 60). Finalmente, en 1990 se llevó a cabo la última exploración arqueológica en Tizatlán (figura 18). Así, se determinó abrir calas de acuerdo al reticulado hecho en dirección Norte-Sur y Este-Oeste, pues la sección arqueológica delimitada actualmente está conformada por tres plataformas A, B y C; siendo a partir de la plataforma B donde se inicia el eje de la cala 1, cuya dirección es Sur-Norte, abarcando gran parte de la plataforma C (figura 18). Esta cala 1 se trazó para localizar las posibles estructuras que Muñoz Camargo sitúa al Oeste del *tecpan* de Xicohtencatl (Acuña 1984) (figura 19).

Para la cala 1 se trazó en el extremo Sur de la plataforma B, en dirección Norte, pasando a la plataforma C. Esta cala tenía la finalidad de ubicar las estructuras del lado Oeste, por lo que llegó a tener un largo de 45 metros y un ancho de 5 metros. Con su exploración se determinó que la plataforma C tuvo restos arquitectónicos de por lo menos dos etapas constructivas, a través de la existencia de dos pisos de estuco. El primer piso se encontró a una profundidad de 1.84 metros y el segundo a 96 centímetros (Areyzaga y Lemus 1994: 68-69).

Las calas 3 y 4 no cuentan con evidencias de estructuras, solo se observa un muro colonial que alcanzó una altura promedio de 1.80 metros y se detectó a una profundidad de 1.50 metros la presencia de un piso de estuco cubierto con una capa de tiza. Hacia el Norte se localizaron dos escalones que arrancaron del piso de estuco. En la parte superior se encontró una estructura hecha de ladrillos colocados de canto rodado, formando una figura trapezoidal con el lado Norte de menor longitud, de 60 centímetros de largo por 10 centímetros de ancho y una altura de 20 centímetros de largo por 10 de ancho y una altura de 20 centímetros. Las partes Este y Oeste de esta estructura fueron de 70 centímetros de largo cada una con las mismas dimensiones de ancho y altura que al lado Norte. Se le consideró como “entrada” porque pareció ser el acceso al recinto ceremonial. Hacia el Suroeste de estos escalones y entrada se detectó la presencia de un muro en talud orientado de Sur a Norte, del que se despejó el perfil superior que alcanzó una extensión

tentativa de 3.50 metros con una altura promedio de 60 centímetros. Hacia el Noroeste de esta pequeña escalinata aparecieron restos de otro muro derrumbado, que por su profundidad, correspondieron a la entrada de ladrillos, la cual inicia a partir de la parte superior de los escalones ya referidos. En este lugar se localizó un piso de estuco que corre hacia el Oriente y se inició a partir del borde superior de entrada (figura 19) (Areyzaga y Lemus 1994).

La cala 1c o auxiliar fue excavada sobre el borde superior del muro Sur para delimitar su anchura, la cual fue de 1.90 a 2 metros, con una longitud de 15 metros de Este a Oeste (figura 19). Esta cala cubrió en toda su extensión, uniéndose a los cuadros de las calas 6 y 7 trazadas de Sur a Norte. Así, en la cala 6 (figura 19) se localizó un brasero (Areyzaga y Lemus 1994: 73).



Figura 18. Acceso principal a la zona arqueológica de Tizatlán.

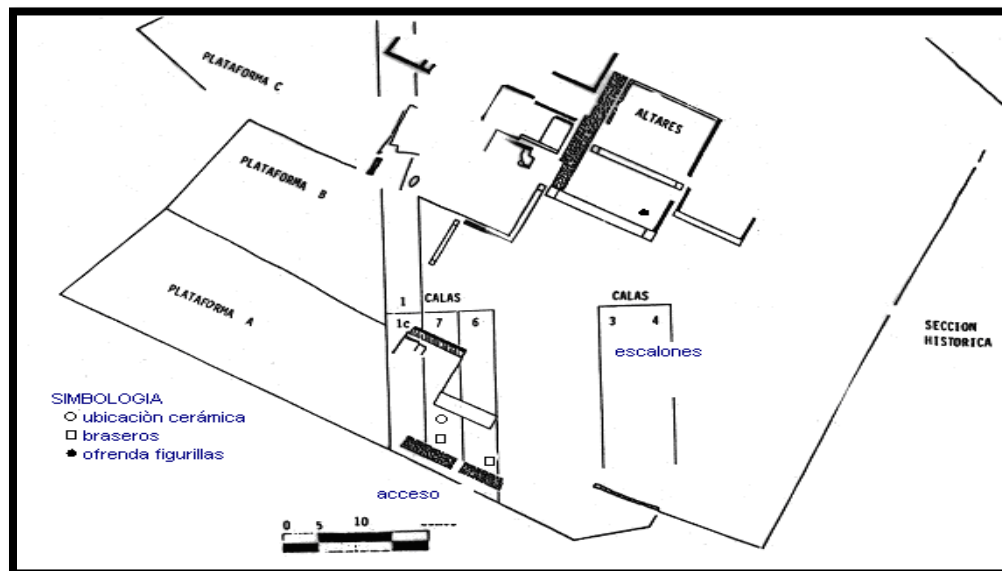


Figura 19. Localización general de la zona excavada en el Proyecto “Cuatro Señoríos” en Tizatlán, Tlaxcala.

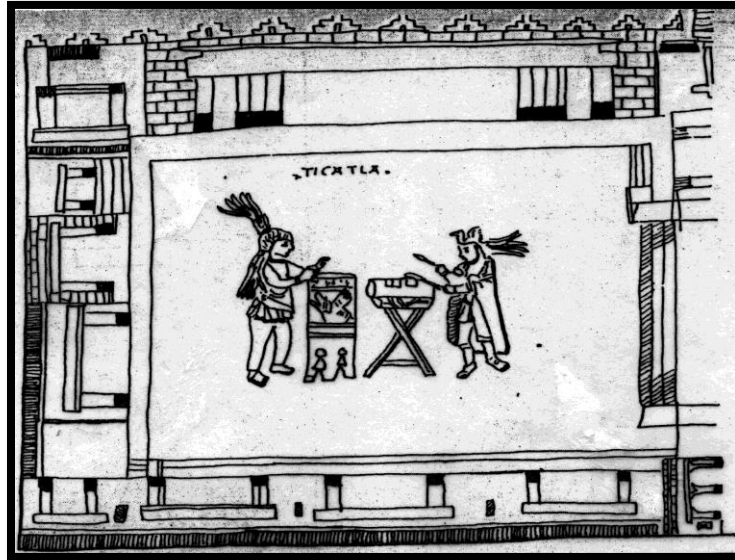


Figura 20. Lámina I (Muñoz Camargo 1998)

En la cala 7 se llevó a cabo la excavación para seguir el comportamiento de la parte interna del muro Sur en dirección al Oeste (figura 19). Se detectó desde la primera capa la presencia de materiales cerámicos de mayor tamaño y mejor estado de conservación. Por lo que se halló a una profundidad de .80 a 1.10 metros, los restos de un segundo brasero (Areyzaga y Lemus 1994: 75).

La exploración del muro Sur que correspondía a las calas 1c, 6 y 7 se realizó en una segunda temporada donde se encontraron unas escaleras (figuras 19 y 21), con una extensión de 8 metros, con una profundidad de entre 2.20 a 3.40 metros (Areyzaga y Lemus 1994: 75).



Figura 21. Escaleras exploradas en el sitio arqueológico de Tizatlán (Contreras 2005)

SITIO ARQUEOLÓGICO DE OCOTELULCO

La primera exploración arqueológica en el sitio de Ocotelulco, Tlaxcala la realizó José Acosta en 1954. La observación que hace respecto del asentamiento es la evidencia de cortas hileras de ladrillos y piedra, sin embargo, es hasta los años setenta con el Proyecto Arqueológico de la Fundación Alemana para la Investigación Científica bajo la coordinación del Arqueólogo Ángel García Cook (1974) cuando se explora con mayor seriedad el sitio y se hace un extensivo recorrido de superficie en la región, catalogándose a Ocotelulco como un asentamiento del siglo XII d. C., siendo uno de los veintidós señoríos *tlaxcaltecas* más importantes que encontraron los españoles en su paso hacia la ciudad *mexica* de Tenochtitlán (Contreras 1991c).

La cerámica y figurillas en el territorio han sido investigadas por el propio Cook y por Leonor Merino (García Cook y Merino 1986), cuyos estudios tuvieron como finalidad obtener un conocimiento general del desarrollo cerámico y de figurillas prehispánicas en la región. Las exploraciones dieron como resultado el descubrimiento de dos conjuntos habitacionales y un conjunto estructural al que se nombró como “área cuartos”, cuya función fue la de un *teocalli* o templo prehispánico y cuyo nombre se debe a que se encontraba en una construcción eclesiástica. Con la ayuda del fechamiento de radiocarbono se pudo identificar la temporalidad del asentamiento, que empieza desde al año de 1450 d. C. y termina a mediados del siglo XVI, aproximadamente (Contreras 1991b).

La cerámica analizada en esta tesis proviene de uno de los conjuntos habitacionales y del conjunto estructural excavados en Ocotelulco, los cuales fueron nombrados como áreas para su registro. En ese sentido, la procedencia de las colecciones analizadas provienen de las áreas B y cuartos, además de una zona llamada “Perímetro Sur”, la cual hablaremos y detallaremos más adelante (ver figura de plano del sitio) (figura 22).

La ubicación del área cuartos es al Norte de la Iglesia del lugar (figura 22). En este templo prehispánico o *teocalli* se identificaron tres etapas constructivas: la primera de ellas fue de 1400 d. C. – 1450 d. C., la siguiente de 1450 d. C. – 1500 d. C. y la última de 1500 d. C. – al tiempo del contacto con los españoles. Las dos etapas más recientes se caracterizan por contar con escalinatas de ladrillos estucados y pintados. Sobre ellos se colocó una capa de mortero de cal y arena muy delgada, la cual fue pintada y posteriormente bruñida hasta conseguir un notable brillo en el acabado (Contreras 1991b), posiblemente el material utilizado para la construcción de esta área delimitó su uso ceremonial.

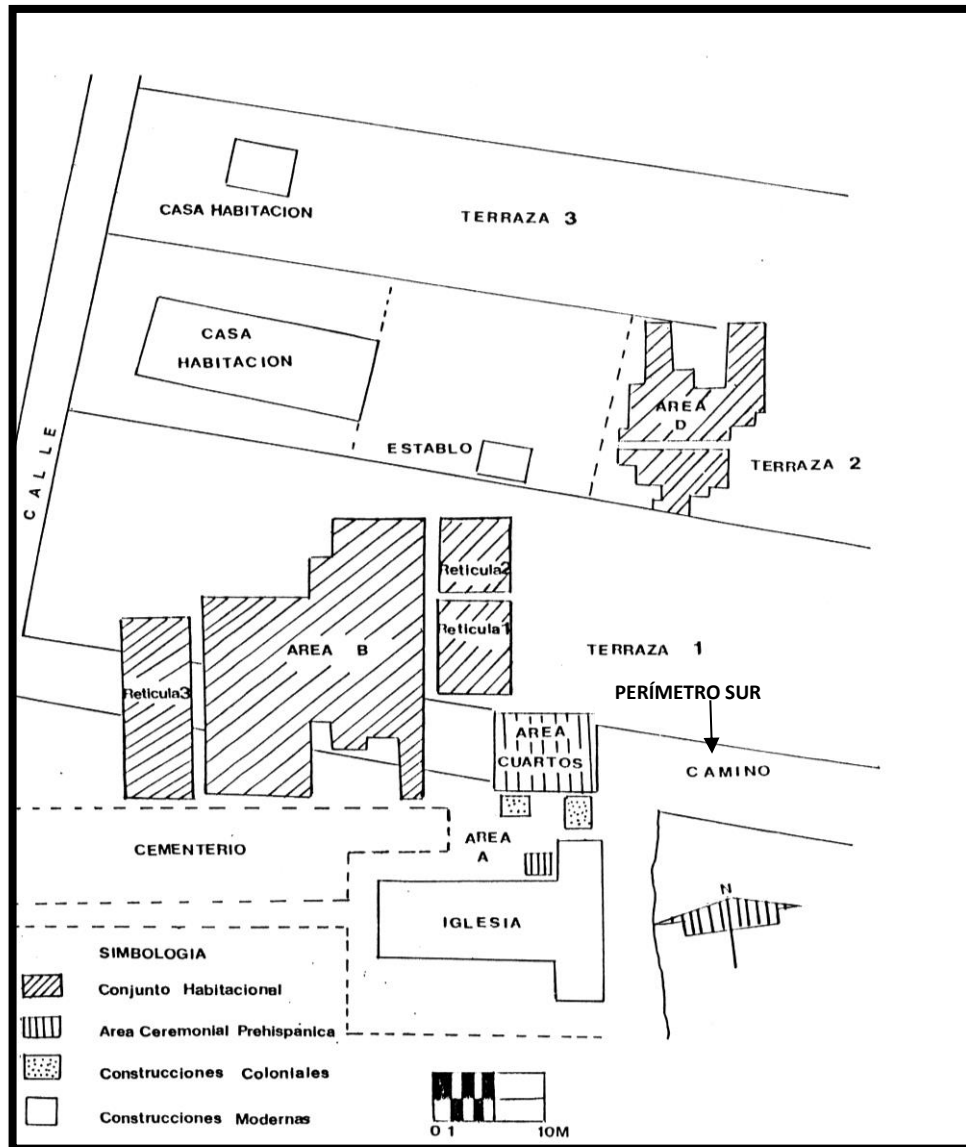


Figura 22. Localización general de las áreas de excavación en Ocotelulco (Contreras 1991b)

En el recinto ceremonial se distinguieron las dos etapas más antiguas, ya que de la más reciente nunca se concluyó su edificación. También se hallaron pisos estucados a los lados de la estructura y en la etapa más antigua se encontró un altar y una banca policromada y delante de éstos un piso estucado. Dicha estructura tiene una longitud de 7 metros y un peralte de 64 centímetros (Contreras 1991b). Hacia la parte central de la mencionada banca, se localizó además un altar en forma trapezoidal de 58 centímetros de

ancho máximo (Contreras 1991a) (figura 23), cuyas pinturas son casi idénticas a las que aparecen representadas en el *Códice Borgia*. La escena principal en el altar es el rostro del dios Tezcatlipoca, asociado al poder omnipresente, las fiestas, la guerra y los hechiceros (Sahagún 1992: 31), el cual sale de un gran pedernal animado, y que a su vez éste sale de un gran brasero (Contreras 1991a: 56-57; Contreras 1993: 55-56) (figuras 24, 25 y 26).

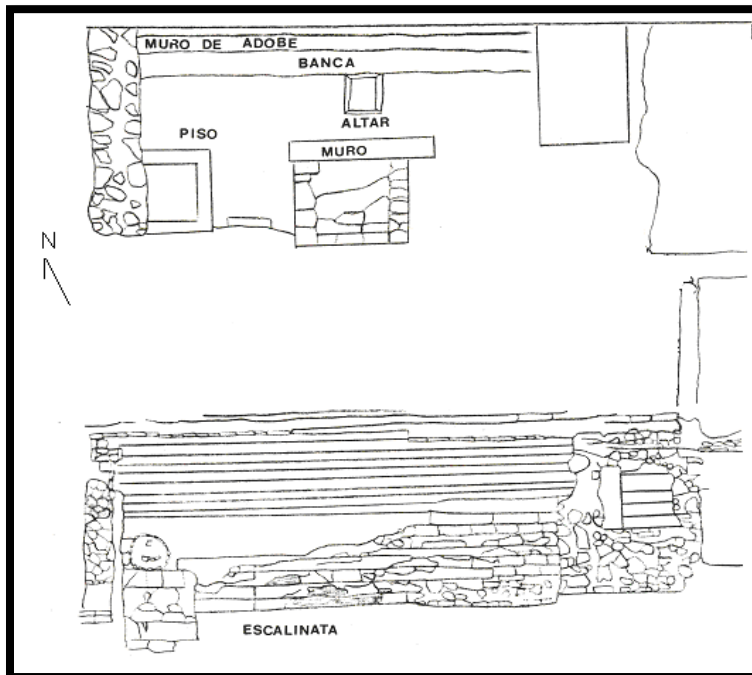


Figura 23. Croquis del mural de Ocotelulco

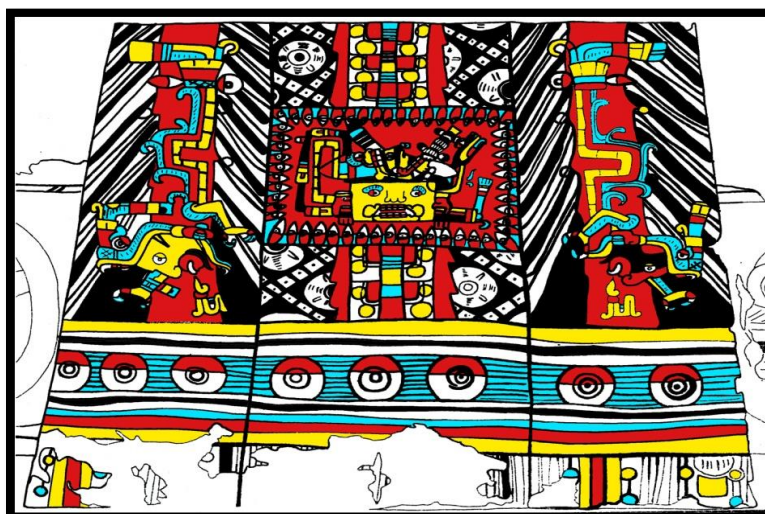


Figura 24. Parte Sur del mural de Ocotelulco.



Figura 25. Detalle del lado Este del mural de Ocotelulco, Tlaxcala.



Figura 26. Detalle del lado Oeste del mural del sitio arqueológico de Ocotelulco, Tlaxcala.

El hallazgo del mural en el sitio arqueológico de Ocotelulco fue el segundo descubrimiento de pintura mural prehispánica en Tlaxcala para el Posclásico, después de lo ocurrido en Tizatlán en 1927, ambos murales contaban con semejanzas esenciales, ya que se encontraron altares con pinturas en donde se representaban símbolos, rituales y deidades, por lo que se considera el cuestionamiento del por qué aparece este estilo en el lugar, ya que su presencia no podía considerarse fortuita.

La banca y altar policromados fueron utilizados durante la primera etapa constructiva, durante la segunda un muro de adobes ocultó parcialmente el altar y sobre este muro se hizo un aplanado de barro que aún tenía muestras de haber contenido aplicaciones pictóricas, las que por su calidad pobre, constructivamente hablando, se encontró destruida. La banca-altar de Ocotelulco, al ser tapada por la siguiente etapa constructiva fue protegida. Los adobes de la segunda etapa de construcción fueron de una edificación que fue derrumbada. La tercera etapa constructiva se caracterizó por la clausura de la banca-altar con la idea de edificarse un nuevo recinto, sin embargo éste nunca se terminó (Contreras 1993: 55).

El área B (figuras 27, 28 y 29) se excavó de manera extensiva, por lo que se subdividió en tres retículas. El área B midió 13 metros de ancho por 21 metros de largo, y se caracterizó por tener los cimientos y muros de piedra *xalnene*, sobre la cual se desplantaban muros hechos de adobe, en los cuales se empleó el adobe recubierto de estuco. El *xalnene* o tepetate recortado fue utilizado para construir tlecuiles u hogares, pisos exteriores, canales y drenajes. En la arquitectura de los muros se utilizó el complejo muro-talud. El muro era colocado en la parte de enfrente hecho de adobe con acabado de cal-arena y a sus lados de mampostería de *xalnene* (Contreras 1991b).

Para la exploración del área B se empleó el sistema de retícula para registro, con la intención de detallar con mayor precisión el proceso de excavación horizontal (Contreras 1995). Así se encontró una unidad habitacional de tipo residencial, con promedio de tres metros de ancho por siete metros de largo y la presencia de un *tlecuil*. En dicha unidad se halló un complejo sistema de canales de agua con fines de drenado en la parte Sureste del área (figura 29). Allí mismo se localizaron diversas cercas hechas con piedras calizas y cantos rodados que permitieron delimitar los espacios para la crianza de animales domésticos. En la parte Norte del área B se encontraron los restos de la base de cimentación en piedra *xalnene* de una estructura semi-circular que quizá correspondió a un *cuezcomate*, ya que en su interior se encontraron restos de mazorcas (Contreras 1991b) (figura 30).

En dicho análisis se ha tomado en cuenta la procedencia de la cerámica y figurillas de unidades habitacionales, ya que éstas son de gran importancia como áreas de actividad (de producción, consumo, almacenamiento y evacuación) con contenido social dentro del registro arqueológico (Manzanilla 1986: 9-16). La unidad habitacional es definida por Manzanilla (1986), como la: “[...] *residencia de la unidad básica de producción que generalmente es la familia, especialmente para las sociedades precapitalistas*”.

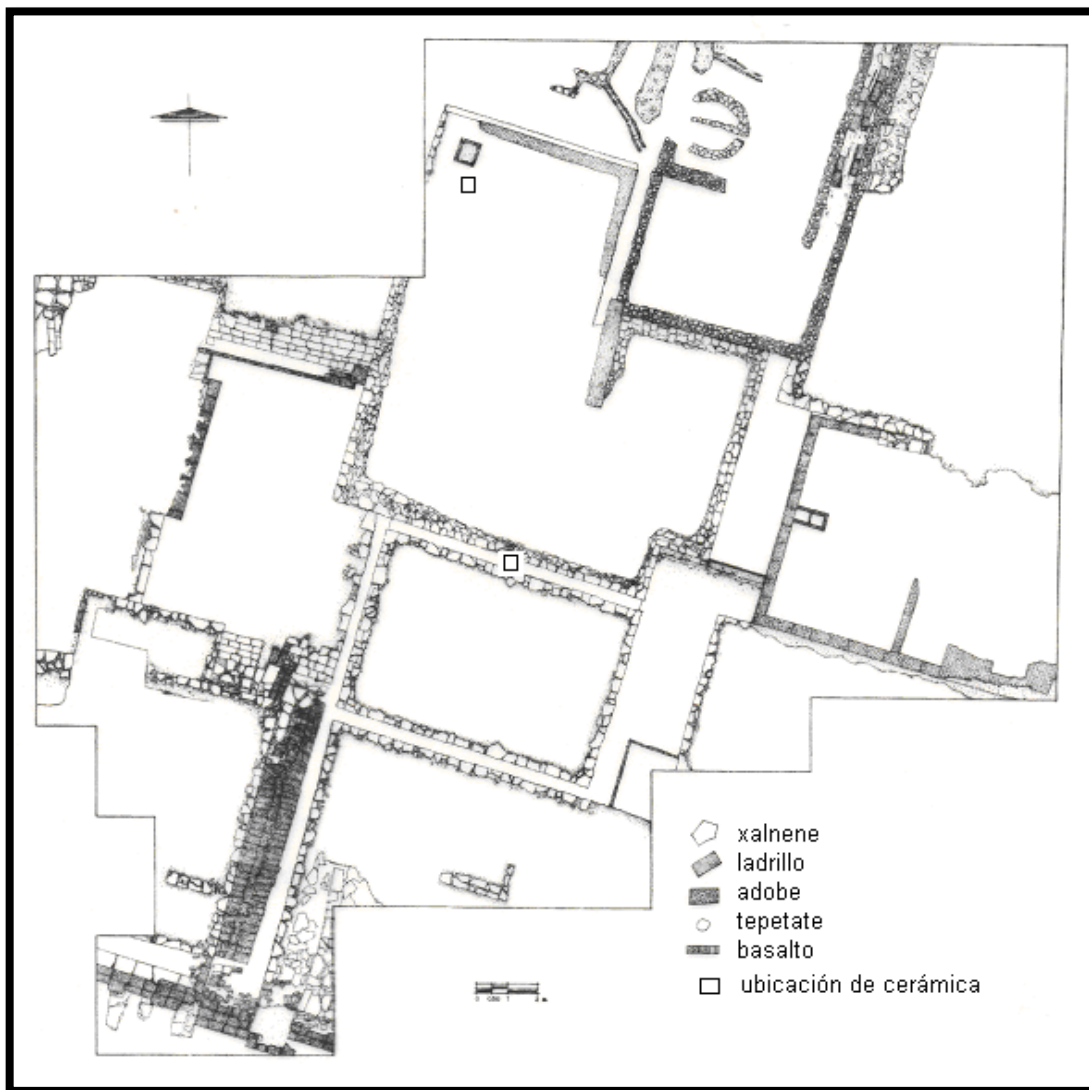


Figura 27. Planta de excavación del área B.



Figura 28. Excavación del área B.



Figura 29. Desagüe del área B



Figura 30 .*Cuezcomate*

Se detectaron dos etapas o momentos constructivos en el área B, las cuales estaban sobrepuestas una sobre otra, la más antigua correspondió al piso estucado de la unidad habitacional, mientras que la segunda estaba representada por los muros de *xalnene* y un piso de estuco el cual apareció en las elevaciones que bordean el camino de terracería (Contreras 1991b).

La unidad habitacional encontrada en el área B estaba dividida por un muro de adobe y piedra *xalnene*, lo que hace suponer que se trataba de dos unidades habitacionales. Sin embargo, la no evidencia de acceso a la segunda habitación en el área B hace pensar que fue una sola unidad. Mide 8.53 metros de ancho por 11.3 de largo. La evidencia de pisos estucados y arreglos continuos en la modificación de muros hizo concluyente el uso de este espacio como habitacional (Contreras, 1991b).

Perímetro Sur

Otra parte del material cultural analizado proviene de una excavación hecha en la parte Sur del *teocalli* del sitio de Ocotelulco, donde se puso una banqueta y malla ciclónica para delimitar la zona (figuras 31, 32 y 33). Los trabajos arqueológicos fueron efectuados en los meses de agosto, septiembre y octubre del 2008 y encabezados por el Arqueólogo José Eduardo Contreras Martínez del Instituto Nacional de Antropología e Historia. La excavación tuvo una extensión de 26 m² por 2 m² de ancho. Se dividió en 13 cuadros -cada cuadro tuvo una medición de 2x2 metros en el eje Este-Oeste- y fueron enumerados del 13 al 26. Por lo que los cuadros excavados fueron 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25 y 26. En los primeros cuadros del 1 al 10, la barda se construyó a poca profundidad. Las capas estratigráficas de los cuadros 11, 12 y 13 fueron de manera superficial, de los cuadros 14 al 26 fueron enumeradas de la I a la VII. Los niveles estratigráficos (determinación de profundidad) en la excavación fueron: nivel I (0-40 cm.), II (40-80 cm.), III-120 cm.), IV (120-160 cm.) y V (160-200 cm.).



Figura 31. Se observa el Teocalli de Ocotelulco y la excavación arqueológica llamada Perímetro Sur, al fondo.



Figura 32. El Perímetro Sur ya cubierto. Zona arqueológica de Ocotelulco, Tlaxcala.



Figura 33. La excavación del Perímetro Sur ya cubierta, Zona Arqueológica de Ocotelulco.

En cuanto a la temporalidad, posiblemente sea del Posclásico Tardío debido al tipo de material cultural analizado, cuyas características se han hallado en el sitio y en otras exploraciones arqueológicas.

En el cuadro 13 se encontró un piso estucado a una profundidad de 15 cm. En el cuadro 15 se excavaron los cimientos de piedra y ladrillo que posiblemente sean parte de la cimentación de una estructura. También en este cuadro hay un *tlecuil* o fogón. En el cuadro 16 se hallaron restos de un cajete trípode policromo casi completo, sólo le faltó un pedazo de tiesto por lo que posiblemente fue matado ritualmente. Algo similar ha sucedido con otras piezas encontradas en el sitio. El contexto de la pieza policroma fue de basurero, con ella se hallaron fragmentos de cerámica doméstica y policroma, además de huesos de animales, probablemente de guajolote y conejo. Asimismo se halló un fragmento de pieza policroma tipo códice con un motivo de sacerdote, aunque más adelante detallaré el hallazgo.

En el cuadro 17 se encuentra un muro de *xalnene* sobre el cual hay adobes y a la mitad dos pisos de estuco, lo que indica que posiblemente pertenecieron a una estructura. En el cuadro 18 se exploró una banquetta de estuco y una pared de *xalnene* que continua

desde el cuadro 19, 20, 21 y 22. En el cuadro 22 lo característico de los hallazgos fue la figurilla de cerámica o barro de un miembro viril masculino o “falo”. También se halló un cuenco policromo.

En el cuadro 23 existe evidencia de ladrillo y se encontró además un huevo petrificado, fragmentos de plato con cabeza de venado y un maxilar humano. Entre el cuadro 23 y 24 hay un plato policromo *mixteca* con colores rojo y negro sobre naranja; además de una mandíbula humana, una pared de adobe y *xalnene*. La mayor cantidad de material cultural se acota al cuadro 26. En cuanto a la cerámica polícroma se hallaron numerosos tiestos y entre ellos, fragmentos de una copa policroma con cabezas de águila, y también está una mandíbula de venado, junto con la presencia de un muro de *xalnene*. La evidencia cultural encontrada en esta excavación se dará a conocer con mayor detalle más adelante (Zagoya 2009).

SITIO ARQUEOLÓGICO DE TEPETICPAC

Tepeticpac está asentado en la porción Norte de la ciudad actual de Tlaxcala y ocupa la parte superior de los cerros Blanco, Coyotepec y Cuautzi. Su ubicación geográfica exacta corresponde a las coordenadas: 98°14'15" y 98°14'40" en sus longitudes, y 19°21'50" y 19°20'30" en sus latitudes, mientras que la altura del sitio oscila entre 2350 a 2540 msnm (García Cook y Mora 1997: 135). *Tepeticpac* junto a Ocotelulco, Tizatlán y Quiahuiztlan conformaron un posible gobierno cuatripartita a la llegada de los españoles conquistadores en el siglo XVI (figura 34).

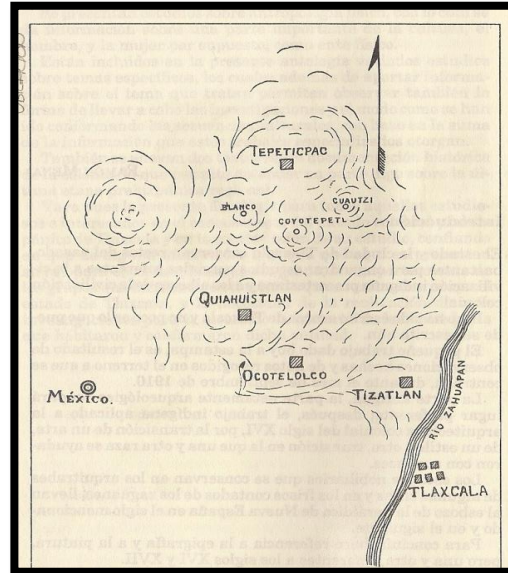


Figura 34. Ubicación geográfica de los cuatro señoríos *tlaxcaltecas*, según Mena (1996)

El sitio arqueológico de Tepeticpac fue objeto de recorrido de superficie en los años 1970's por la Fundación Alemana para la Investigación Científica (García Cook y Mora López 1997). En dicho proyecto se caracterizó como sitio fortificado, ya que los habitantes *chichimecas* de Tepeticpac construyeron sistemas arquitectónicos defensivos para resguardarse y dominar a los pobladores existentes que ahí se encontraban (figura 32).

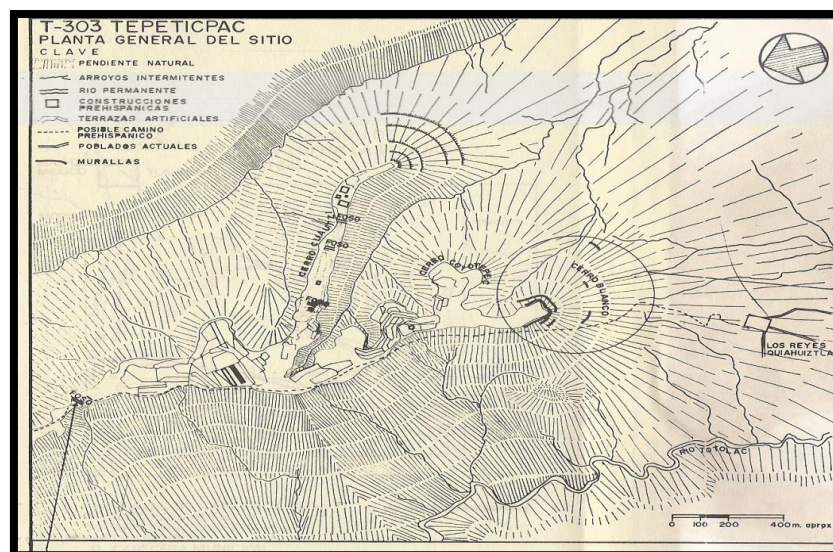


Figura 34. Plano de exploración del sitio arqueológico de Tepeticpac, Tlaxcala (García Cook y Mora López 1997)

En el año de 1956, Andrés Angulo (1996) ya había realizado un informe sobre algunos saqueos hechos en el conjunto “La Palma”. Tiempo después, en la investigación auspiciada por la FAIC y llamada Proyecto del Catálogo Arqueológico y Etnohistórico de Puebla-Tlaxcala, dirigido por Peter Tschol y Herbert J. Nickel, que tuvo lugar en el año de 1964, se registraron varios sitios mediante la identificación etnohistórica, se menciona solo al cerro Oztol (Tschol y Nickel 1972).

En 1998 y 1999 el arqueólogo Jorge Guevara (1998, 1999a y 1999b), adscrito al Centro INAH Tlaxcala llevó a cabo investigaciones en Tepeticpac, haciendo la delimitación del sitio con el apoyo de la Dirección de Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas. Realizó en un primer momento un recorrido de superficie, y posteriormente excavó mediante pozos de sondeo y calas en el conjunto “La Palma” del cerro Cuautzi. En el mes de noviembre del año 2000 el arqueólogo Enrique Méndez (2001), fue comisionado por el arqueólogo Norberto González, encargado de la Dirección de Investigación y Conservación del Patrimonio Arqueológico, para llevar a cabo los trabajos de consolidación en las estructuras del conjunto conocido como “La Palma”. Mediante su trabajo observó distintas etapas constructivas en algunas de las edificaciones, donde consolida unas escalinatas en la llamada estructura B.

Dos años después, en agosto del año 2002, el Taller de Restauración Arquitectónica de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía hizo un levantamiento topográfico y el registro de materiales constitutivos y estado de conservación de los distintos elementos arquitectónicos en el conjunto principal del Cerro Cuautzi. Entre los años 2006 y 2007, el Dr. F. Lane Fargher (2007) de la Universidad Purdue en Indiana, Estados Unidos, realizó un mapeo con cinta, brújula, GPS y estación total, combinándolo con un análisis de materiales cerámicos y líticos de superficie.

Según García Cook y Mora López (1997: 135) el florecimiento del sitio de Tepeticpac fue desde el siglo XII, fechamiento basado en los relatos de los cronistas respecto de las diferentes guerras que ocurrieron entre los *chichimecas* de Huejotzingo y Tlaxcala. Lo que hallan en la exploración superficial de la zona son pasillos amurallados en la ladera Sur del cerro Blanco, así como restos de cimientos de casas-habitación, sistema de terrazas con taludes revestidos de piedra caliza, lo que probablemente se trate de una zona residencial. En la parte más alta del conjunto, se encuentra quizá un centro ceremonial de altos peraltes recubiertos de piedras. En esta área existe la edificación de los restos de una iglesia del siglo XVI, donde la construcción colonial se realizó con parte de las estructuras prehispánicas.

Las exploraciones arqueológicas extensivas para sitios del Posclásico Tardío en Tlaxcala se han hecho sólo en dos lugares, Tizatlán y Ocotelulco. Para Tepeticpac sólo se habían realizado informes escuetos sobre sus características arqueológicas. Hasta que en los meses de septiembre y octubre del año 2009 se llevaron a cabo excavaciones en el conjunto denominado “La Palma” del sitio arqueológico de Tepeticpac, como parte del Proyecto de Salvamento Arqueológico Líneas de Transmisión San Martín Potencia-Atlihuetzia y Santa Anita Huamantla. Subestación Eléctrica La Malinche II dirigido por el Arqueólogo José Eduardo Contreras Martínez, adscrito al Centro INAH Tlaxcala y excavado por el Arqueólogo Omar García Zepeda (2009). Actualmente, el Dr. Aurelio López Corral y colaboradores han estado excavando de manera extensiva algunas estructuras en Tepeticpac, donde la conformación de los conjuntos arquitectónicos y espacios domésticos, aunado a material cultural excavado, se han encontrado asociados a los sectores de la élite (López Corral *et. al.* 2014).

El sitio está constituido por un asentamiento prehispánico que lo ocupó posiblemente en distintos tiempos los cerros Blanco, Coyotepetl, Tlaxicoatl, El Fuerte y Cuautzi. En los cerros Blanco y Coyotepetl hay la presencia de murallas, terrazas y materiales cerámicos, mientras que en el cerro Tlaxicoatl se cuenta con un montículo además de terrazas y materiales arqueológicos en superficie. El Fuerte cuenta con la presencia de cuatro plataformas prehispánicas en la parte Sur, sobre las cuales se desplantan los muros de lo que fue una iglesia que data del siglo XVI, también se encontraron restos de lo que pudo ser un atrio y un claustro propio de las construcciones de esa época (García Zepeda 2009).

En la sección Norte se observan terrazas prehispánicas con presencia de montículos pequeños y plataformas. En referencia al Sur se localiza el conjunto más importante del lugar, pues consta de ocho plataformas y en la parte más alta del conjunto se halla dos montículos, formando una gran plaza. La estructura 1 se encuentra en el lado Este y presenta una escalinata de tres peldaños. La estructura 2 presenta diferentes evidencias de restos de cuartos, aunque lamentablemente ha estado sometida al saqueo desde 1956 (Angulo 1996).

En el “Proyecto de Salvamento Arqueológico Líneas de Transmisión San Martín Potencia-Atlihuetzia y Santa Anita Huamantla: Subestación Eléctrica La Malinche II” del año 2009 se excavaron las estructuras 1, 3 y 4 del sitio arqueológico de Tepeticpac, haciéndose su respectiva consolidación.

La estructura 1 fue excavada por Guevara (1998, 1999a y 1999b) y consolidada por Méndez (2001). Este montículo ha sufrido constantes saqueos. El cuerpo de la Estructura 1 tiene una planta arquitectónica rectangular con su eje más largo orientado Norte-Sur, desviado 25° hacia el Este con medidas de 4.65 m de ancho y 7.64 m de largo; en su parte Oeste se hallan unas escalinatas (con tres peldaños de huella y peralte variable) de 3.95 m de largo, delimitadas por lados que miden 0.8 m de ancho y 2.25 m de largo. Además, cuenta con fragmentos de una banqueta de 0.15 m de ancho, que rodea la estructura y en su parte Oeste se extiende para formar una plancha que arranca desde la base del cuerpo de la estructura hasta tener un ancho de 4.76 m y 7.64 m de largo. En la parte superior son visibles unos muros y cuatro escalones que son parte de una subestructura o parte de un segundo cuerpo, llamada estructura 1a (García Zepeda 2009) (figura 36).



Figura 36. Estructura 1 (García Zepeda 2009).

Dicha estructura se encuentra debajo de la Estructura 1 y cuenta con 3.15 m de ancho entre los interiores de los muros y un largo mínimo de 1.15 m. Fue excavada solo la parte que sobresale debajo de la Estructura 1 que tiene la misma orientación pero distinta forma, pues mientras que la Estructura 1 tiene dos cuerpos sobrepuestos, la Estructura 1a sugiere que se trata de un cuarto similar a la Estructura 3, es decir, un cuarto de planta

arquitectónica cuadrada con un lado rectangular adosado a la pared Este por dentro de la estructura, cuyas medidas son 0.7 m de largo y 0.3 m de ancho. Su material constructivo es a base de adobes y en su parte interior tiene un acabado en estuco, tanto en sus paredes como en el piso, además cuenta con pilares de un material perecedero, pues se encontró la impronta en forma de rectángulo con medidas de 0.4 m de largo y 0.2 m de ancho, ubicándose en el extremo sureste de la estructura. En el exterior no tenía un acabado, pues se encontraba en una pequeña cuenca natural del cerro, desplantando sobre roca madre y en su alrededor fue rellenado para nivelarla con la parte superior del cerro además de estar adosada a la Estructura 3, que se ubica al Este (García Zepeda 2009) (figura 37).



Figura 37. Estructura 1a vista desde dirección Norte (García Zepeda 2009).

La estructura 3 tiene una planta arquitectónica rectangular y su eje más largo está orientado Norte-Sur con una desviación de 25° al Este del Norte magnético aproximadamente. Sus medidas son de 8.85 m de largo y 4.25 m de ancho. El acceso de esta estructura se ubicaba hacia el lado Este y delimitado por dos pilares. Fuera del cuarto y adosado al muro Este. Se vislumbra otro elemento arquitectónico, similar al que se halló

en la estructura 1a (la medición fue de 2.55 metros de largo por 0.60 cm. de ancho) (García Zepeda 2009). Para acceder a la Estructura 3 se subía por una escalinata compuesta al parecer de cuatro peldaños, construida a base de ladrillos (figura 38). Recordemos que en los llamados “altares de Tizatlán” la construcción fue realizada del mismo material.



Figura 38. Estructura 3 vista desde el Norte (García Zepeda 2009).

Las medidas de la estructura 3a son 11.50 m de largo y 5.32 m de ancho y una orientación aproximada de 25° al Este del Norte magnético. Al menos puede distinguirse el muro que delimitaba el acceso en su parte Este. Es en esta parte donde se adosó la estructura 4. Entre las estructuras 3 y 4 se hallan una reparación del piso de estuco (García Zepeda 2009) (figura 37).



Figura 39. Muros de la parte Oeste y Norte de la estructura 3a (García Zepeda 2009).

Volviendo a la estructura 3, en su lado Norte se excavó y se encontraron los muros de una siguiente estructura (estructura 5) la cual fue excavada parcialmente. En la estructura 5 se descubrió un *tlecuil* o fogón hecho con ladrillos (su medición fue de 30 por 20cm.) (García Zepeda 2009).

La estructura 4 fue excavada en su parte Oeste. Su acceso es por medio de una escalinata de cuatro peldaños, detectándose dos etapas constructivas en ellos. Algunos de esos escalones fueron hechos con ladrillos y al parecer la estructura contaba con diferentes cuartos con pisos de estuco (figuras 40, 41 y 42) (García Zepeda 2009).



Figura 40. Escalones de la estructura 4.



Figura 41. Estructura 4 vista desde el Este (García Zepeda 2009)



Figura 42. Estructura 1 (al fondo) (García Zepeda 2009).

Según el Arqueólogo García Zepeda (2009) detecta cuatro etapas constructivas en el conjunto denominado La Palma, lo que no precisa dicho investigador es el fechamiento tentativo del lugar. Actualmente, el Dr. Aurelio López Corral explora la zona de manera extensiva.

PROYECTO LIBRAMIENTO PONIENTE SAN LUCAS CUAUHTELULPAN SANTA ANNA CHIAUHTEMPAN (SECTOR G)

El “Proyecto Libramiento Poniente” se realizó bajo la dirección del Arqlgo. José Eduardo Contreras Martínez, adscrito al Centro Regional INAH-Tlaxcala. Dicho proyecto comprendió el tramo carretero en la parte Suroeste de la capital, que abarcó los pueblos de Tepehite y San Lucas Cuauhtelulpan (figura 43). El objetivo principal fue establecer el área de dispersión de la cultura *tlaxcalteca* a través de la identificación y definición de la presencia y/o ausencia de rasgos distintivos de su cultura material (Contreras 2010). Esta zona había sido investigada en la década de los 1970’s por la Fundación Alemana para la Investigación Científica cuyos objetivos fueron conocer el desarrollo cultural del área desde las primeras evidencias humanas hasta la llegada de los españoles en 1519 y dilucidar cómo influyó el ambiente en todo ese tiempo, por lo que se realizó un recorrido arqueológico intensivo y extensivo de superficie para seleccionar sitios y explorarlos por medio de pozos estratigráficos. En 2008 se planeó la construcción de una carretera, cuyo objetivo principal

fue rodear la ciudad de Tlaxcala y pasar por las localidades de Tepehite y San Lucas Cuauhtelulpan. La primera etapa del proyecto fue un recorrido de superficie, hasta que en el año de 2009 se realizó un salvamento arqueológico en la zona pues se hallaron distintos sitios prehispánicos.



Figura 43. Mapa que ilustra la extensión que abarcó los 2,526 metros que fueron recorridos para la identificación de concentraciones de materiales y elementos arqueológicos en el Libramiento Poniente Santa Ana-Tlaxcala (Ilhuicatzi 2008).

Solamente me referiré a la excavación realizada en el “Sector G”, pues es donde se localizó el material arqueológico que nos interesa para esta investigación. Dicho sector está fechado temporalmente entre los años de 1380 d. C. a 1521 d. C., es decir, corresponde al Posclásico Tardío. La cultura material se relaciona con el estilo Mixteca-Puebla, cuya tradición es similar a los asentamientos más importantes del valle poblano-*tlaxcalteca*, como son: Cholula, Tepeaca, Tizatlán y del valle de Tehuacán (Caso 1993; Hernández 1995; Lind *et al.* 1990; Noguera 1954) (figura 41).

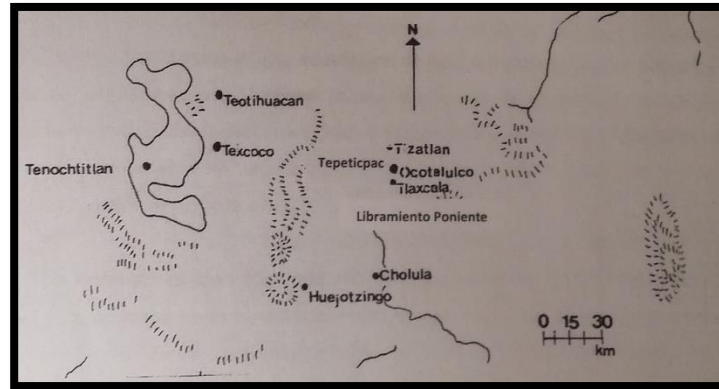


Figura 44. Mapa de ubicación de los centros más representativos del altiplano central mexicano para el Posclásico.

Éste sector se localiza en el kilómetro 5+200 y se ubica a los 19.29267 de latitud Norte y los 98.25150 de longitud Oeste, a una altura sobre el nivel del mar de 2294 metros (figura 45). Dista aproximadamente a dos mil novecientos metros de la ciudad de Tlaxcala en dirección al Sur. La excavación se realizó cuando sufrió un despalme realizado por maquinaria pesada, la cual concentró tierra desplazada hacia el margen Norte de la meseta, acción que nos impedirá saber si alguna vez existió restos de una edificación en el lugar. Aun así, se encontró en superficie la presencia de cerámica, lítica de obsidiana y fragmentos de huesos quemados (Contreras 2010).



Figura 45. Excavación del Proyecto Libramiento Poniente

Al excavar el “Sector G” se halló a una profundidad de 50cm a 1 metro, concentración abundante de fragmentos de carbón, así, como piezas cerámicas completas

pertenecientes al estilo Mixteca-Puebla, cuya decoración era dispuesta en motivos color negro y rojo sobre anaranjado; destaca el dibujo peculiar de cabezas de venados de grandes astas, los cuales tienen el hocico abierto con una lengua zigzagueante en color rojo, motivo que se repitió constantemente en la evidencia cerámica hallada en el lugar. Además se encontraron copas policromas con diseños Tipo Códice de cuerpos hemisféricos y base cilíndrica. Según Contreras (2010) la presencia de las piezas policromas Tipo Códice constituye una sorpresa porque este tipo de objetos se consideraban de alto rango, intercambiado exclusivamente por élites. Dicho investigador se cuestiona el por qué se está hallando estas piezas cerámicas en un área relativamente marginal, un tanto alejada de los *altepemehtlaxcaltecas*.

Asimismo se hallaron en el sector G, malacates (con diseños esgrafiados), figurillas de barro con residuos de estuco (con asa en la parte posterior). Las figurillas que portan un asa en la parte posterior han sido consideradas como procesionales; las que se encontraron en el sector llevan tocado alto y pesado, decorados con motivos rituales y simbólicos y las que representan a personajes masculinos portan también nariguera en forma de media luna. Figurillas como éstas han sido halladas en la zona arqueológica de Tizatlán como ofrenda de clausura a la primera etapa constructiva del basamento ceremonial que alberga a las pinturas policromas y también en la zona arqueológica de Ocotelulco (Contreras 2010).

Carbón, ceniza, huesos calcinados y quemados estuvieron presentes en la mayoría de la extensión del sector G. Había la evidencia de un fragmento de un maxilar inferior humano desdentado y parcialmente quemado⁴⁵ y de varios troncos calcinados por la acción del fuego que posiblemente fueron los probables restos de aquellos que sirvieron de combustible al incinerar al contexto arqueológico (Contreras 2010). El lugar parece ser un sitio en donde se ofreció una ofrenda de material cultural arqueológico: huesos, obsidiana, malacates, e infinidad de objetos, quizá como objetivo para la conmemoración de un ritual, lugar y/o fecha especial. Muchos fragmentos del material óseo localizado en el sector estaban amasados con tierra y agua.

⁴⁵ El maxilar humano inferior fue un objeto utilizado en los rituales de clausura entre la cultura tlaxcalteca. Se ha hallado en los depósitos prehispánicos del sitio de Ocotelulco, colocado en el nivel más profundo de una etapa constructiva clausurada. En este caso se trataba también de un maxilar desdentado hallado en el "sector G". En el sitio arqueológico de Tlatelolco, maxilares humanos han sido hallados en situación semejante. Otro dato interesante es que varios dientes humanos, sobre todo molares, fueron encontrados en diferentes niveles estratigráficos del contexto arqueológico, diseminados entre la tierra y el material arqueológico, como si hubieran sido arrojados como si se tratarán de simientes (Contreras 2010: 14).

Se halló también cerámica blanca de pasta fina y compacta, decorada en el borde con diseños pintados en color café. Estas piezas cerámicas pertenecieron a otro momento cultural, es decir, a la fase Tlatempa, la cual tuvo su presencia en la entidad entre los años de 1200 a 1800 antes de la era cristiana, por lo que Contreras (2010) sugiere que dicho material fue reutilizado en el lugar. Asimismo, se localizó un fragmento cerámico del tipo Azteca III de color negro sobre anaranjado, también un fragmento grande de una vasija con diseños rectangulares dispuestos de manera concéntrica donde el más amplio está constituido por una gruesa línea roja y los otros dos interiores, por delgadas líneas negras. Éstas enmarcan a una serie de triángulos también concéntricos, este fragmento tiene semejanza con la de la cultura *matlatzinca* del valle de Toluca (Contreras 2010: 14).

Igualmente se halló cerámica tipo Tepeaca y fragmentos de platos tipo azul rayado⁴⁶ con diseños rojo sobre anaranjado, en cuyo fondo se encuentra pintada una cabeza de venado muerto. Se observa presencia de la cerámica tono guinda lustrosa con diseños en color negro (Contreras 2010: 22-23). Además también se encontraron fragmentos de material óseo humano, un diente y una garra de jaguar; figurillas de barro que representaban personajes españoles y monjas (“aves marías”). Posiblemente fue un sitio que se siguió utilizando en los primeros años después del contacto español.

La contextualización del material en estudio es primordial cuando se trata de interpretar interrelaciones culturales. El contexto se refiere a las características de los datos arqueológicos, resultado de las asociaciones originales conductuales y la transformación histórica de una sociedad (Sharer y Ashmore 1979: 87). La información en que se encontró la colección cerámica y de figurillas se tomó principalmente de contextos primarios como: hogares o *tlecuiles* y sobre pisos, además de los contextos primarios transpuestos (basureros), ya que esta evidencia arqueológica proporciona una información más confiable sobre la función de la cerámica y de las figurillas. El contexto primario se entiende cuando un artefacto fue hecho o usado y su asociación con otros artefactos refleja por ejemplo una misma temporalidad. Se tomó en cuenta también las figurillas provenientes de contextos secundarios relacionados con su uso (rellenos), información que se manejará de manera secundaria.

⁴⁶ Al parecer este tipo cerámico es nuevo, ya que se ha encontrado en distintos contextos y sitios pertenecientes al Posclásico Tardío en Tlaxcala, pero no se le ha investigado con profundidad. Ahora que existió un proyecto de excavación más amplio como lo fue “Libramiento Poniente” se halló la abundancia de este tipo que se caracteriza por tener un color azulado como pintura base, y donde posteriormente fue rayado intencionalmente. Principalmente se presenta en cajetes trípodes.

En el caso de la cerámica no existió este tipo de contexto, es decir, todo el material provino de contexto primario. El contexto secundario se refiere a la condición donde la procedencia de los tiestos está alterada por procesos de transformación, como el relleno depositado en edificios para la construcción de uno nuevo (Sharer y Ashmore 1979: 87). Se ha tomado el contexto secundario llamado por Schiffer (1987: 89) como de *facto refuse*, que se refiere cuando los artefactos, estructuras y otros materiales culturales, que son reusables o usables fueron abandonados en una cierta área (Schiffer 1987: 89-92).

El análisis del contexto arqueológico donde se halla el material cultural nos podrá ayudar a determinar en qué lugares se hallaban las piezas con representación de Camaxtli, o donde se cree que está plasmado. Recordemos que los sitios más sagrados eran los templos: espacios y lugares donde entremezclaban los elementos mitológicos y cosmogónicos fundacionales de las sociedades.

SEGUNDA PARTE

REPRESENTACION, ANALISIS E INTERPRETACIÓN

La segunda parte de la investigación trata sobre la representación, análisis e interpretación de diferentes divinidades plasmadas en la cultura material de Posclásico Tardío en Tlaxcala, concentrándome especialmente en si existieron o no diversas advocaciones al plasmar la imagen del dios Camaxtli, o si se presenta una diversidad divina reflejo de una conformación de diversos *altepemeh* multiétnicos que conformaron la llamada “República de Tlaxcallan”. Por lo tanto, el material analizado se encuentra presente en la evidencia pictórica, escultórica, cerámica y de figurillas, además de basarse en la información documental existente, como los códices. Es importante recalcar que enfatizaré sobre la iconografía que acompañaba al dios tutelar en Tlaxcala. Para tal fin, describiré cada uno de los materiales arqueológicos y posteriormente haré el análisis e interpretación de su posible significado.

I. EVIDENCIA PICTOGRÁFICA

LOS MURALES DE TIZATLÁN

Es muy probable que los murales de Tizatlán correspondan a la manifestación pictórica de los sitios de origen y destino en que creían los mesoamericanos durante el siglo XIV, ya que estilísticamente es muy similar al sitio contemporáneo de Ocotelulco. Basaré mi descripción en la realizada por Alfonso Caso (1927) y Eduardo Noguera (1996) y enseguida nombraré las diferentes interpretaciones formuladas entorno a ellos, especialmente las realizadas por Areyzaga y Lemus (1994) y Zagoya (2007).

Eduardo Noguera (1996) opina que las ruinas del lugar se encuentran construidas en la porción Poniente del cerro de Tizatlán, orientación característica de aquellos edificios considerados ombligo o centro del Universo, según el pueblo al que pertenecían (Matos Moctezuma 1998: 10). Cuando los pobladores del lugar reportaron los vestigios arqueológicos se hallaron dos pequeñas plataformas o lápidas de una altura de 35

centímetros por 1.17 metros de ancho y 1.80 de largo, ambos altares son de proporciones semejantes y se caracterizan por tener tres de sus lados ocupados por varias pinturas al fresco de carácter simbólico, en los costados Este, Oeste y Sur; por lo que respecta al lado norte; éste carece de pinturas al hallarse ocupado por unas columnas, las cuales posiblemente sostenían un techo, aunque se encuentran enfrente de los murales sirviendo para protegerlos de la siguiente etapa constructiva (figura 46).

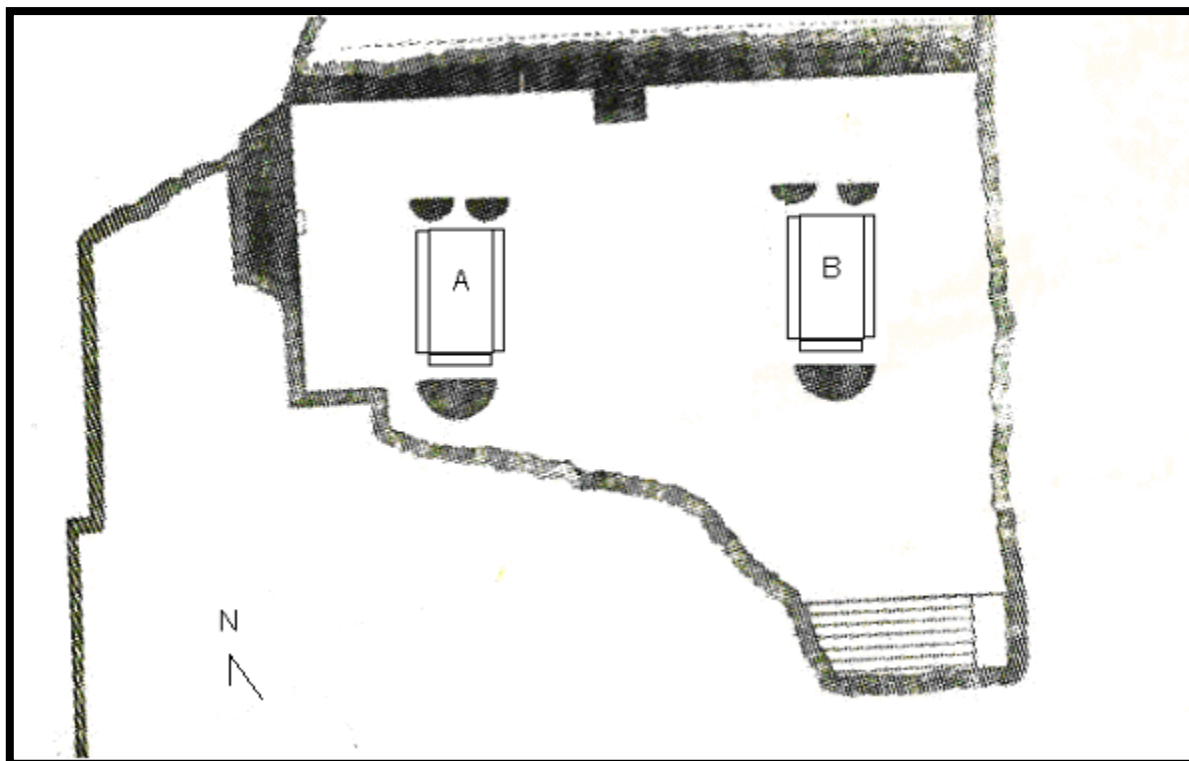


Figura 46. Ubicación de los murales de Tizatlán, Tlaxcala.

La cara Sur del altar Poniente tiene representado en el lado derecho un Tezcatlipoca lujosamente ataviado, en actitud belicosa (figura 47) después de haber lanzado un *atlatl* (lanzadardos) con la mano derecha. La cara y el cuerpo de la divinidad se hallan representados con sus colores característicos: cuerpo y miembros pintados de negro, como forma del Tezcatlipoca negro (Yayauhqui) y la cara con una banda negra. Su tocado es el de un guerrero (*tzoltzocohueyac*), la caballera (*tzoncalli*) la tiene hacia un lado, el adorno nasal presenta una placa cuadrada de color azul cayendo sobre la boca, en la cabeza lleva un adorno de plumas en forma de tridente llamado *aztaxelli* o *cuauhpilolli*, símbolo de la

guerra, en el pecho ostenta lujosas bandas de las que penden dos cascabeles de oro, cosa común en todas las deidades representativas del planeta Venus y en medio de sus piernas cuelga su *maxtlatl*. Además el pie se ve desprendido y en su lugar está el espejo humeante⁴⁷ del cual sale el símbolo del agua y el fuego (*atl tlachinolli*), de la mano derecha le cuelga una bolsa de piel atada a una correa y en la izquierda sostiene un escudo del que sobresale una bandera de guerra (*pantli*) y en el pie derecho lleva la sandalia (*cactli*) (figura 48).

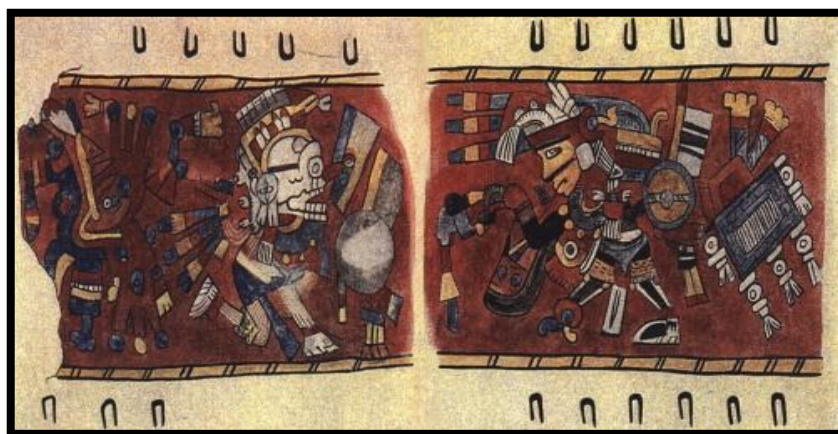


Figura 47. Mural A, cara Sur del sitio arqueológico de Tizatlán, Tlaxcala.

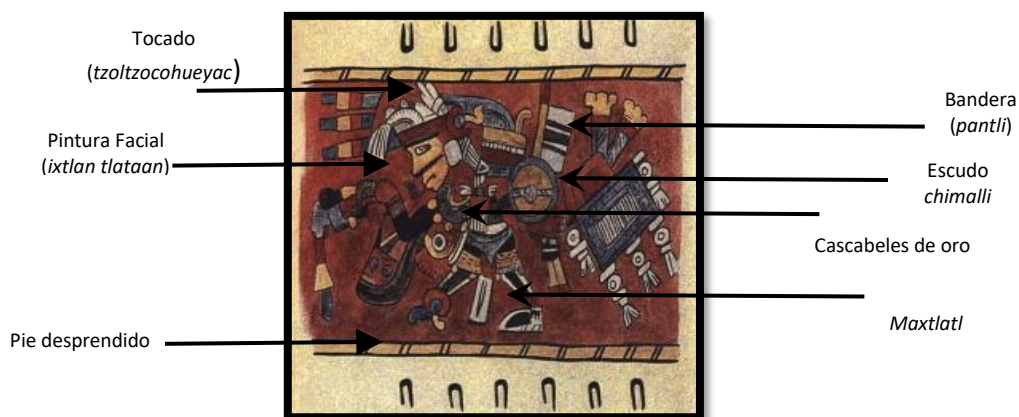


Figura 48. Detalle del mural A, cara Sur del sitio arqueológico de Tizatlán, Tlaxcala

⁴⁷ El espejo humeante es el elemento más característico de *Tezcatlipoca*. Pomar (1986: 59) señala que en el *tlaquimilolli* del dios *Tezcatlipoca* era este elemento el que “[...] venía hablando con ellos”, además de estar envuelto en piel de venado.

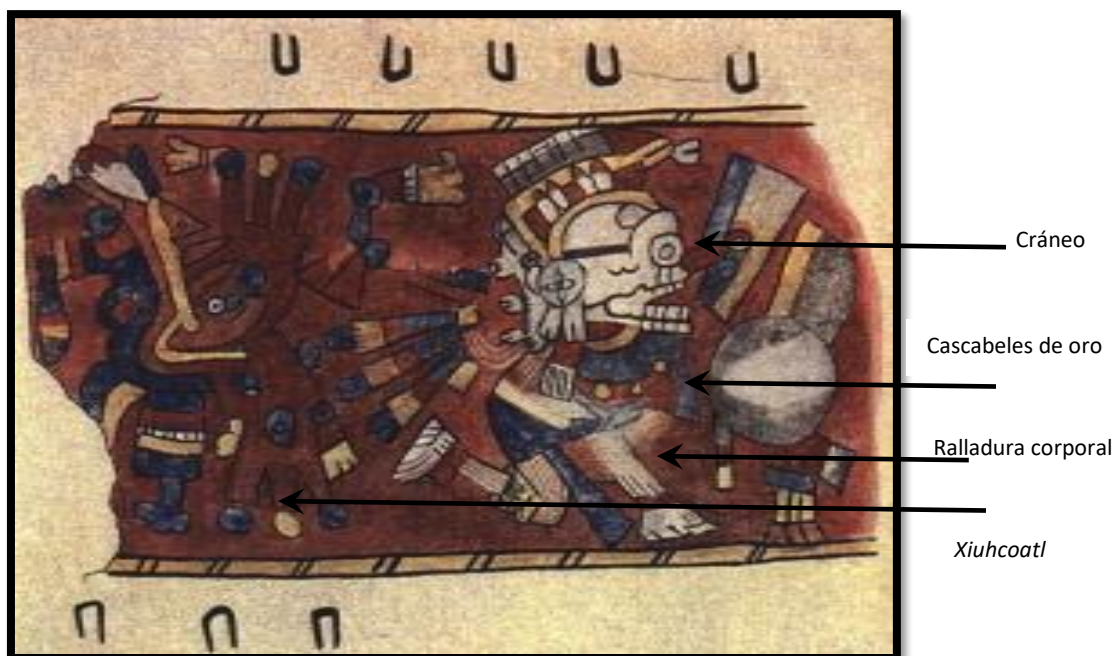


Figura 49. Detalle del mural A, cara Sur del sitio arqueológico de Tizatlán, Tlaxcala.

Sobre la porción opuesta a la deidad representativa de Tezcatlipoca y ocupando toda la faja izquierda de esta misma lápida se aprecia otra divinidad que Noguera (1996) identifica como Mictlantecuhtli (figura 49), la cual comprende un esqueleto con un cráneo por cabeza y ornamentado con una roseta (*cuexcoch chimalli*); en la parte posterior tiene encajado un pedernal en la mandíbula superior y la bandera de papel (*pantoyaualli*), el esqueleto está cubierto de una manta de color azul por delante y la espalda rayada de finas líneas rojas, como el de los dioses estelares y de las tribus cazadoras, y el de las víctimas condenadas al sacrificio (Caso 1927). De la parte superior del cráneo empieza el tocado limitado por una ancha banda amarilla, arriba de esta faja se completa el tocado constituido por un crestón de plumas. De su pectoral penden cuatro cascabeles de oro y entre las piernas cuelga el *maxtlatl*, también azul y también apreciamos los *cactli*, que cubren hasta el empeine, además el personaje carga su escudo y su bandera. El pedernal en la mandíbula que remata en ojo estelar y el collar con cascabeles de oro son atributos que lo relacionan con la estrella de la mañana, Tlahuizcalpantecuhtli. Olivier (2004: 128, 225) comenta que Venus-Tlahuizcalpantecuhtli era un dios muy cercano a Mixcoatl. En algunas ocasiones Camaxtli compartía la pintura corporal de ralladura (blanca y roja) con

Tezcatlipoca, inclusive existen representaciones dentro de la Zona Maya de Chichén Itzá, donde se observan bajo relieves que representan personajes ataviados de Tezcatlipoca, con un pie mutilado y ostentan un *atlatl* y ralladura corporal, además de que llevan en el pecho el *anáhuatl* tan frecuente en ese dios (figura 50).



Figura 50. Guerrero-Tezcatlipoca en Chichén Itzá, Yucatán (Olivier 2004: 502).

El motivo situado atrás de Mictlantecuhtli, en el mural A (figura 49) es un gran pedernal dentro de las fauces de una serpiente estilizada, que por delante lleva una figura de rama pintada de rojo. La pequeña parte del cuerpo de la serpiente que aún se percibe, está pintada de azul y amarillo, pero la cabeza es azul, por lo que se puede llamar una *Xiuhcoatl* o serpiente de fuego (Caso 1927).

Los costados Oriente y Poniente del mural A se hallan revestidos de una ancha franja comprendiendo las representaciones de una mano, un corazón y un cráneo humano, además de un motivo central, que muestra un ojo desorbitado acompañado con cuatro círculos -símbolos que se repiten de forma simétrica en los dos lados del altar- de la siguiente manera: en primer término el cráneo con la vista hacia el frente del altar, es decir, hacia el Sur, lo que posiblemente señala la imagen más importante, es decir, la parte central del mural. A continuación se ve el corazón colocado diagonalmente, el vértice hacia arriba y presentando una prolongación caudal (figura 51), y donde en la parte de abajo forma un

rostro humano, dicho rostro aparece con el párpado o ceja pintado de azul, y casi cerrado. En referencia a la representación de la mano lleva el adorno de *chalchihuites*, como pulsera, lo que la hace parecerse extraordinariamente al signo Maya *manik*, semejanza que se acentúa por el pulgar doblado, pero el adorno indica sangre (Caso 1927). Estas dos franjas están enmarcadas por líneas de color amarillo con unas rayitas negras que se asemejan a la representación de una cuerda.

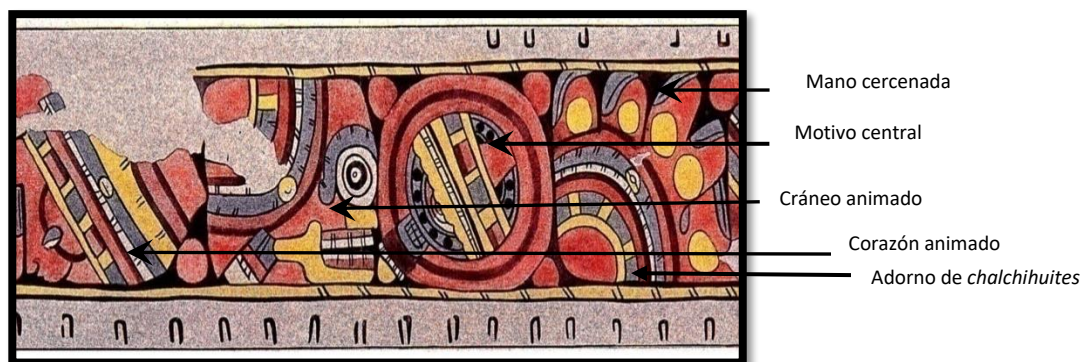


Figura 51. Detalle de franja, mural A.

Del lado contrario al altar A se ubica el altar B, se plasmó en el centro una figura dentro de una especie de recipiente de agua. Sus senos colgantes y el color amarillo con el que está pintada enfatizan que se trata de una imagen femenina, además el color amarillo representaba a las personas del sexo femenino, entre los pueblos nahuas (figura 52). Alfonso Caso (1927) asocia a la mujer dibujada con tres senos con *Mayahuel* y *Chalchiutlicue*. Inclusive Muñoz Camargo (1998: 96) en su obra más importante tiene un relato donde los *chichimecas* una vez asentados en la sierra de Tepeticpac y al entrar en conflicto con el señorío de Huexotzinco empezaron a realizar una oración y “[...] buscaron una doncella muy hermosa que tenía una teta grande, mayor que la otra, la cual trajeron al templo de *Camaxtle* y le dieron a beber un bebedizo medicinal, que debido a ello provocó que la teta tuviese leche” la cual por milagro divino produjo una cantidad innumerable de flechas para que los *tlaxcaltecas* contaran con las armas necesarias para defenderse (Muñoz Camargo 1998: 98-99).

La deidad se halla en actitud de nadar sobre el líquido, representado de un color azul ligero sobre el que se miran varias líneas negras que se entrecruzan a manera de una

estera. Todo el recipiente parece descansar sobre el fondo rojo del cuadro y a continuación existe un borde o marco que lo encierra compuesto de cuadretes de color amarillo, blanco y azul, todos distribuidos en franjas horizontales o verticales⁴⁸ de donde salen espirales o vírgulas de color azul con relieve blanco representando humo. Federico Navarrete (2011: 273) sugiere que los antiguos nahuas asociaban la oscuridad con lo nocturno de las eras del pasado, en contraparte de la era luminosa del presente. Parece ser que en el pensamiento indígena el humo o la niebla se refería a un momento ritual, por ejemplo, Muñoz Camargo (1998: 103) nos habla que en las batallas entre *Huexotzinco* y los *tlaxcaltecas* se “*levantaba un tipo de niebla espesa y oscura que unos a otros no se veían*”. En cuanto a la Matlacueitl, este era el nombre antiguo de la montaña de *Tlaxcala*, la de las faldas verdes o de jade. Su atavío consistía principalmente en adornos de papel amate, pintados de azul y blanco, y teñidos con hule derretido. La venda azul y blanca, con dos grandes borlas que cuelgan a ambos lados del rostro, es una constante característica en las representaciones de la diosa, y es así como se encuentra dibujada en el mural (figura 15) (Caso 1983: 59-62; *Códice Fejérváry Mayer* 2005; Soustelle 2004: 137-138). En su paso por Tlaxcala, Motolinía (2001: 61-62) afirmó que existía en este lugar una sierra, donde:

“[...] había un templo de la diosa Matlalcueye [...] y ofrecía allí unas piedras, que eran como género de esmeraldas y plumas verdes grandes, de que se hacen buenos plumajes, y ofrecía mucho papel e incienso a el señor su dios y a la diosa su mujer [...]”

A la derecha e izquierda de la figura central del mural B encontramos las representaciones de un jaguar y un águila, respectivamente, el primero es de color amarillo con manchas negras, color propio del animal, y que se encuentra de pie como si fuera un ser humano, ya que lleva una nariguera. El águila está en la misma actitud que el felino, mirando hacia la figura central y mostrándose con las alas abiertas⁴⁹. El jaguar representa el poder de las fuerzas telúricas, símbolo de la función guerrera y de la autoridad política

⁴⁸ Alfredo López Austin nota que curiosamente los colores de los cuadrantes relacionados con los puntos del Universo tienen similitud con los colores del maíz, los cuales, son: rojo, amarillo, blanco, negro y azul. Colores presentes en los murales de Tizatlán, Tlaxcala (López Austin y Millones 2015: 93).

⁴⁹ Los acompañantes de *Chalchiuhtlicue* eran el jaguar y el águila, animal nocturno y animal solar, respectivamente (Sejourné 1957). El jaguar reinaba en espacios a la vez celestes y terrestres, que siempre estaban relacionados con la oscuridad: el cielo nocturno donde se encuentra en forma de estrellas principalmente la Osa Mayor, la Luna y, por último, la tierra; dos lugares que se confunden en el pensamiento indígena con la imagen inquietante de la cueva, residencia privilegiada del felino (Olivier 2004: 178). El jaguar, las cuevas y Tlaloc remiten a imágenes de lluvia y de fecundidad cuyo modelo mítico es Tlalocan-Tamoanchan. Para Duverger (1986: 46) el águila, característica de la fauna de las montañas desérticas del Norte, se encuentra asociada al jaguar, que habita en las tierras cálidas de la Costa del Golfo, para manifestar el sincretismo deseado por los *mexicas* entre la tradición *nahuatl* venida del Norte y los estratos culturales más antiguos que se remontan a los *olmecas*.

(Olivier 2004: 191). En referencia a la *Historia Tolteca-Chichimeca* (1989) y a los rituales que relató la iniciación de los nobles en Tlaxcala, Huexotzinco y Cholula, lo hacían águilas y jaguares, eran quienes le horadaban la nariz. Por lo que se cree que el “poder político y el ejercicio de la guerra constituían dos actividades simbolizadas por el águila y el jaguar” (Olivier 2004: 191).

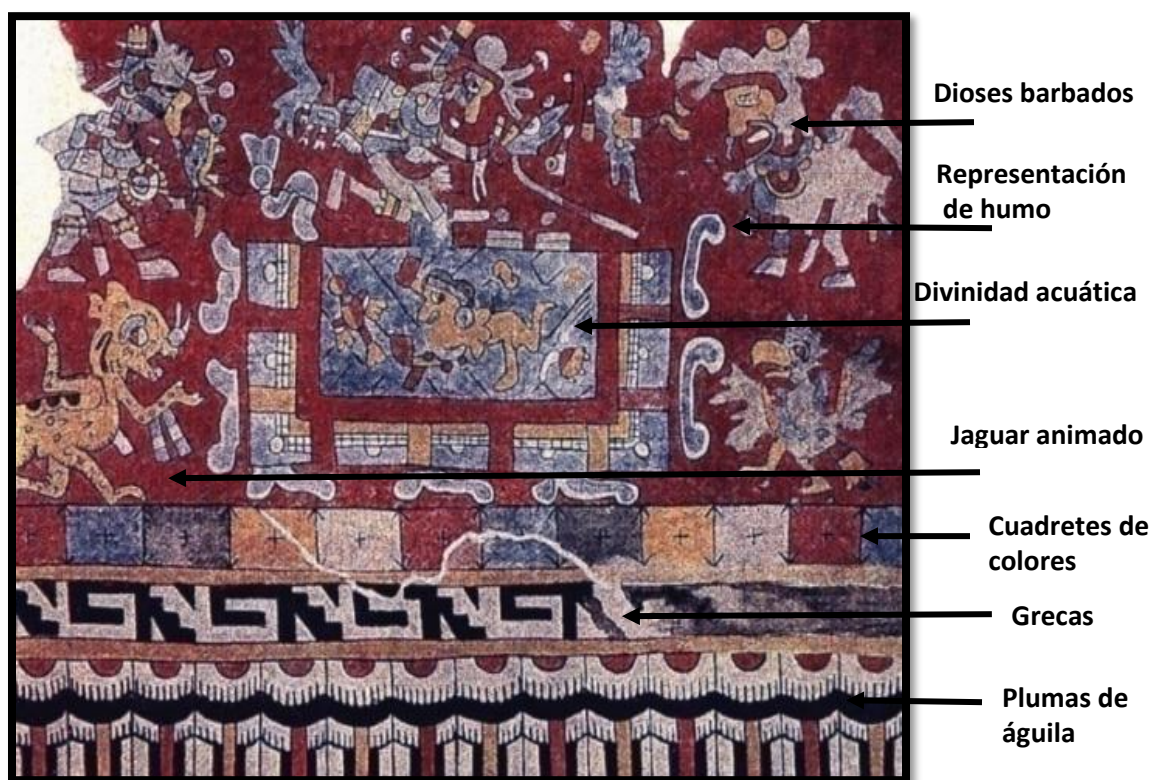


Figura 52. Detalle del mural B, sitio arqueológico de Tizatlán, Tlaxcala.

Por la parte superior de todo el dibujo se encuentran diversas figuras humanas que convergen hacia el centro de las representaciones, posiblemente sean dioses, pues llevan ojos estelares en el cabello. A la derecha e izquierda hay dos figuras en actitud de pie y dirigiéndose hacia el centro, en tanto que la del medio se halla hincada. Debajo de su *maxtle* sale una corriente de agua que cae en la vasija donde nada la diosa, como en los cinco Tlaloqueh del *Códice Borgia*. Sobre esta misma vasija, delante del dios están colocados dos objetos que se interpreta como una ofrenda para ser quemada: dos manojos de cañas con sendas bolas de hule encima (Caso 1927). En la mano izquierda el personaje lleva dos espigas y un objeto que representa quizá una penca de maguey. A la espalda, lleva un bulto azul del que cuelga una tira de piel de tigre, el *yeitecomatl* o calabaza para tabaco y una

bolsa para copal, por lo que respecta al bulto sobre sus espaldas, es muy probable que sea un *tlaquimilolli*. La pintura facial del dios es negra en la mitad posterior de la cara, y amarilla en la anterior, pero debajo del ojo aparecen dos pequeños círculos azules que se cree significan lágrimas, esta pintura es característica de Quetzalcoatl y Xólotl. Detrás del dios hay una corriente de agua, y de su mano izquierda sale una franja negra de humo, interrumpida por un rectángulo rojo. Al lado derecho de éste dios lo acompaña Tezcatlipoca, dibujado con sus franjas verticales en la cara, *ixtlan tlaatlan*, y entre sus manos carga una serpiente o *xiuhcoatl*. El tercer dios es Xiuhtecuhtli con pintura facial amarilla con boca roja. Así, la diosa *Chalchiutlicue* es acompañada por sacerdotes o dioses barbados, viejos y sabios.



Figura 53. Detalle del mural B, sitio arqueológico de Tizatlán, Tlaxcala.

En el mural B se representa un recipiente de agua, y en lugar del tigre y del águila aparecen dos figuras. Alfonso Caso (1927) describe con detalle una de las figuras como el dios Tlaloc, hoy difícil de identificar por el deterioro de las pinturas. La figura central dentro del recipiente de agua es una tortuga y en la parte superior se dibujaron tres dioses. El primero de ellos tiene un rostro que lleva cuatro señales o puntos blancos, identificándose

como Tlahuizcalpantecuhtli. La divinidad que está en el centro se relaciona a Quetzalcoatl. El tercer dios corresponde a Xólotl por tener su cuerpo de color azul. Según Mateos Higuera (1993) este ser divino era regente de la decimosexta trecena en los Tonalamatl de los códices *mexicas*. En el *Códice Borgia* ocupa ese lugar Nanahuatzin y su nombre estaba relacionada con lo doble, gemelo, deforme o monstruoso. Hay quien atribuye a Xólotl poderes sobre el rayo, ya que ambos hieren, matan y queman con el fuego (figura 53).

En el mural de Tizatlán se observa una relación entre la diosa Chalchiutlicue, más parecida a una representación de Matlalcueye y el mito de los cuatro rumbos⁵⁰ (por la franja de cuadros de colores con una cruz en medio), reforzándose con la ilustración de los alacranes⁵¹. Para Noguera (1996) en el altar se está representando a Xochipilli, que tiene relación con el fuego, indicada por el escorpión pintado en un costado. Considero que la ilustración de 52 cuadretes en el mural corresponde más bien a un Tonalpohualli, calendario que contenía 260 días con nombres diferentes, formados por la combinación de 20 signos con 13 números (Zagoya, 2007) (figura 54). Llama la atención que en *la Historia Tolteca-Chichimeca* (1989) relate el hecho de que la migración de los *Tolteca-Chichimeca* haya durado exactamente 52 años, o sea un ciclo ritual mesoamericano.

Seler (1963) menciona que eran los dioses ancianos los creadores del tiempo y del espacio mesoamericano. Es por eso que los vemos representados en el mural B (figuras 52 y 53), porque son los creadores del calendario. En los murales de Tizatlán se observa cuatro franjas verticales con 13 cuadretes. Ello significaría que se está representando el concepto esencial del tiempo ritual mesoamericano⁵². Cada cuadro se acompaña de diferentes puntos de colores (quizá sean numerales) y de signos, por lo que posiblemente sean fechas calendáricas (Zagoya 2007). Pero, el *tonalpohualli* representado en Tizatlan cuenta con símbolos distintos al calendario tradicional. Alfonso Caso (1983) comenta que el calendario mesoamericano varió según un tiempo y una zona determinada⁵³. Uno de

⁵⁰ “Tuvieron repartidas las cuatro partes del mundo en esta manera: Tlapco llamaban al mediodía, que quiere decir en la grada y al Norte llamaban Mictlan, que quiere decir infierno, significado por muerte. Tonatiuhxico llamaban al Oriente y Calaquian al Poniente estas cuatro partes de los sacerdotes de los templos incensaban con perfumadores e incensarios” Muñoz Camargo (1989: 149).

⁵¹ Entre los mayas, Thompson analiza la relación entre el escorpión y el dios de la caza, el dios M, que se asocia a la divinidad Mixcoatl (Olivier 2004: 392).

⁵² Con respecto a la importancia del ciclo de 52 años, en el mundo mesoamericano, existen diferentes relatos míticos que hablan sobre ello, por ejemplo en la era de los gigantes cuando Tezcatlipoca se hizo Sol. “Y todos los dioses crearon entonces los gigantes, que eran hombres muy grandes y de tantas fuerzas que arrancaban los árboles con las manos y comían bellotas de encinas y no otra cosa; las cuales duraron cuando este Sol duró, que fueron 13 veces 52 años, que son 676 años” (*Historia de los mexicanos por sus pinturas* 2002: 31).

⁵³ Por ejemplo, la variación del uso de calendarios lo podemos registrar en el número de conflictos que había tenido Huexotzinco con Cuauhquechollan en la *Historia Tolteca-Chichimeca* y en los *Anales de Quauhtitlan* con un lapso intermedio de 40 años. Mientras los *Anales* registra tres guerras, la *Historia Tolteca-Chichimeca* habla

estos símbolos es la representación de lo que parecen ser espinas ensangrentadas, las cuales algunos textos afirman que eran las pajas ensangrentadas arrojadas hacia el Sol (Motolinía 2001). Al parecer habría un símbolo asociado entre las espinas y ramas, por una víctima sacrificial. Así, Olivier (2004: 413) sugiere que:

“[...] la equivalencia entre espinas de autosacrificio y flechas, símbolos de autosacrificio y flechas, símbolos de guerreros muertos, podría expresarse a través de los contenidos de los bultos sagrados de las principales deidades de la guerra. En efecto, el tlaquimilolli de Mixcóatl, modelo de las víctimas sacrificiales, contenía unas flechas quebradas, viejas”.



Figura 54. Tonalpohualli, representado por cincuenta y dos cuadretes, en los murales de Tizatlán, Tlaxcala

Con todo lo anterior en cuenta, parece ser que se enfatiza en estos murales la concepción dualista entre lo masculino-femenino, solar-lunar y juventud-vejez, además de representaciones bélicas y expresiones de sacrificio humano (corazones, manos cercenadas y cráneos), por lo que posiblemente fuera un sacrificio relacionado al dios Camaxtli, dios solar, representado por su advocación de Tezcatlipoca (Zagoya 2007). Esta era una de sus tantas características de los dioses mesoamericanos: la omnipresencia que les permitía separar sus partes para descomponerse en distintos dioses o, de manera inversa, podrían juntarse con otras divinidades para formar una deidad más compleja (López Austin 1996: 13).

No olvidemos que los murales de Tizatlán fueron hechos en un espacio sagrado cerrado, es decir, lugar de la clase noble, donde estaban incluidos los gobernantes y los sacerdotes. Era la clase dominante quien controlaba y vigilaba el cuidado hacia las divinidades, recordemos que el mesoamericano creía vivir en una cotidianidad plena de

solo de dos guerras. Por lo que Dyckerhoff sugiere (1988: 20) que un mismo acontecimiento haya sido registrado de diversa manera por la existencia de varios calendarios, en cada uno de los asentamientos prehispánicos.

dioses. Estos existían no sólo en las fuerzas de la naturaleza, en constante lucha o como guardianes de los lugares sagrados y misteriosos. Los dioses poblaban los más altos niveles celestes, los tenebrosos pisos de inframundo y el interior de los cinco árboles cósmicos que, plantados en el centro del mundo y en los cuatro rincones de la tierra, sostenían el cielo (Florescano 2009); eran creadores de la gran maquinaria del cosmos por la cual fluían sus fuerzas. Los regentes de las distintas partes que componían la maquinaria o sus partes mismas, eran pisos celestes o del inframundo, árboles sustentadores del cielo, dioses tutelares y muchas cosas más (López Austin 1996: 13).

Lo que se plasma en el mural de Tizatlán es la dualidad, concepto base para la cosmología prehispánica. Así, lo masculino es luminoso, celestial, ígneo, solar, activo, oponiéndose a lo femenino, nocturno terrestre, lunar, acuoso y pasivo⁵⁴; se trata de contrarios complementarios. Este sistema de polaridades, y el hecho de que estamos en presencia de pueblos de agricultores y guerreros, se encuentran, los dioses: activos, llenos de ardor, astrales, creadores, fecundadores, guerreros, en movimiento. Por otro lado están las diosas, más bien pasivas, ligadas al hogar y a la tierra, telúricas, nocturnas, dueñas de la sexualidad y de la fecundidad-fertilidad (Graulich 1996: 32-33).

Así, los *nahuas tlaxcaltecas* asignaron a los dioses masculinos las virtudes del Sol, mientras que la feminidad estaba ligada a la Luna y a la Tierra, uniendo a los dioses una suerte de matrimonio divino. El padre Cielo y la madre Tierra, con sus atributos sexuales y su manejo de las fuerzas naturales. Son los dioses impulsores de la reproducción humana y la regeneración cíclica de la naturaleza (Florescano 2004: 30). Ante esta dualidad, posiblemente Tizatlán fue considerado como centro del Universo. Es aquí donde los dioses se desplazaban desde los distintos niveles para llegar a la Tierra, por lo que esta estructura era el lugar donde residía todo el equilibrio universal (Matos Moctezuma 1998). La orientación de éstos estaba dirigida al Sur, lado esencial para la observación de los astros⁵⁵. Dicha orientación era relevante para el mundo mesoamericano *náhuatl*, ya que el solsticio de invierno era el momento cuando se creía que el Sol bajaba a la Tierra.

Centrémonos ahora en Tezcatlipoca. Una divinidad asociada con el fin del mundo, del primer Sol. Existen diferentes hipótesis sobre el por qué Tezcatlipoca⁵⁶ aparece como

⁵⁴ "...la importancia ritual de ciertos oficios femeninos que les son enseñados durante el período de reclusión, sobre todo a hilar y tejer, cuyo simbolismo desempeña un papel esencial en numerosas cosmologías. La luna "hila" y el tiempo "teje" las vidas humanas. Las diosas del destino son hilanderas..." (Eliade 2001: 244)

⁵⁵ "El movimiento celeste describe una rotación natural en dirección Este-Oeste; perpendicular a ésta, la región Norte se revela obviamente" (Galindo, 2001: 30).

⁵⁶ Muñoz Camargo (1989: 131) al referirse al dios Tezcatlipoca, nos dice "...*huemac tezcatlipuca* "el dios espejo" o "el dios de la luz", y *pucah* que quiere decir "dios negro", en lengua de los otomíes. *Dios tezcatl*, en la lengua mexicana, quiere decir "espejo", que, compuesto de estos dos verbos en estos dos lenguajes quieren decir

divinidad principal del mural de Tizatlán, cuando debería ser Camaxtli por tratarse –según las fuentes- del dios principal de Tlaxcala ¿Acaso lo que estamos viendo es uno de las advocaciones de Camaxtli? o ¿ es la representación de Camaxtli, basada en el mito de origen? es decir, el Tezcatlipoca negro. Recordemos que él era un dios asociado con el Sol y por supuesto fue un guerrero (figura 48) (Contreras 2005a: 19).

El culto al dios Sol fue ancestral⁵⁷, ya que el gran astro genera la energía vital y la dinámica diaria del cosmos, además de significar el orden de los aspectos temporales y espaciales. Los seres humanos habían sido creados para que alimentasen al Sol, a la Tierra con su sangre y sus corazones que ellos compartían con los demás dioses. En este sentido Tonatiuh, el Sol y Tlaltecuhltli, la Tierra, desempeñaban un papel trascendental entre las deidades que recibían sacrificios de cautivos, aunque especialmente el astro solar (González Torres 2009). El Sol era considerado entre los antiguos nahuas como el gobernante supremo, el cargador del bulto, el padre, el árbol corpulento o el ave empolladora (López Austin 1998a: 215). *La Historia de los Mexicanos por sus Pinturas* (2002: 31) relata cómo Tezcatlipoca (dios supremo⁵⁸) se transformó en Sol durante la primera edad del mundo, cuando la Tierra estaba poblada por gigantes y fue devorado por la Tierra, lo que explicaba por qué perdió un pie y se transformó en dios nocturno, donde más tarde gracias a sus poderes mágicos, renació en la mañana como joven (*telpochtli*) y como guerrero (*yaotl*) (Olivier 2004), tal y como lo vemos representado en el mural de Tizatlán: sin un pie y en lugar de él un espejo humeante, además de la representación del *anáhuatl*, que generalmente lo porta en el pecho, en algunas ocasiones se le ilustra como un ojo, por lo que se cree que evoca al significado de “ver todo”. El anillo azul, que encierra una especie de rueda de cuatro rayos con un hoyo en el centro, no es más que el *anáhuatl*: el anillo rodeado de agua, es decir, la tierra, la Tierra entera.

“espejos dios negro” o “luz dios” ... “dios de las batallas”, y a éste atribuían que daba las victorias. Y así, en sus grandes trabajos y peligros, invocan su nombre, llamándole Tezcatl y pucah huemac...” Es curioso que Muñoz Camargo mencione lo que significa el nombre de *Tezcatlipoca* en *otomí*, recordemos que las fronteras *tlaxcaltecas* estaban protegidas por este grupo indígena, y de ello nos habla el Códice Huamantla según la interpretación de Carmen Aguilera (2005).

⁵⁷ En su estudio Tibón (2005: 130-134) enfatiza que existe una relación estrecha entre el Sol (centro del Universo), el ojo (centro del mundo) y el ombligo (centro del ser humano). La importancia del ombligo se ha plasmado en la cosmología y plástica de Mesoamérica. Existía la creencia de que era el lugar más sagrado del cuerpo, el punto más cargado de fuerza sobrenatural.

⁵⁸ A *Tezcatlipoca* se le consideraba una entidad invisible, como la noche, el viento e intocable que existía en todos los lugares y se aparecía a los humanos bajo la forma del viento nocturno o incluso como sombra. Algunas veces, como divinidad suprema *Tezcatlipoca* se caracterizaba por tener una naturaleza invisible e impalpable, es decir, como *Yohualli Ehécatl* (Olivier 2004: 51).

En algunas ocasiones, los ojos se comparaban con espejos, y es así cuando la superficie de la tierra es asimilada a un espejo y "*[...]Jes significativo que a través del nombre del atavío que Tezcatlipoca lleva en particular en el pecho, encontremos el nombre que los antiguos nahuas daban al mundo, es el decir Anáhuac o Anáhuatl*" (Olivier 2004: 464).

Regresando a Camaxtli, esta no sería la primera vez que se le ha asociado a otra advocación divina. Para Sahagún las características entre Huitzilopochtli y Camaxtli fueron semejantes: a ambos dioses se les consideraba robustísimos de grandes fuerzas y belicosos (Sahagún 2000: 69) y los dos habían sido dioses patronos de pueblos guerreros⁵⁹. Incluso Seler sugiere que cuando Tezcatlipoca se le representaba con una bolsa de red encima, es porque se le ilustraba como un dios *chichimeca* o de las tribus cazadoras provenientes del Norte (Olivier 2004: 164).

Durante el período Posclásico los pueblos dedicados a la guerra se adjudicaron la tarea de alimentar al Sol con la finalidad de que continuará su recorrido diario por la bóveda celeste (Contreras 2005a: 10). Además, los cronistas hispanos decían que el gran dios Tezcatlipoca era el creador del cielo y de la Tierra, el que podía dar de comer y beber, e incluso, dar riquezas (Sahagún 2000: 306).

El espejo que portaba Tezcatlipoca era considerado como un objeto de obsidiana asociado con el agua, la Tierra y el aspecto nocturno del Universo. El espejo situado en medio del cielo participaba también de este carácter simbólico, por lo que reflejaba el descenso del astro solar pero también, de cierta manera, lo provocaba. Se contaba que si este dios se enfurecía, haría que se viniera abajo la bóveda celeste y provocaría la muerte de los hombres (Durán 2002). En contraparte, Quetzalcoatl ataviado en los murales de Tizatlán como la estrella matutina, es decir, como Tlahuizcalpantecuhtli, simboliza el comienzo del día, la vida en sí. Las divinidades de Quetzalcoatl y Tezcatlipoca manifestaban un carácter creador, cuya cooperación dio origen al nacimiento de la humanidad actual (Olivier 2004: 188). De ahí podemos cuestionarnos, el por qué se plasma a Tezcatlipoca en el mural de Tizatlán y no a Camaxtli, por lo que quizá estamos observando en la expresión pictórica en las comunidades *tlaxcaltecas* asentadas durante el siglo XIV la representación del mito de origen.

Al parecer existe una metonimia entre la flecha que portaba Mixcoatl-Camaxtli y la "Estrella de la Mañana" o Tlahuizcalpantecuhtli; los rayos que despiden el Sol, el fuego y el

⁵⁹ "Un mismo dios podía hacerse presente bajo un desdoblamiento y otro, transformándose según le placía o según la advocación con que era solicitada su asistencia. Números hubo como Tezcatlipoca, cuyos nombres o epítetos con que era invocado podían ascender a más de sesenta" (Mateos Higuera: 1993).

planeta venus se equiparaba con los dioses que disparaban en la cacería y en la guerra (Olivier 2015: 93-94). En comunidades indígenas actuales, como Los lacandones de Chiapas describen a los rayos del Sol como flechas blancas que deslumbran a los hombres (Olivier 2015: 97). El investigador Guilhem Olivier (2015:101) sugiere que la representación y/o utilización de distintos tipos de flechas, caracterizaba el tipo de organización social del grupo humano. Así, por ejemplo las flechas emplumadas aludían a los grupos sedentarios, mientras que las flechas de maguey caracterizaban a los *chichimecas* nómadas (Olivier 2015: 101-102).

La representación que se encuentra en Tizatlán del dios Tezcatlipoca corresponde con sus características esenciales y caracterizado como un gran guerrero, aspecto fundamental para que el mundo perpetuara su movimiento, pues era a través del combate guerrero donde se obtenían los cautivos que iban a ser sacrificados. Mientras que Tlahuizcalpantecuhtli, en el mural, se acompaña de una *xiuhcoatl* o serpiente de fuego, asociado al punto inicial de la medida del tiempo.

Por lo tanto Tezcatlipoca fue el guerrero joven, igual que Tlahuizcalpantecuhtli y Quetzalcoatl; enteramente nuevo y convertido en un dios astral: *huey citlali*. Pasando de la Tierra al cielo se hizo guerrero y flechador como las otras divinidades astrales (Soustelle 2004: 79). Según Soustelle (2004: 116) Tlahuizcalpantecuhtli aparece representado como esqueleto, es decir, como Mictlantecuhtli, con el rostro descarnado, recordando quizá que Venus ha nacido de la muerte de Quetzalcoatl, y donde según Seler (1980: 78) la pintura blanca de rayas rojas significaba el crepúsculo del alba, el cielo matutino, el principio del día y el principio de la vida.

Por lo que respecta a la pintura corporal de líneas rojas intercaladas con blancas, también se observa en personajes o divinidades que se relacionaban con el sacrificio humano. Inclusive en el *Códice Durán* (2002) se ve como el dios Camaxtli tiene esta pintura sobre su cuerpo (figura 5), y quizá la idea de sacrificio se veía reforzado por las bandas de los costados Oriente y Poniente del mural A (figura 51). En este se robustece la idea de que la sangre era la parte esencial del movimiento del tiempo y espacio en la tierra. Johansson (2005: 11 y 22)⁶⁰ sugiere que universalmente la sangre tuvo un valor simbólico religioso, usada por los seres humanos para fecundar, fertilizar, fortificar, curar, transmitir la vida y resucitar a los difuntos. La sangre contribuía a la vida de la naturaleza y de los seres divinos.

⁶⁰ "...la sangre es un líquido vital como el agua y la savia de las plantas, la sangre fue percibida por los antiguos nahuas como un líquido vital indispensable para la fisis, pero también imprescindible a nivel simbólico de la psique, para el cuerpo y para el alma..." (Johansson 2005: 11 y 22).

Otro de los motivos distintivos que aparecen en el mural es el corazón (figura 55). El sacrificio de este órgano vital fue un ritual religioso primordial en el Posclásico Tardío. El corazón pudo ser la sede de la inteligencia, el centro del ser integral, un punto de partida y uno de llegada ya que en él reside la vida. Simbolizaba la sangre, ya que ha salido de él y a él debe retornar, también representaba el movimiento perpetuo centrífugo y centrípeta, la sangre mana del corazón y fluye por todo el cuerpo llevando la vida, para luego regresar a su origen. Desde este punto de vista, el corazón fue un centro en la plenitud de sus significados, fue la sede y el conservador del movimiento inicial, permitiendo que la sangre generara la existencia. El corazón ha sido equiparado en distintas tradiciones religiosas en el mismo nivel que el Sol, el corazón del mundo, ya que éste astro es para la vida, lo que el corazón es para un organismo.

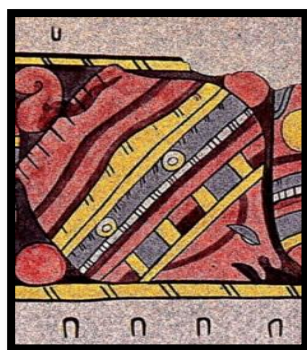


Figura 55.
Detalle del mural de Tizatlán

El Sol y el corazón son los conservadores de la energía cósmica y son asimismo un centro, un origen y un punto de partida de todas las cosas. El mundo y el ser humano son uno y el corazón de uno y del otro, son uno sólo, en ambos residen los principios de la vida, por eso en los murales de Tizatlán el corazón se representa vivo, es decir, con una cara, siendo fuente principal de vida (Nájera 2003: 144-147).

Pero Tezcatlipoca, el dios joven y guerrero, no está solo, se encuentra acompañado por su consorte, la diosa de las aguas⁶¹. El agua es como un *chalchihuitl*, la piedra preciosa verde, es el líquido vital esencial para la existencia humana (Seler 1963: 170-171)⁶². Según

⁶¹ Al estudiar los huicholes López Austin (1994: 145-146) dice que este grupo indígena considera a la diosa *Chalchihuitlicue* como la diosa de la vegetación, presente en los cuatro extremos de la Tierra, y recibe el nombre de *Nakawé*. Las diosas acuáticas están asociadas a las lluvias, manantiales, las nubes y a las cuevas, además de que se le relaciona directamente con la Luna.

⁶² Mircea Eliade (1972: 178-179) dice que la inmersión en el agua simboliza la regresión a lo preformal, la regeneración total, el nuevo nacimiento, pues una inmersión equivale a una disolución de las formas, a una regeneración en el modo indiferenciado de la preexistencia y la salida de las aguas repite el gesto cosmogónico

Brito (2015: 23), la idea genealógica del dios tutelar residía en las montañas, el lugar donde se origina el agua, concepto simbólico fundamental para entender la cosmología *nahua* del Posclásico Tardío. A su vez, la divinidad femenina representada en el mural de Tizatlán se encuentra acompañada por tres personajes masculinos, al parecer son divinos, al llevar ojos estelares en el cabello, y posiblemente estén asociados a la dicotomía noche-muerte.

Centremos ahora nuestra atención en el personaje de en medio, el que está hincado y acompañado por una ofrenda (dos manojos de cañas con sendas bolas de hule encima) (Caso 1927) (figura 56). Diego Durán (1995: 63) relata que está era la posición exacta de pedir penitencia a los dioses:

“[...] después de untadas las sienes la demás sangre untaban con ella todas las puyas con que se punzaban y sacrificaban y poníanlas entre las almenas de la cerca del patio, hincadas en unas pelotas de paja grandes y allí había de ordinario para aquel efecto muy erramadas y dexavanlas allí para que allandolas viesen todos la penitencia y martirio que en sí mesmos hacían como hombres que hacían penitencia por el pueblo”.

Así, el personaje en la espalda porta un bulto azul del que cuelga una tira de piel de tigre y que posiblemente sea un bulto sagrado. El personaje llora pues le salen gotas de sus ojos (figura 56). Se conoce que los *teomamas* o sacerdotes eran los encargados de portar el *tlaquimilolli*, pues era un símbolo que la deidad otorgaba a su pueblo como señal de un pacto (comunicación personal Baltazar Brito 2011). En ocasiones los que portaban aquellos bultos eran futuras víctimas que vestían sus indumentarias y sus insignias y que durante cierto tiempo asumían el papel del dios. Según González Torres (2009: 151-152), en donde estaba concentrada la mayor cantidad de maná o energía vital del dios, era en sus reliquias o envoltorios sagrados que se conservaban en uno de los lugares más importantes del templo. A estas imágenes y representaciones de los dioses eran a las que se les ofrendaban los sacrificios, incluso se piensa que los ropajes con los que se investían al nuevo gobernante o *tlatoani* eran mantas que habían cubierto al *tlaquimilolli* (Olivier 2004: 151).

de la manifestación formal, el contacto con el agua implica siempre la regeneración, por una parte porque la disolución va seguida de un nuevo nacimiento, por otra parte porque la inmersión fertiliza y aumenta el potencial de vida y de creación. El agua confiere un nuevo nacimiento por un ritual iniciativo, cura por un ritual mágico, asegura el renacimiento *post-mortem* por rituales funerarios. Incorporando en sí todas las virtudes, el agua se convierte en símbolo de vida, el agua viva, rica en gérmenes, fecunda la tierra, los animales, la mujer. Receptáculo de toda virtualidad, fluido por excelencia soporte del devenir universal, el agua es comparada o directamente asimilada con la Luna. Los ritmos lunares y acuáticos están orquestados por el mismo destino, gobiernan la aparición y desaparición periódicas de todas las formas, dan al Universo el devenir de una estructura cíclica.

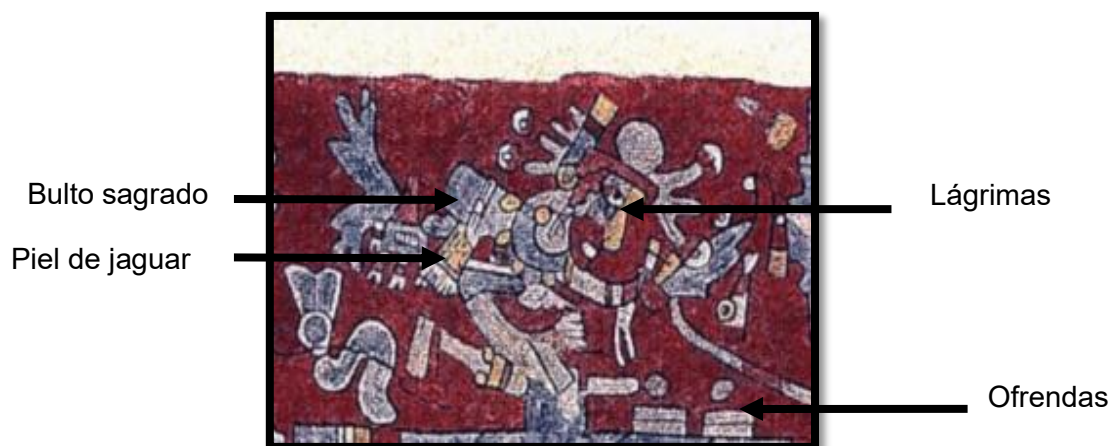


Figura 56. Detalle del mural de Tizatlán

La llegada del bulto sagrado a la zona estaba llena de simbolismos, ya que había sido traído en peregrinación durante la búsqueda de la “tierra prometida”, ensalzándose las vicisitudes de los peregrinos y su valentía por la determinación de llegar al lugar señalado por el dios. Por ejemplo, los códices *Boturini* (1967) y *Azcatitlán* (1994) ilustran que al momento de su partida de Aztlán, los *mexicas* recogieron el *tlaquimilolli* de Huitzilopochtli que se encontraba en el interior del cerro sagrado de Colhuacan, al iniciar la migración y adquirir una nueva identidad étnica por parte de los migrantes, la adquisición y fabricación del *tlaquimilolli* era esencial para empezar a migrar (Navarrete 2011: 196). En algunos casos, el *tlaquimilolli*⁶³ era también llamado *tlapialli* “cosa guardada” o “herencia” (Crónica Mexicayotl 1998: 17), éste debía ser preservado a lo largo del tiempo para mantener la identidad del pueblo y la hegemonía de la clase gobernante, pues se conoce que su cuidado correspondía a un grupo muy cerrado y a la elite gobernante. Según Navarrete (2011: 197) el culto al *tlaquimilolli* conmemoraba los tiempos originales del nacimiento del *altepetl* que había sobrevivido hasta el presente, era la identidad misma del grupo y por eso, cuando llegaron los españoles, el bulto sagrado de los *tlaxcaltecas* donde venían las reliquias de Camaxtli había sido escondido en Ocotelulco, para que no cayera en manos de los conquistadores (Muñoz Camargo 1998).

El envoltorio sagrado agrupaba una gran cantidad de energía vital de la divinidad, al contener parte de sus reliquias. Aurelio López Corral (comunicación personal 2017) sugiere

⁶³ *Tlaquimilolli*, palabra en náhuatl que proviene del verbo *quimiloa* “envolver, recubrir o atar” (Simeón 2004: 648).

que en el envoltorio sagrado de Camaxtli venían los restos del hombre-guía, como una apoteosis donde se realizaba una deificación del antecesor, es decir, al cargar sus restos se reforzaba la acción de elevarlo al rango divino. El *tlaquimolli* era el objeto mejor custodiado ya que se le asignaba como resguardo el templo principal del *altepetl* central de la comunidad. Posiblemente estas imágenes y representaciones de los dioses eran a las que se les ofrendaban los sacrificios (González Torres 2009: 151-152). En el caso de los tezcocanos, al buscar la “tierra prometida” habían sido guiados por el *tlaquimolli* de *Tezcatlipoca*, que les hablaba constantemente (Acuña 1986). En el bulto estaba el hueso de la pierna del dios, elemento fundamental de adoración, inclusive la gente de Texcoco estaba orgullosa de poseer dicha reliquia, pues era quien daba identidad al grupo (Olivier 2004: 146). Según Florescano (2009: 77), el primer *tlaquimolli* fue el que llevó los restos de las divinidades sacrificadas a Teotihuacan, con la finalidad de generar el movimiento del quinto Sol, y consecuentemente la era actual. En los envoltorios se guardaban distintos objetos que se pensaba eran la esencia misma de la divinidad, por lo que la comunicación sería directamente con él. Las reliquias sagradas podrían ser, el *maxtlatl* de Huitzilopochtli, la máscara de Camaxtli, las barbas del Sol o la piedra de Tezcatlipoca (Pastrana 2008: 34; López Austin 2004: 213)⁶⁴.

El Códice Xolotl (1980) ilustra un *tlaquimolli* relacionado con Tlaxcala (1980) (figura 57), casualmente en ambas ilustraciones (figura 56) observamos que el personaje que carga las posibles reliquias del dios principal se dibujó con lágrimas en los ojos, tal vez refleje un sentimiento indígena cuya comprensión se ha perdido en el mundo actual (el llorar implicaba sentimientos de tristeza, alegría o de una emoción muy fuerte, es decir, el llorar denotaba lo glorioso del acto fundacional). En la fundación de México-Tenochtitlán había sucedido algo similar cuando el águila se posó sobre el nopal, por lo que el pueblo mexicana lloró ante lo sublime de ese acto (Brito 2015: 66) (figura 57).

⁶⁴Los *tlaquimolli* fueron siempre reliquias que se les profesó una devoción ferviente. Olivier (2004: 28) nos relata que el *tlaquimolli* de *Tezcatlipoca*, donde estaba su espejo o fémur del dios, se usaba principalmente en los ritos de entronización de los reyes. Enfatizándose, así la relación del dios con el inframundo y los lazos privilegiados que mantenía con el poder real.



Figura 57. Detalle del *Códice Xólotl*. Lámina III.

Otro dato relevante, es que en ambas ilustraciones muestran un pedazo de tela que sale del bulto, y que posiblemente esté relacionado con alguna reliquia de la divinidad central de los *tlaxcaltecas*:

"[...] envolvían estas mantas en ciertos palos, y haciendo una muesca ó agujero al palo, le ponían por corazón unas pedrezuelas verdes y cuero de culebra y tigre, y áste envoltorio decían tlaquimilolli, y cada uno le ponía el nombre de aquel demonio que le había dado la manta [...]" (De Mendieta 1993: 80).

Algunas crónicas españolas atribuían a los *nahuas* la costumbre de llorar como recurso para convencer a las autoridades de su razón en algún pleito, o simplemente para obtener lo que deseaban (Escalante 2009: 248), como el bautismo (Motolonía 2001).

Lo observado en el mural de Tizatlán y en el *Códice Xólotl* (1980) sean momentos distintos, dos diferentes migraciones, donde dos personajes disímiles están cargando o traen a cuestas las reliquias del dios tutelar, es decir, a Camaxtli. En la lámina III del *Códice Xólotl* (1980) el *teomama* llevaba a cuestas el *tlaquimilolli* de Camaxtli y esto lo sabemos por la fecha calendárica dibujada arriba del bulto sagrado: *ce tecpatl*, la cual rememora la salida de Mixcoatl-Camaxtli de la cueva sagrada y del vientre de su madre Iztac Chalchiuhtlicue (*La Leyenda de los Soles* 2002: 185). En el caso de *Los Anales de Cuauhtitlan* (1945: 49) el registro del año 1 *tecpatl* se refirió cuando los *chichimecas* se invistieron como señores o *teteuhctin* y *"[...] se dispersaron en Quaxoxouhcan, para venirse a establecer, entre otros lugares, en Tlaxcala"*. Brito (2015: 69) sugiere que la fecha de *ce*

tecpatl es referente del tiempo mítico en que los dioses dieron origen a la vida del ser humano, por lo que rememoraba el pacto entre los hombres y el mundo divino.

En el *tlaquimilolli*, también se representa un trozo de tela o piel de animal que sobresale del bulto ilustrado en el *Códice Xólotl* (2008), en el mural de Tizatlán y en la lámina 26 del *Códice Borgia* (Figura 58). La *Historia de los Mexicanos por sus Pinturas* (2002: 57) relata que en el *tlaquimilolli* de Mixcoatl estaba acompañado por un trozo de piel de venado usado como envoltura para las flechas. Durán (2002, vol. II) por su parte, habla de un bulto que contenía instrumentos para hacer fuego, plumas y flechas quebradas viejas y acompañadas por un arco pequeño.



Figura 58. *Tlaquimilolli* de *Camaxtli*, Lámina 26 del *Códice Borgia*.

La relación del ser divino que carga un *tlaquimilolli* en el mural de Tizatlán y el agua, quizá simbolizaba el regreso a un nuevo nacimiento (de ahí la idea de que posiblemente sea un nuevo grupo llegando al valle). El agua implicaba siempre en muchas sociedades antiguas la idea de regeneración, creación e iniciación, es decir, un nuevo comienzo (Eliade 1972), además porque la Tierra misma está rodeada de agua o de que fue hecha a partir del preciado líquido (Preuss 1904: 30-39).

El rostro del personaje que carga el *tlaquimilolli* en los murales de Tizatlán se asemeja con Quetzalcoatl en la pintura facial negra y amarilla, y la boca pintada de rojo. Quetzalcoatl era considerado como uno de los dioses mesoamericanos más antiguos. En la *Historia de los Mexicanos por sus Pinturas* (2002: 33-35), este dios era el regente de la segunda edad cósmica. La identificación del dios se hizo en referencia al trabajo de Bodo Spranz (1993: 144-172), pues los adornos de piernas, *maxtlatl* y pectoral lo hacen asociarse a dicha divinidad, además de también portar un escudo, un hueso y un punzón en sus

manos, quizá para practicar el autosacrificio, por lo que su color corporal negro denotaba su carácter sacerdotal (figura 59).



Figura 59. El dios Quetzalcoatl. *Códice Borgia*, lámina 62.

Es importante recalcar que la ilustración de un *tlaquimilolli* en los murales de Tizatlán reflejaba la instalación de una nueva autoridad e identidad entre los mitos de fundación y la migración específica de los *tlaquecaltecas chichimecas*, o la fundación de un nuevo linaje, como ya lo mencionamos anteriormente. Así, la representación del bulto sagrado de Camaxtli marcaba el momento del nacimiento de un nuevo Sol y por lo tanto la llegada de una nueva era. El *tlaquimilolli* contenía los objetos simbólicos asociados a los dioses de manera metonímica o metafórica, pues era la principal devoción de los indígenas prehispánicos *tlaquecaltecas*. “Contenían a la vez las huellas de una divinidad o de un héroe epónimo y la memoria del grupo cuyo vínculo de identidad constituía” (Olivier 2004: 140). Se sabe que una o dos “saetas” eran parte del bulto sagrado de Camaxtli-Mixcoatl, objetos que rememoraban la cacería y la guerra, sintetizando así mismo la esencia de la deidad (Olivier 2015: 27).

Al ser Tizatlán un sitio principal, es muy posible que su basamento haya servido para realizar las celebraciones, los ritos y demás actividades colectivas de los habitantes del lugar. Como el templo o *teocalli* del dios tutelar era el espacio sagrado más relevante del pueblo, era también el canal de comunicación entre lo sagrado y lo profano, por lo que sirvió

de intersección de las fuerzas sagradas entre los seres humanos y los dioses (Olivier 2004: 296; Pastrana 2008: 85)⁶⁵.

Lo que vemos representado en uno de los murales de Tizatlán es lo que la investigadora Blanca Solares (2007: 239) cree que es la representación de una diosa madre asociada al inframundo, al lugar de la oscuridad, al frío del sacrificio y a la muerte. Era una especie de vientre preñado por su hijo, cuyo esposo era el Sol, y en este caso preciso representado por Tezcatlipoca. Al recorrer diariamente la bóveda celeste, el Sol marcaba las cuatro esquinas del cielo durante el año, de ahí su asociación con el calendario (Historia de los Mexicanos por sus Pinturas 2002: 31).

En el caso de la asociación mítica de oscuridad que se plasma en el mural de *Tizatlán*, lo podemos observar con la ilustración de las vírgulas que representaban humo o niebla espesa y oscura, ligado con la conformación de las cuatro partes del mundo o quincunce (Muñoz Camargo 1998: 149).

La representación del cuatro en el espacio-tiempo para los pueblos mesoamericanos se encuentra en la observación de los movimientos del Sol en el calendario del horizonte, esta experiencia primordial da lugar a una visión del mundo en forma de quincunce. Inclusive existen documentos como el *Códice Fejérváry-Mayer* donde cada rumbo del universo estaba ligado a un color: al Este, el rojo; al Norte, el amarillo; al Oeste, el azul y al Sur, el verde; además, cada dirección se asociaba con un árbol y un ave: al Este, un árbol de color azul y un *quetzal*; al Norte, un mezquite y un águila; al Oeste, un árbol de tronco blanco y un colibrí y al Sur, un árbol de cacao y una guacamaya (Dehouve 2014: 113-125). Entonces los colores y aves asociados a un rumbo pueden cambiar según la fuente histórica, la época y el grupo étnico.

Entonces, el camino del Sol representado por Tezcatlipoca y acompañado por una madre nutricia, en este caso Chalchuitlicue, marcaban el espacio, fundaban las diferentes regiones del mundo, los distintos momentos del tiempo (daban origen al día, meses, años y demás ciclos temporales). Al transitar el Sol por el cenit se establecía el centro del cosmos, su recorrido trazaba el cuadrado original, su movimiento y posiciones en el espacio cósmico marcaban el modelo de las fundaciones humanas (Florescano 2004: 28). La

⁶⁵ Es relevante saber que en el caso de *Tepeticpac*, el primer señorío *Teochichimeca* de Tlaxcala, según relatan las fuentes, uno de los señores de este lugar llamado *Calmeatzin*, cuando golpeaba con el pie sobre el monte *Cuauhtzin* era escuchado por todos. Además que en la iglesia colonial donde se asentó anteriormente el posible templo de *Camaxtli*, estaba la pila bautismal en donde supuestamente fueron bautizados los "cuatro senadores" por los españoles en el siglo XVI. Quizá, en este lugar fue el asentamiento principal de los *tlaxcaltecas* (Mena 1996).

dualidad sexual se encuentra presente en los murales de Tizatlán que se fundamenta principalmente en la división que permite la reproducción y la fertilidad. Así se consideraba que todo ser humano, todo animal, lo mismo que toda planta y todo elemento como el Sol, el fuego o la lluvia, poseyera una naturaleza masculina y femenina a la vez, pues si no la tuviera no podía perpetuarse en el mundo (Dehouve 2014: 360).

LOS MURALES DE OCOTELULCO

La descripción detallada del mural de Ocotelulco se basó en la que realizaron el Arqlo. José Eduardo Contreras Martínez (Anders y Jansen 1994a y Contreras 1992), John M. D. Pohl (1998) y Silvie Peperstraete (2006). En el peralte del mural figuran cráneos con rayas rojas ligeramente inclinadas, el cual es acompañado por ojos estelares en rojo y blanco, con una ceja en azul. La región occipital está señalada por semicírculos dispuestos unos sobre otros en color rojo, blanco, azul y amarillo, con puntos rojos. Al mismo tiempo se ve un conjunto de corazones que muestran tres secciones de color: la más próxima a la arteria es roja; la sección media es amarilla y la terminal roja también. En esta última se aprecian atributos antropomorfos, tales como un ojo y una boca. El tercer elemento es un conjunto de manos con garras que presentan rayas rojas ligeramente inclinadas en azul en su sección próxima; blanco en la parte media y rojo en la terminal. De la sección media de la mano hacia la muñeca hay semicírculos en rojo, blanco, azul, negro y amarillo con puntos en rojo (figura 60). Silvia Limón (comunicación personal 2018) sugiere que este tipo de representación se asocia a la carne putrefacta, tema relacionado directamente con la muerte.

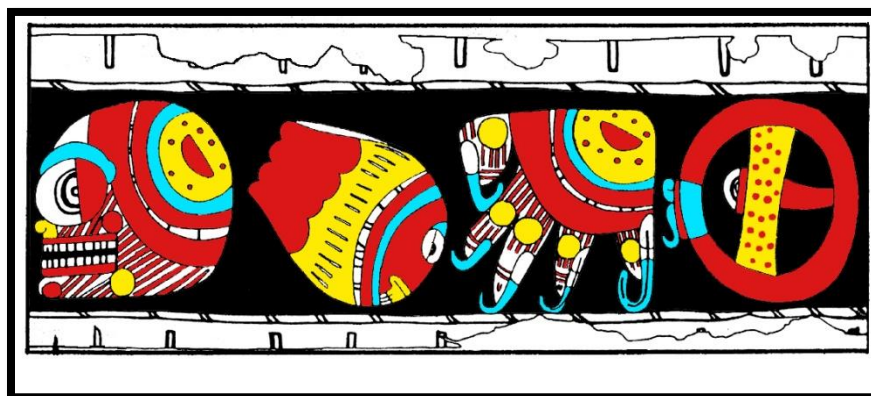


Figura 60. Peralte del sitio arqueológico de Ocotelulco, Tlaxcala.

Un cuarto elemento que se distingue son los anillos en rojo con un componente terminal en forma de doble voluta en color azul. En el espacio circular dejado por el anillo se aprecia una franja amarilla con puntos rojos que se equipara a hueso; y por otra parte, una figura semi ovoide en color rojo con uno de los extremos en blanco, que se asemeja a un ojo arrancado.

En los sectores exteriores superior e inferior de la escena en la que aparecen los elementos descritos se distinguen dos líneas negras paralelas horizontales y entre ellas se aprecian otros trazos verticales en el mismo color. Este tipo de componentes fueron identificados como cordones por Alfonso Caso (1927) cuando realizó el estudio de diseños similares presentes en los murales de Tizatlán. La diferencia entre los elementos pictóricos de los costados Este y Oeste de la banca, estriba en que en el primer caso se aprecia a los cráneos⁶⁶ que dirigen su mirada hacia el Oeste. Además de que las manos en dicha sección de la estructura son extremidades izquierdas. Por el contrario, los cráneos que se encuentran en el sector Oeste de la banca miran hacia el Este, y las manos que se observan en dicha área son extremidades derechas. De esta manera se puede distinguir que las miradas de los cráneos de ambos sectores confluyen en el centro del recinto ceremonial, lugar donde se encuentra el altar policromado. Posiblemente la mirada de los cráneos iría dirigida a la escena principal (figura donde está ilustrado el peralte del mural de Ocotelulco). Este tipo de lectura lo podemos observar en el Códice Nuttall, donde la dirección en que se orientan los perfiles de los rostros humanos determina el orden de la lectura (*Mapas de Cuauhtinchan* 1991: 26).

El altar presenta diseños policromos en sus costados Este, Oeste y Sur. Los lados muestran ocho personajes con cuerpo serpentino y mascarón fantástico que cubre el rostro antropomorfo, frente al cual se percibe dos clases de volutas, al parecer una de la palabra y otro símbolo en forma de gancho, simulando posiblemente humo. Su significado quizá se relacione al fuego, lo cual hace pensar que se trata de la *xiuhcoatl* o serpiente de fuego (figura 61). La serpiente de fuego o *xiuhcoatl*, es más próxima al complejo de Tláloc, que al complejo diurno, tiene a menudo brazos al parecer felinos que hacen pensar en el jaguar, animal nocturno, pues llevan una serie de ojos estelares sobre la nariz (Peperstraete 2006: 20). Las ocho serpientes en posición descendentes están acompañadas de corrientes de sangre adornadas con *chalchihuites*, la cosa preciosa (Peperstraete 2006: 18).

⁶⁶ En algunas ocasiones *Tezcatlipoca* se aparecía bajo la forma de un cráneo o de una persona decapitada con la intención de poner a prueba a los hombres en la Tierra (Olivier 2004: 78).

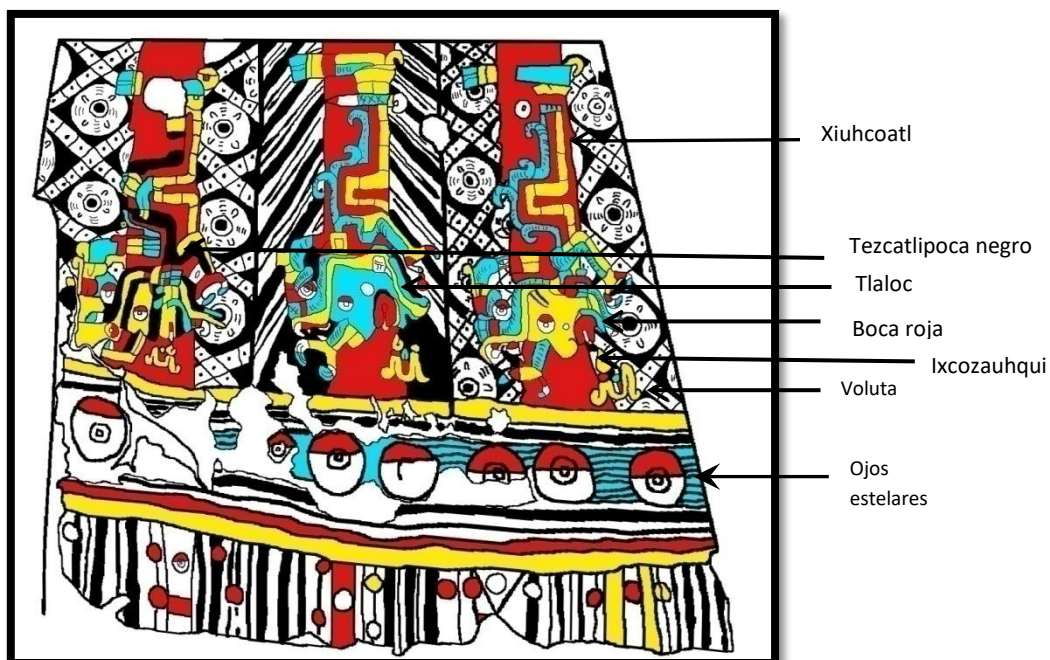


Figura 61. Lado Oeste del mural de Ocotelulco, Tlaxcala.

La mayoría de los rostros de las *xiuhcoatl* son distintos unos de otros, ya que sólo se repiten en dos casos. De esta manera, se encuentra, en el lado Este un rostro en color ocre con cinco pequeños cuadros blancos dispuestos de manera que parecen enmarcarlo y otro cuadro en la nariz; sigue otro rostro en color negro y con la boca en amarillo, y por último un semblante en el mismo color, donde se aprecian tres franjas en ocre con pequeñas líneas negras. En el costado Sur se observa solo dos de estos personajes, uno con el rostro negro (el cual se repite) y otro en amarillo con labios rojos, este último se encuentra de nuevo en el lado Oeste del altar. Le sigue otro en azul con labios rojos y barba en negro, y por último se distingue un rostro con franjas transversales alternadas en negro y amarillo.

Las *xiuhcoatl* del altar se muestran en posición descendente y están sobre franjas rojas que pueden ser identificadas como chorros de sangre. Todos estos diseños fueron hechos de manera que quedan sobre círculos y franjas en negro y blanco que simbolizan el espacio nocturno.

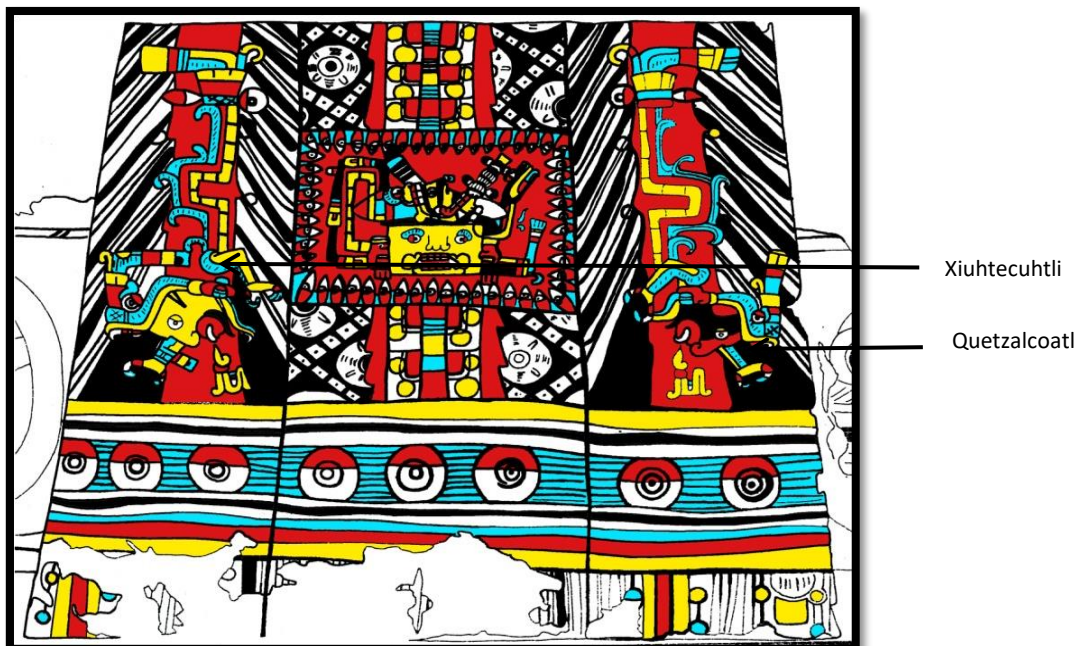


Figura 62. Lado Sur del mural de Ocotelulco, Tlaxcala.

En el costado Sur (figura 62) del cuerpo arquitectónico, identificado como el altar, se encuentra una escena central enmarcada por numerosos cuchillos de coloración en rojo y blanco, donde yace sobre un brasero un enorme cuchillo colocado de perfil, dada su posición, solo se aprecian en él un ojo y el sector derecho de la boca, los cuales fueron puestos como atributos. La boca del cuchillo está abierta y de ella emerge el rostro de un personaje antropomorfo, el cual tiene la pintura facial que distingue a Tezcatlipoca en los códices del Grupo *Borgia*. Una serpiente de coloración en negro, rojo y amarillo integra la escena del brasero y del cuchillo.

En un nivel inferior a las escenas de las *xiuhcoatl* y la del costado Sur, se distinguen diseños policromos horizontales en color azul sobre los cuales hay círculos concéntricos en blanco y rojo, elementos todos éstos que bien pueden ser las franjas celestes con sus ojos estelares. Debajo de todos los diseños mencionados, se localizan otros, verticales y alternados en colores negro y blanco, sobre los que se ven en círculos en amarillo, rojo y azul, otros más, de mayor tamaño, en color blanco. Los diseños verticales pueden hacer alusión a plumas de ave, probablemente de águila o de codorniz, las cuales se vinculaban con el Sol, y los círculos pueden hacer referencia a borlas de papel y algodón.

Estos diseños tienen mucha semejanza con algunos elementos de gran colorido de los códices del Grupo *Borgia*, en particular con aquellos que están en el documento que le

da nombre al conjunto, ya que en él se aprecian bandas policromadas como las que aparecen en la banca, cuya parte media está interrumpida por un elemento en forma de trapecio, sobre el cual descienden ciertos dioses, según la interpretación de Seler (1963). Esta figura en forma de trapecio se encuentra en la lámina 32 del *Códice Borgia* (en Anders, Jansen y Reyes 1993a) junto con las bandas laterales que salen de sus flancos, los cuales tienen en ocasiones representaciones de cráneos, en otras, de huesos, corazones o cuchillos, constituyendo tal vez el plano ideal y formal del cual fueron tomados para su reproducción en el recinto ceremonial de Ocotelulco.

En la banca de Ocotelulco se plasmó la cosmovisión indígena prehispánica de Tlaxcala, vigente durante la etapa Posclásica y relacionada con lo Mixteca-Puebla. Igualmente, en el peralte donde se ilustran los motivos de corazón, garra, ojo y cráneo, se enfatiza la importancia de la sangre, producto del sacrificio humano. El diseño de huesos representados en el altar sugiere la idea del llamado *tlacuacuallo*, manta que cubría a la escultura de Tezcatlipoca, como se representa en la lámina 30 del *Códice Cospi* (figura 63), incluso se ilustra curiosamente en la cintura del personaje los tres amarres que portaba Camaxtli en el brazo.



Figura 63. *Códice Cospi*, Lámina 30.

El corazón en el mundo mesoamericano se percibía como el órgano que cubría los campos de vitalidad, el conocimiento, la tendencia y la afición. Esta parte del cuerpo pertenecía en forma exclusiva a las referencias de la memoria, el hábito, la voluntad, a la dirección de la acción y a la emoción (López Austin 2004: 207-208). Se le concebía como un órgano alterable, para bien o para mal; del exterior lo modificaban el tiempo, las ofensas, los hechizos y la esclavitud y del interior lo alteraban el ejercicio de las facultades mentales, la ira y los pecados. Se provocaban las enfermedades de locura y maldad con los pecados y torcimiento de órgano. Sus daños conducían a la amnesia, a la rudeza de ingenio, a la fatiga, a la ira, a la turbación, a la inconsistencia, a la insania (violencia constante con odio)

y a la transgresión de las normas sociales; además, en él radicaban los atributos morales propios del sexo (López Austin 2004).

El órgano de percepción por excelencia era el ojo (*ixtli*). Era al mismo tiempo un miembro que realiza una función previa: la sensación. En la metáfora *In ixtli in yollotl*, se hace referencia al ser humano enfatizando su vida anímica (López Austin 2004: 215), curiosamente, la representación del ojo en el peralte enfoca su mirada hacia la escena principal, localizada en el centro.

En cuanto a la representación de manos cercenadas, estas presentan rayas rojas ligeramente inclinadas en azul, en su sección próxima; blanco en la parte media y rojo en la terminal. De la sección media de la mano hacia la muñeca, hay semicírculos en rojo, blanco, azul, negro y amarillo, con puntos en rojo. Las uñas aparecen largas, curvadas y de color azul, como en los *Mapas de Cuauhtinchan* (1991: 145).

Por otra parte, se creía que las *xiuhcoatl* eran seres sobrenaturales que cargaban al Sol, lo cual se ve representado en la Piedra del Sol o Calendario Azteca (figura 64), donde al centro se encuentra al dios Sol *Tonatiuh* rodeado de las cuatro eras o soles anteriores, la serie de veinte signos diurnos, los rayos solares, *chalchihuites* y dos serpientes de fuego o *xiuhcoatl*. Por estas características solares, la *xiuhcoatl* fue un ser sobrenatural que en los códices, en ocasiones, la portaban algunos dioses (Códice Borbónico 1988).



Figura 64. La piedra del Sol

Según Anders, Jansen y Reyes (1993a: 184) hoy en día, las serpientes de fuego, siguen vigentes en la percepción mesoamericana, son las bolas de lumbre, que pasan por el cielo durante la noche, y a las que se les atribuyen fuerzas mágicas. Para López Austin (1994: 89) el torzal de los dioses, y en este caso de las *xiuhcoatl*, representaban el camino que recorrían al inframundo, lugar de donde los nahuas creían que procedían las fuerzas divinas que llegaban a la superficie de la Tierra, incluidos en los troncos de los cuatro arboles sagrados de los extremos del mundo. Pero las *xiuhcoatl* no sólo eran acompañantes del Sol, según la representación del mural de Ocotelulco, tenían franjas rojas que posiblemente significarán sangre, fluido vital que era considerado el contacto de los dioses de la Tierra, y a su vez estimado como el establecimiento de un nexo indeseable entre el guerrero y los señores de la muerte; pero lo que nos interesa aquí, es lo más significativo del mural, la escenificación del gran brasero divino donde se sumerge-emerge el dios Tezcatlipoca. Todos los *teocalli* o templos prehispánicos habían sido hechos a imitación del cosmos. El cielo eterno de oscuridad y luz que es equiparado con el nacer y morir, el de la tierra que yerma y la vegetación que brota (Anders, Jansen y Reyes 1993a: 199).

La interpretación del mural de Ocotelulco es que representa los conceptos de oscuridad y del inframundo, donde el recinto de los muertos, era el Mictlampa. Se observa a Tezcatlipoca como un ser asociado a lo nocturno, cuyo carácter simbólico de lo frío, lo filoso, lo tajante, el *cece itztic* pasaba ser parte de la expresión de la naturaleza de esta divinidad, por lo que todo lo relacionado con esta deidad se representaba en sus aspectos del dios pedernal Iztli o dios de los sacrificios (Seler 1963: 115-116) (figuras 65 y 66). Olivier (2004: 28) opina que Iztli se representaba como un pedernal recordando la obsidiana, por lo que quizá era un avatar de Tezcatlipoca. Inclusive como “señor de la noche” Tezcatlipoca llevaba un nombre que comprende la palabra Iztli. La asociación entre Iztli y Tezcatlipoca reside en el color negro, y el espejo de obsidiana que acompañaba siempre al dios (Olivier 2004: 198). Peperstraete (2006: 19-20) sugiere que esto confirma la atribución del altar y su función de asiento para el ídolo, y que las corrientes de sangre pintadas implicaban que ésta se vertía probablemente sobre la efigie de Tezcatlipoca.

La asociación con este recinto se relacionaba con los pedernales, también con el Huitznahua, lugar donde los *centzonhuitznahua* intentaron oponerse al nacimiento de Huitzilopochtli, una vez que los creó Tezcatlipoca. Incluso era en este lugar donde los *centzonhuitznahua* eran inmolados en la fiesta de Panquetzaliztli (Olivier 2004: 301).

El gran dios Tezcatlipoca del mural de Ocotelulco emerge-sumerge en la Tierra por medio de un brasero divino. Se ubica en medio de una inundación o fuente de agua (figura

62). En la antigüedad muchos pueblos creían con anterioridad que habían vivido dentro de un lago, o que cuando emergieron del interior de la Tierra tuvo lugar una gran inundación, es por ello que las almas de los difuntos debían dirigirse hacia el mundo de los muertos a través de un río o de un cuerpo acuoso o vivir directamente en el agua (Preuss 1904: 30). Johanna Broda (2003: 53) opina que las cuevas fueron la entrada al reino sumergido en el agua, y que al mismo tiempo se les consideraba lugares de origen o entradas a la Tierra.



Columna vertebral

Figura 65. Detalle del mural de Ocotelulco



Figura 66. Detalle del mural de Ocotelulco

Tezcatlipoca no está solo, es acompañado por ocho personajes que se sumergen en el inframundo. Para Pohl (1998) existe una asociación con los *tzimimime*, seres que eran viejos, ya que su cuerpo se representaba con un esqueleto con ocho caras fantásticas, manos cercenadas y corazones. Sin embargo, en la concepción mesoamericana había nueve dioses que se representaban juntos, y éstos eran los nueve señores de la noche (Soustelle 2004: 119)⁶⁷, los cuales se relacionaban con las nueve lunas de gestación humana (figuras 61 y 62).

En el lado Este del mural está un dios relacionado con el tejido (por su pintura facial), Tezcatlipoca azul y Tlahuizcalpantecuhtli (figura 67). Según Mateos Higuera (1993) las divinidades asociadas al tejido, tienen como característica la representación en el rostro de líneas rojas sobre amarillo, por ser generalmente diosas, es decir, llevan un decorado emulando el tejido. El siguiente dios, posiblemente se relacione a Tezcatlipoca azul, como ya mencionamos anteriormente, que se caracteriza porque tiene bandas horizontales negras alternadas con azules. Los acompaña a estas divinidades Tlahuizcalpantecuhtli,

⁶⁷ Para Soustelle (2004: 119) los días que llevan la cifra nueve eran días de maleficios, de la Tierra y de las moradas subterráneas.

fácilmente identificable por tener representado el quince en la cara. En el Códice Fejérvary-Mayer (2005: lámina 13) lo vemos representado de la misma manera (figura 68).

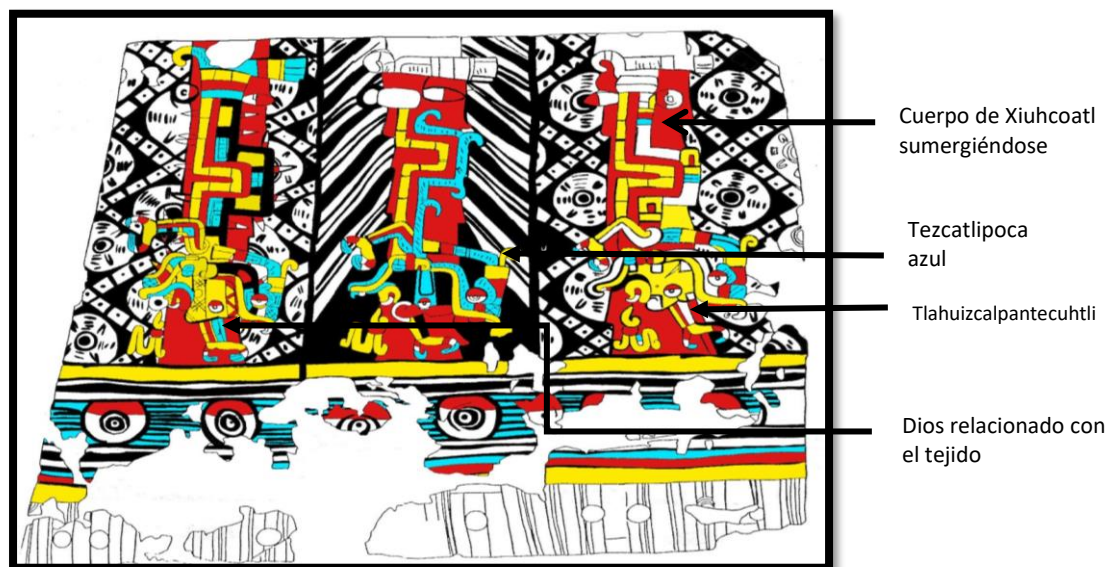


Figura 67. Lado Este del mural de Ocotelulco.



Figura 68. Detalle de la Lámina 13 del Códice Fejérvary-Mayer.



En el lado Oeste se plasma a Tezcatlipoca negro, lleva el *ixtlan tlatlaan*, pintura facial de franjas negras con amarillas (Spranz 1993). Algunos investigadores sugieren que estás rayas pudieron haber sido realizadas con lámina de oro, intercaladas entre las líneas negras (Mateos Higuera 1993) (figura 61). Lo acompaña, en el mural, quizá Tláloc o Xólotl⁶⁸ por ser una divinidad que generalmente se plasma de color azul. El último dios que aparece en

⁶⁸ Xólotl era el cuate o gemelo de *Quetzalcoatl* (Mateos Higuera 1993)

esta parte del mural es Ixcozauhqui, divinidad principal del fuego (figura 70). Según la mitología *náhuatl*, el fuego existía antes de los cinco soles, después de haber tenido su aspecto volcánico, doméstico y celeste (Mateos Higuera 1992; Spranz 1993).

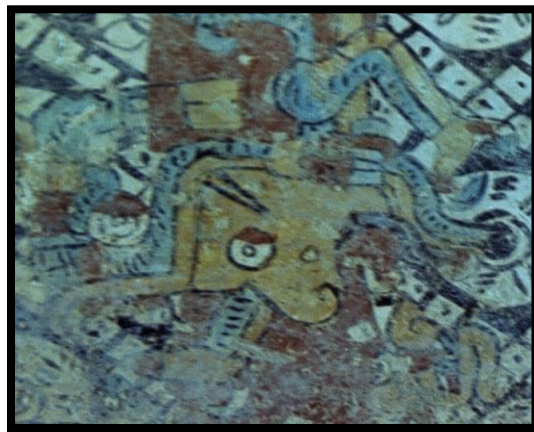


Figura 69. Detalle del mural de Ocotelulco

Del lado Sur del mural está el dios Xiuhtecuhtli⁶⁹, él es el fuego, el divino señor, el señor del año. Su cara era la mitad amarilla (parte superior) y la otra negra (parte inferior), ya que se le aplicaba hule líquido. Mateos Higuera sugiere que Xiuhtecuhtli ocupaba el primer lugar en la serie de los Yohuallteuctin, es decir, de los señores de la noche (Mateos Higuera 1992). Es acompañado por Quetzalcoatl quien tiene la cara mitad roja y mitad negra. Quetzalcoatl, como era considerado un dios supremo solía representarse con pintura corporal negra (figura 62).

La representación de los mascarones de las ocho divinidades plasmadas en el mural de Ocotelulco se están sumergiendo al inframundo a través de las Xiuhcoatl (figura 67). Estos seres sobrenaturales generalmente eran compañeros de los dioses guerreros asociados al Sol, como Xiuhtecuhtli-Ixcozauhqui, Huitzilopochtli y Tezcatlipoca. Seguramente representaban el elemento del fuego, ya que desempeñaba un gran papel en las batallas y sobre todo en los pueblos conquistados (Mateos Higuera 1992). Peperstraete

⁶⁹ "El viejo dios del fuego, señor de la turquesa, la turquesa es el tonalli, el calor vital de los dioses, es principio y fin de todo. No hay vida sin calor, sin chispa en los ritos, el hombre nace junto al fuego con Venus, el primer fuego en el cielo, y asimilado al maíz (Cinteotl-Iztlacoliuhqui), porque al igual que la semilla sembrada en la tierra, desaparece en el horizonte antes de resurgir como estrella de la mañana, Tlahuizcalpantecuhtli, Mixcoatl, Quetzalcoatl y Xólotl son dioses venusinos" (Graulich 1996: 36).

(2006: 21- 23) observa que las caras antropomorfas representadas en el altar de Ocotelulco tienen barbas y llevan pintura roja en torno a la boca, elementos que las asociaban con Quetzalcoatl, quien podría aquí estar representado bajo varios aspectos o mezclado con otras deidades. En el caso de los murales de Tizatlán (figura 52) se representan los dioses barbados, con la cabellera embrollada y adornada de ojos estelares, según Peperstraete (2006: 22) es una connotación de la noche y de la muerte.

Seguramente lo que se está plasmado en el mural de Ocotelulco, tenga una referencia a lo que Seler identifica como los nueve señores de la noche, donde regían cada una de las horas nocturnas y los nueve pisos del inframundo. Sus nombres eran Xiuhtecuhtli (dios del fuego), Itztli (dios obsidiana), Piltzintecuhtli (señor de los principios o niño-señor del Sol), Cinteotl (dios del maíz), Mictlantecuhtli (dios de la muerte), Chalchiutlicue (diosa del agua), Tlazolteotl (diosa del amor), Tepeyolohtli (el jaguar, corazón del monte) y Tláloc (dios del agua) (El *Tonalamatl de Aubin* 1981: 17-18). Sin embargo, en el mural de Ocotelulco se representan, en el lado Este, un dios-diosa asociado al tejido (pintura facial roja y amarilla, en donde pareciera que emula un decorado de tejido), Tezcatlipoca azul caracterizado por tener bandas horizontales negras y azules, los acompaña Tlahuizcalpantecuhtli, identificado por tener el quince en su rostro. En diferentes códices lo observamos representado así, como por ejemplo en el *Códice Fejérváry-Mayer* (2005) (figura 68).

Lo que se está observando en los murales de Tizatlán y Ocotelulco es claramente la representación de Tezcatlipoca, por lo que nos preguntamos si Camaxtli fue el dios principal de los *tlaxcaltecas*, porque se esta representando en la pintura mural tanto de Tizatlán como en Ocotelulco. Algunos investigadores, como Contreras (1994b) propone que para los *tlaxcaltecas* Camaxtli-Mixcoatl y Matlalcueye eran divinidades muy distintas a las *mexicas*, por lo que se puede sugerir que se esta plasmando una advocación de Camaxtli, sin embargo es difícil de comprobar dicha conjetura.

Sin embargo, lo que es certero es la representación de Tezcatlipoca dentro de un gran pedernal animado que se sumerge, en compañía de una serpiente. En otras palabras, en esta ocasión se trata de enfrentarse a la muerte sin fallecer, de descender al reino de la noche y de los muertos y regresar vivo. Además de que López Austin (2016: 69) sugiere que el torzal a manera de *malinalli* fue un posible indicador del viaje helicoidal a la parte inferior del cosmos, símbolo representado en el mural de *Ocotelulco* por líneas negras y blancas.

En el *Códice Laud* y en el *Fejérváry-Mayer* (2005) las serpientes coralillos estaban asociadas a las diosas-madre (figuras 65, 66, 70 y 71), tal vez por eso las vemos como acompañantes de Tezcatlipoca, sumergiéndose en el gran brasero divino, cuyo destino será el inframundo, pero este reptil acompañado de un dios, también rememora el regreso a la madre Tierra y a las tierras desérticas de los antepasados⁷⁰.

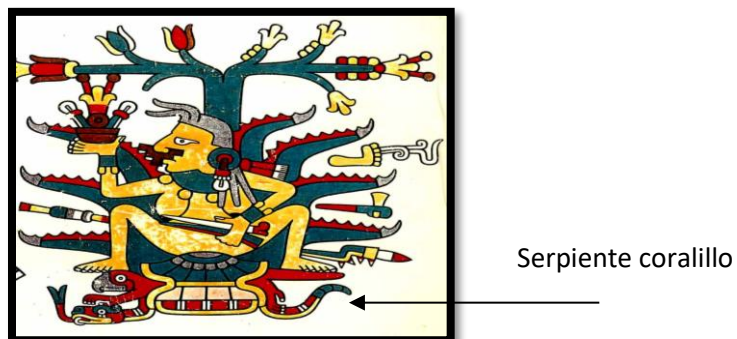


Figura 70. Lámina del *Códice Laud*.

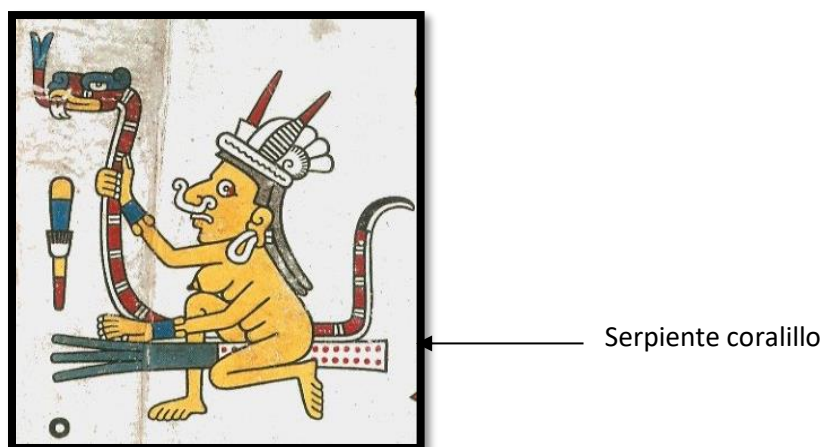


Figura 71. Lámina 17 del *Códice Fejérváry-Mayer*

⁷⁰ La serpiente coralillo es un animal que se suele encontrar en los bosques y en las partes rocosas del desierto. Algunas especies son semiacuáticas. Su alimento favorito son animales de sangre fría como serpientes y lagartijas, otros reptiles y anfibios.



Figura 72. Fotografía de una serpiente coralillo.

Existe un hueso labrado de la región de Coixtlahuaca, Oaxaca (figura 73) en donde se representa a un Tezcatlipoca guerrero totalmente ataviado, acompañado por una serpiente representada de manera similar al mural de Ocotelulco (con pedernales), por lo que se sugiere que sea una serpiente de fuego o *xiuhcoatl*, de considerarse dicha representación, podría sugerirse que el estilo plasmado en el mural corresponde más a un estilo *mixteco*.

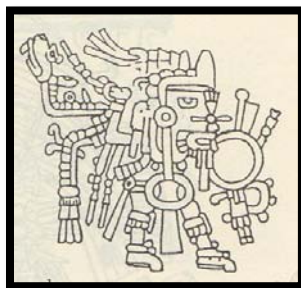


Figura 73. Tezcatlipoca como guerrero en Coixtlahuaca, Oaxaca (Olivier 2004: 511).

La imagen principal del mural de *Ocotelulco* se encuentra rodeada por unos cuchillos o pedernales. Ferdinand, Jansen y Reyes (1993a) sugieren que a este tipo de oratorio se le llamaba *chiconauh nepaniuhcan itzehacayan*. Refiriéndose a los nueve lugares encimados donde corre el viento frío y filoso (como cuchillo) y que es una parte del inframundo (Muñoz Camargo 1998: 165), ya que existe una imagen similar en la lámina 32 del *Códice Borgia* (figura 74), donde se representan a ocho personajes que llevan en sus manos cabezas cercenadas, posiblemente rememorando el festejo del sacrificio humano

de los cautivos. En dicha lámina se puede apreciar cómo se representan nueve seres divinos, al igual que en el mural de Ocotelulco (figuras 61, 62, 65, 66 y 67).



Figura 74. Lámina 32 del *Códice Borgia*

La escena de la lámina 32 del *Códice Borgia* y la del mural de Ocotelulco (figuras 65 y 66) se encuentra enmarcada por pedernales, posiblemente asociados al sacrificio humano y el trabajo en el campo. Cortar la mazorca era como decapitar a un cautivo de guerra, al igual que rozar y cultivar equivalía a desollar a un sacrificado (Anders, Jansen y Reyes 1993b: 46 y 202). La escena es atravesada por unas vértebras humanas que asemejan a una columna vertebral (figura 65). La imagen se encuentra asociada a Mictlantecuhtli, dios habitante del inframundo, por lo que se refuerza el argumento de que el mural es la representación del mundo de la muerte y al mismo tiempo eje del mundo.

En cuanto a los rituales asociados al sacrificio en el sitio arqueológico de Ocotelulco se han identificado restos de codornices decapitadas que funcionaron en ceremonias posiblemente para clausurar espacios, además de hallarse restos de víbora de cascabel y tortugas en pozos usados durante ritos acuáticos. También se ha reconocido la presencia de restos de otros animales, como armadillo, pecarí y pez; todos asociados a estructuras religiosas. Los restos presentan huellas de haber sido hervidos o asados (Ilhuicatzi 2006).

El sacrificio de codornices era una práctica continua y constante, inclusive en el sexto signo del *tonalpohualli*, *ce miquiztli*, se festejaba la séptima fiesta móvil donde se sacrificaban un gran número ante el dios Tezcatlipoca, quien también recibía perfumes, flores y alimentos (Olivier 2004: 73).

Posiblemente el templo de Ocotelulco fue construido junto a la casa sacerdotal, ya que este argumento lo refuerza la evidencia de *tlecuiles* en el área B. A los Tlamacazqueh se le denominaba los dadores de fuego, porque continuamente echaban, durante todo el día, incienso a la lumbre⁷¹. Eran ellos los encargados del mantenimiento del templo y por consiguiente, los que tendrían que satisfacer continuamente a los dioses (Contreras 2005b).

Cuando se excavó el sitio arqueológico de Ocotelulco se hallaron dos tipos de plataformas bajas circulares recubiertas de lodo. Se cree tuvieron como función el sostenimiento de braseros (figura 68). Motolonia (2001: 32) refiere que los braseros en los templos eran redondos y bajos., mientras que Muñoz Camargo (1998: 157) señala que en los templos:

“[...] delante de ellas grandes columnas de piedra en donde perpetuamente con lumbre y grandes perfumes de noche y de día [...] y para cada uno había sus salas y aposentos do estaban los ministros y servidores del demonio, que no era poca gente la que en ello se ocupaba, y en traer agua y leña: porque ante todos estos altares había braseros que toda la noche ardían, y lo mismo en las salas [...]” (Mendieta 1993: 86).

Posiblemente la función de la banca altar de Ocotelulco fue para recordar y brindar ofrendas al inframundo. Otro dato de las excavaciones realizadas en el año del 2008 en el Proyecto de Libramiento Poniente San Lucas Cuauhtelulpan-Santa Anna Chiautempan, Sector E, se halló de nueva cuenta estos elementos circulares, asociados a fragmentos de figurillas y cerámica Mixteca-Puebla. Del lado Sur se encontró una oquedad hecha sobre el tepetate y rellena con material cerámico monocromo (ollas, cajetes, comales y dos caritas antropomorfas), lítica tallada y restos óseos de fauna. Parecería como si fuera un basurero o un lugar de desecho (Ilhuicatzí 2008) (figuras 75, 76 y 77), por lo que quizá el uso de este tipo de elementos fue característico en el Posclásico Tardío para el valle de Tlaxcala en lugares donde residían los sacerdotes encargados de mantener los templos.

⁷¹ “*Todas las salas de dichos templos, donde encendían fuego para calentarse eran usados por los señores y gente de servicio*” (Torquemada: 1995: 115-117).



Figura 75. Posibles soportes de braseros



Figura 76. Elementos circulares hechos de adobe (Proyecto Libramiento Poniente 2008)



Figura 77. Elemento circular (Proyecto Libramiento Poniente 2008).

Según narran los cronistas, los sacerdotes prehispánicos se caracterizaban por estar cubiertos de la sangre de los sacrificados, y llevaban las uñas y cabellos largos (Mendieta 1971: 101). Si se observa con detenimiento el peralte de Ocotelulco se plasman manos descarnadas con grandes uñas, tal vez representado el sacrificio humano, en el cual los sacerdotes eran parte esencial (ver figura 60).

En suma, la temática de los murales de Ocotelulco y Tizatlán estaba relacionada a la cosmovisión mesoamericana, producto cultural colectivo donde posiblemente se entremezclaron diferentes grupos étnicos producto de diferentes migraciones. La cosmovisión expresada en los murales enfatiza el concepto de sostenimiento y mantenimiento del mundo por medio del sacrificio humano, pero sobre todo, el respaldo de estos actos por parte de las divinidades, intermediarias supremas entre el ser humano y las fuerzas naturales. Ocotelulco y Tizatlán muestran un estilo pictórico muy similar. Su parecido con el *Códice Borgia* es asombroso, principalmente Ocotelulco, ya que Tizatlán parece tener un estilo más similar al *Códice Cospi* (Peperstraete 2006). Felipe Solís (1995: 35) comentó que en el Altiplano Central y principalmente para el Posclásico Tardío, los murales habían sido el reflejo de un conocimiento entremezclado de ceramistas, *tlacuilos* o escribanos de códices, y aquellos que apoyaban en la ornamentación de la arquitectura monumental mesoamericana.

Al estudiar los murales de Tizatlán y Ocotelulco, la figura principal que se plasma es la del Tezcatlipoca negro, por lo que se está representando el mito de origen donde Tezcatlipoca es una divinidad central, en ningún momento se observa la representación del dios Camaxtli. Lo que sí queda claro es que en ambas pinturas se representa a Tezcatlipoca como dios creador, donde -según la mitología- en la tarde es devorado por la Tierra, transformándose en una divinidad nocturna que prosigue su camino por el inframundo y, que gracias a su virtud mágica, a la mañana siguiente logra salir en el cielo, transmutándose en un divinidad juvenil (Historia de los Mexicanos por sus Pinturas 2002: 25-31). Por eso se decía que Tezcatlipoca caminaba en el cielo, la Tierra y en el mundo inferior, es decir, poseía el don de ubicuidad (Seler 1980: 114). Tal vez esta sea la razón por la que los templos de Ocotelulco y Tizatlán estaban dirigidos hacia el Sur, pues evocaban la bajada del dios Sol a la Tierra.

Asimismo, el dios Tezcatlipoca regía el gran período de los 52 años y era la representación del movimiento del astro solar en el firmamento a través del año. Toxcatl, la festividad principal de Tezcatlipoca para los *mexicas*, significaba el antagonismo entre la estación de invierno y primavera, y al mismo tiempo de los puntos cardinales (Seler 1980:

114). Así, el mural Oriente de Tizatlán muestra los cincuenta y dos cuadretes que se relacionaban con el Tonalpohualli o calendario ritual. También coincide con las cuatro esquinas del mundo (Sejourné 1998: 65), visibles en la parte inferior del mural (plasmado por una franja de cuadretes en color azul, rojo, negro, amarillo y blanco, con una cruz en medio, quizá indicando la quinta dirección, es decir, el centro (figura 16).

Finalmente, debo decir que lo observado en Ocotelulco y Tizatlán es la delimitación del espacio sagrado, primordial para el mantenimiento del orden. En uno se representaba la dualidad (Omeyocan) y en el otro el inframundo (Mictlan), donde Tezcatlipoca negro es la divinidad central, rememorándose como dios creador de la nueva era del mundo, es decir, enfatizando el mito de origen.

II. EVIDENCIA ESCULTÓRICA

La evidencia escultórica en contextos arqueológicos es muy limitada, así que solo se analizaron tres piezas; dos de ellas ubicadas en el actual Museo Regional INAH-Tlaxcala (figuras 78, 80 y 81), y la otra en el museo del sitio arqueológico de Ocotelulco (figura 79), desconociéndose su procedencia exacta. Quisiera recalcar que en las esculturas en esta investigación ninguna corresponde a Camaxtli o a Tezcatlipoca, sin embargo se incluyó dicho análisis con la finalidad de evidenciar la ausencia representativa en el material arqueológico de estas divinidades. Parece ser que el arte escultórico en Tlaxcala en tiempos Posclásicos fue considerado de menor importancia, ya que su evidencia es limitada. Una de las posibilidades por las cuales haya poca presencia de esculturas en el lugar es que fueron susceptibles de ser destruidas por los frailes españoles cuando llegaron a América en el siglo XVI, ocasionando la ausencia de representaciones de ciertas divinidades tutelares en la evidencia arqueológica relacionada a los tiempos del Posclásico Tardío. Por ejemplo, para el dios Huitzilopochtli no se han obtenido suficientes esculturas donde se represente. González Torres (1996: 70-72) sugiere que su ausencia se debe a que son divinidades tardías en Mesoamérica y no tan antiguas como Quetzalcoatl, ya que ni siquiera aparecen en los calendarios como númenes, ni en las trecenas, ni de los días. Principalmente su representación la vemos en algunos documentos coloniales, ya que algunos frailes les pedían a los indígenas dibujarlos, por lo que se cree que su representación fue solo de manera metafórica, en donde se sustituía la imagen por otra advocación divina o por su nahual.

Las esculturas presentadas tienen como característica principal una horadación en medio (figuras 78, 79, 80 y 81), donde se cree se depositaba el corazón de algún sacrificado o simplemente porque se señalaba el centro. Existe evidencia de esculturas similares halladas en el Estado de Morelos que muestran esta misma característica, donde los investigadores Getino y Figueroa (2003: 74) sugieren una relación con Quetzalcoatl (figura 82).



Figura 78. Escultura de Teocipactli. Museo Regional INAH-Tlaxcala



Figura 79. Escultura, con representación de *maxtlahuitl* y tocado *aztaxelli*, posiblemente represente un guerrero. Museo de sitio, Ocotelulco, Tlaxcala.

Para los mesoamericanos el centro del cuerpo humano era considerado la parte más sagrada, pues era un punto cargado de fuerza sobrenatural. Tibón (2005: 204) sugiere que el centro equivaldría a la cifra cinco, punto de contacto entre la Tierra y el Cielo, de ahí, la relevancia de que en diversas culturas y tiempos en Mesoamérica se tallara en las esculturas un hueco en la parte que correspondería al ombligo. Alfredo López Austin (2004: 80) opina que los dioses tutelares representaban el ombligo de la superficie terrestre, la madre y el padre de todos los dioses, omnipresente en los hogares, en los templos y en los

ritos mágicos y religiosos. Según Solares (2007: 59-62) los orificios en las culturas arcaicas eran considerados como zonas tabú, y se representaba al dios principal con un recipiente en el centro pues era el simbolismo de la vasija que sostenía, preservaba, resguardaba el corazón. Esta parte central del cuerpo era también el símbolo de entrada al inframundo y la noche, a la cueva, al abismo, a las profundidades y a la grieta que, en innumerables mitos y ritos, son también el útero de la Tierra (González Torres 1968). La cueva en su relación con la montaña, perteneció al territorio oscuro del inframundo, pero no sólo la montaña se concibió como gran madre, las rocas y las piedras tenían una participación mística que integraba a las virtudes simbólicas de la madre⁷².



Figura 80. Esculturas. Museo Regional INAH, Tlaxcala.

⁷² Eduard Seler (1980: 28) en sus comentarios al *Códice Borgia* observa que en la Lámina 35 de dicho documento se encuentra un dios anciano portando un gran disco rojo encajado en su vientre, formando una especie de vasija o recipiente en que la divinidad descansa. Por lo que el autor interpreta este dibujo como un vaso del águila o *cuauhxicalli*.

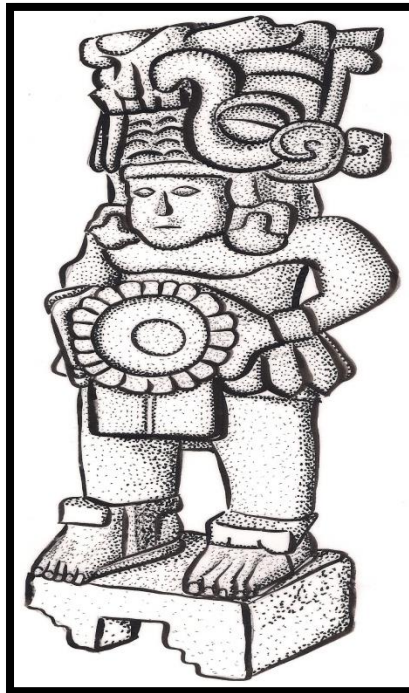


Figura 81. Dibujo de escultura, donde se representa un yelmo de caimán.

Para los mesoamericanos el centro del cuerpo humano era considerado la parte más sagrada, pues era un punto cargado de fuerza sobrenatural. Tibón (2005: 204) sugiere que el centro equivaldría a la cifra cinco, punto de contacto entre la Tierra y el Cielo, de ahí, la relevancia de que en diversas culturas y tiempos en Mesoamérica se tallara en las esculturas un hueco en la parte que correspondería al ombligo. Alfredo López Austin (2004: 80) opina que los dioses tutelares representaban el ombligo de la superficie terrestre, la madre y el padre de todos los dioses, omnipresente en los hogares, en los templos y en los ritos mágicos y religiosos. Según Solares (2007: 59-62) los orificios en las culturas arcaicas eran considerados como zonas tabú, y se representaba al dios principal con un recipiente en el centro pues era el simbolismo de la vasija que sostenía, preservaba, resguardaba el corazón. Esta parte central del cuerpo era también el símbolo de entrada al inframundo y la noche, a la cueva, al abismo, a las profundidades y a la grieta que, en innumerables mitos y ritos, son también el útero de la Tierra (González Torres 1968). La cueva en su relación con la montaña, perteneció al territorio oscuro del inframundo, pero no sólo la montaña se

concibió como gran madre, las rocas y las piedras tenían una participación mística que integraba a las virtudes simbólicas de la madre⁷³.

Figura 82.
Representación de
diversas esculturas
con horadación en
medio.



La primera y segunda escultura de piedra se identifica por contar con un penacho con cabeza de caimán (figura 80). Carmen Aguilera piensa que esta figura corresponde a Teocipactli: Quetzalcoatl disfrazado del señor lagarto, quien al lado de Xochiquetzal, su mujer, dio origen a la humanidad. Aguilera comenta que a *Teocipactli*, también el pueblo lo nombró *Coxcox*, es decir el faisán o el pájaro que posiblemente enseñó a hablar a la

⁷³ Eduard Seler (1980: 28) en sus comentarios al *Códice Borgia* observa que en la Lámina 35 de dicho documento se encuentra un dios anciano portando un gran disco rojo encajado en su vientre, formando una especie de vasija o recipiente en que la divinidad descansa. Por lo que el autor interpreta este dibujo como un vaso del águila o *cuauhxicalli*.

humanidad y que además era conocido con el nombre de Quetzal Coxcox por poseer elementos de Quetzalcoatl y el disfraz de Cipactonal (información tomada de la cedula del Museo Regional INAH-Tlaxcala). No obstante, existe otra descripción temprana de esta escultura. Antonio Peñafiel en 1909, comentó que esta es la representación de Camaxtli, dios cazador primigenio y principal de los *tlaxcaltecas chichimecas*, quien al morir había repartido sus cenizas en diferentes pueblos (Peñafiel 1909: 36). Sin embargo, este tipo de identificación es cuestionable porque la escultura no cuenta con ningún elemento iconográfico que lo ligue directamente con Mixcoatl-Camaxtli.

Lo que si muestra en la escultura es un anfibio, animal mítico considerado milenario en Mesoamérica. Se creía que la primera montaña había sido creada por los dioses como un monstruoso lagarto flotando en las inmóviles aguas del océano. Esta criatura tenía articulaciones llenas de ojos y bocas con las cuales mordía como bestia salvaje. Dos de los hijos de la pareja creadora, los dioses Quetzalcoatl (serpiente emplumada) y Tezcatlipoca (espejo humeante) se transformaron a sí mismos en dos grandes serpientes que asieron a la criatura por las extremidades y la estiraron hasta desgarrarla por la mitad, como se destaza a un animal en la caza. Una parte sirvió para formar el firmamento, aún sin luz de día, y la otra para hacer la Tierra. Luego los dioses hicieron con las partes del cuerpo de este fantástico animal-montaña, deidad de la Tierra, todas las cosas de vida. Su pelo se convirtió en árboles, flores y hierbas, su piel en los prados, sus incontables ojos, en pozos de agua, sus bocas, en grandes ríos y profundas cuevas, y sus narices, en montañas (*Histoire du Mechique* 2002).

“[...] y luego crearon los cielos allende del treceno; e hicieron el agua, y en ella crearon a un pez grande que se dice Cipactli, que es como caimán, y de este pez hicieron la Tierra, como se dirá [...]” (Historia de los Mexicanos por sus Pinturas 2002: 29)⁷⁴.

El desmembramiento de Cipactli-Tlaltecuhltli producía no sólo un orden en el Universo al separar la Tierra del cielo nocturno, como primera víctima de la creación, la diosa exigiría que otros seres sacrificados la alimentaran, convirtiéndose en el símbolo de la renovación constante a través del sacrificio. Los seres humanos de este tiempo concibieron a la diosa

⁷⁴ En la información que proporciona Sahagún (2000: 349-350) sobre el signo Cipactli, nos dice que: “El primer carácter se llama cipactli, que quiere decir un “espartarte”, que es un pez que vive en la mar. Y es principio de todos los caracteres que hacen y cuentan cada día hasta que hacen un círculo de doscientos y sesenta días, y comienza la cuenta de los días dando a cada carácter trece días, que se llama año de los caracteres. Y la criatura que nacía en buen signo decían los padres y madres: “Nuestra criatura es bien afortunada y tiene buen signo, que se llama cipactli”. Luego le bautizaban y le daban el nombre del signo, llamándole Cipac, o le daban otro nombre de los agüelos, etc. Y si les parecía, pasaban el bautismo a otro día que fuese de mejor fortuna dentro del mismo signo”.

de la Tierra como un saurio fantástico que formó la Tierra y el cielo nocturno, haciendo que la historia de los hombres transcurriera entre las fauces abiertas de ese gran saurio primordial.

“[...] la cual andando buscando que pondría al principio de dicho calendario, topó en cierta cosa llamada Cipactli, que la pintan á manera de sierpe, y dicen andar en el agua, y que le hizo relación de su intento, rogándole tuviese por bien ser puesta y asentada por primera letra ó signo de tal calendario” (De Mendieta 1993: 98).

En la iconografía mesoamericana queda claramente asentado este concepto de orden vertical del cosmos dividido en tres regiones y de la montaña como el eje que une los planos del agua primordial (inframundo), superficie de la Tierra (donde ocurren los eventos humanos) y el cielo (la región superior). Estos niveles también pueden reconocerse como partes del cuerpo del saurio, que al erguirse toma la forma de un árbol (figura 83) (Magaloni 2011: 30-32). Se cree que del cuerpo de Cipactli se formó la parte masculina y la parte femenina del cosmos. En las versiones de los sabios nahuas, para que su cuerpo no volviera a unirse los dioses se colocaron como postes. Se establecieron cuatro postes-dioses que en la mitología Maya se llamaban Bacaboob y en la versión nahua, los cuatro árboles (Solares 2007: 305).

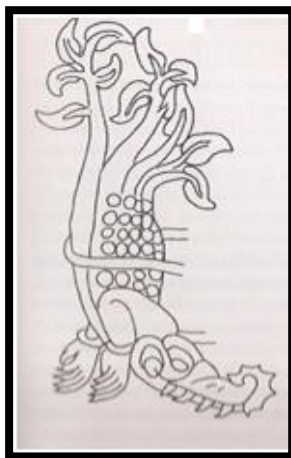


Figura 83. Estela 25 Izapa, Chiapas

A *Cipactli* se le asociaba al punto cardinal del Este, era la gran diosa paridora y representaba a la gran madre:

“[...] es la misma Tierra, la cual según ellos tenía figura de hombre [aunque] otros dicen que de mujer, por cuya boca entró el dios Tezcatlipoca, mientras que su compañero Eécatl entró por el ombligo: y ambos se reunieron en el corazón de la diosa, en el centro de la Tierra. Y habiéndose reunido formaron el cielo muy pesado, por cuya causa muchos otros dioses vinieron a ayudarlos a levantarlo; y después que fue levantado adonde se encuentra al presente, algunos de ellos se quedaron sosteniéndolo para que no se cayera, lo cual ellos dicen que se hizo el primer día del año, es decir, el día cipactli” (La Histoire du Mechique 2002: 147).

La tercera escultura analizada (figura 79), tiene como característica que el personaje representado cuenta con un penacho de plumas o *aztaxelli*, característico del dios *Tlaloc* (como lo observaremos también en las figurillas analizadas) (figura 84). El *aztaxelli* o penacho de plumas de garza era un penacho propio de los guerreros, que lo portaban con el cabello guarnecido (Heyden 1998; Seler 1980). Una de las características de la escultura es que lleva las manos hacia enfrente y se grabó sólo con un braguero o taparrabo (característica común de los cazadores *chichimecas*), personificándose una posición totalmente rígida, por lo que parecería más un soldado o guerrero como los atlantes de Tula.

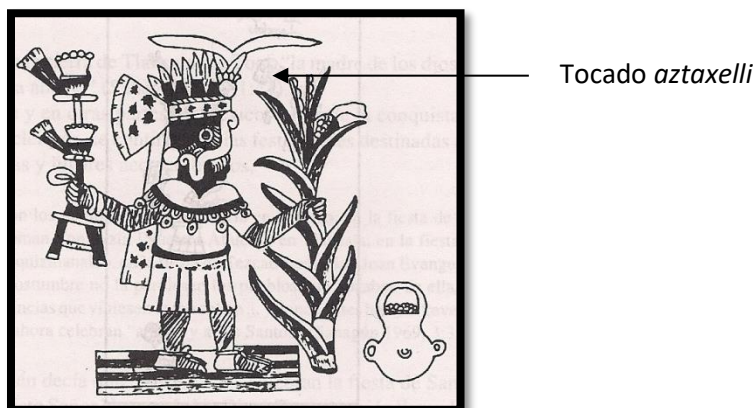


Figura 84. *Tlaloc* representado en una lámina del *Códice Magliabecchiano*

Con todo lo anterior en cuenta, puedo inferir que la representación del dios Camaxtli en el arte escultórico es nula hasta el momento, ya que todas las piezas analizadas no corresponden a la representación del dios tutelar *tlaخالteca*.

III. EVIDENCIA DE CERÁMICA Y FIGURILLAS

Para la realización del análisis cerámico y de figurillas tomé en cuenta la composición de los signos iconográficos que acompaña cada pieza, iconos que expresan ciertos conceptos o ideas que pertenecían a los *tlaxcaltecas* del Posclásico Tardío. Sin dejar de lado que estos mismos signos gráficos podrían expresarse de distintas maneras⁷⁵, entendido como modos de producción, de funcionamiento y recepción de los diferentes sistemas de signos de comunicación en los individuos o colectividades. Así que, para estudiar la representación gráfica de las deidades mesoamericanas es imprescindible reconocer los signos que componían estas imágenes y el análisis de su significado.

ANÁLISIS CERÁMICO Y DE FIGURILLAS

Para comprender de mejor manera la evidencia arqueológica cerámica y de figurillas se utilizan diferentes tipologías con la intención de contar con una clasificación. Así, para la cerámica se utilizó una tipología establecida por Michael Lind y colaboradores realizada en 1990 para Cholula. La similitud de cerámicas en diseños y formas hizo posible que la tipología de Lind pudiera ser aplicada en nuestro análisis. Los tipos encontrados en Tepeticpac, Ocotelulco, Tizatlán y el sector G del Libramiento Poniente son los que Lind ubica a las fases Tecama (1200-1350d.C.) y Mártir (1350-1550d.C) de Cholula y que pertenecen a la fase Tlaxcala (1100-1519 d. C.) para la región de Tlaxcala.

La colección cerámica que aquí se analizó pertenece a un solo tipo llamado por Lind como Catalina y más precisamente llamado como “tipo código”, la cual se distingue por una pintura naranja colocada sobre un engobe blanco que se aplica al barro pulido sometido a una primera cocción, sobre el que posteriormente se pintaron los diseños policromos, después de lo cual la pieza se exponía a una segunda cocción para producir un acabado casi de laca (Castillo 1974: 7). Los diseños se ejecutaron en rojo, negro, blanco y con varias tonalidades que incluyen gris, rosa, amarillo y café; los cuales pueden ser desde simples líneas onduladas, puntos y *xonecuilli* hasta el tipo código con íconos, glifos y personajes.

⁷⁵ Iuri (1993: 15-19) nos dice que el lenguaje plasmado como texto guarda distintos códigos. Así, un texto, como acto comunicativo es capaz de transformar el mensaje recibido. Además es importante recalcar que las relaciones del texto con el contexto cultural pueden tener un carácter metafórico. Cuando el texto es percibido como sustituto de todo el contexto, al cual él en determinado respecto es equivalente, o también un carácter metonímico, cuando el texto representa el contexto como cierta parte del todo.

Las formas del tipo códice son de estricto uso ritual como copas, incensarios, sahumadores, vasos bicónicos y *apaxtle*, además de las formas comunes como platos y cajetes (Lind *et al.* 1990: 12-14).

El tipo es una categoría de cerámica con características particulares como su pasta y acabado de superficie, y es una agrupación realizada por los arqueólogos para establecer contextos específicos en tiempo y espacio del uso de una cerámica en particular por una sociedad antigua (Rice 1987: 244). La variedad cerámica es una subdivisión del tipo, que se basa en diferencias visibles, como su decoración y forma (Orton *et al.* 1993: 78-79). La medición de diámetros de las vasijas se hizo por medio de círculos concéntricos con intervalo de un centímetro, tomando en cuenta la parte exterior de los bordes, en el tipo Catalina se distinguieron dos variedades: códice y no-códice. Para Noguera (Noguera 1954: 85-143) el tipo Catalina correspondía a los tipos cerámicos mate y laca. Conviene aclarar que para este estudio solamente se utilizó el “tipo códice”.

Aunque la tipología cerámica se basó en la realizada por Lind y colaboradores (Lind *et al.* 1990), también, se consultaron las hechas por Michael Joy (1978), David Peterson (1972), Gilda Hernández (1995), Florencia Müller (1970), Eduardo Noguera (1954), Alfonso Caso, Ignacio Bernal y Jorge Acosta (1967). Para el análisis decorativo se tomó en cuenta la información que existe de los murales con fuerte similitud al *Códice Borgia* como los encontrados en Tehuacán y Tizatlán. Además de que también se utilizó la información proporcionada principalmente por el *Códice Borgia* (Anders *et al.* 1993a; Seler 1963).

Antes de iniciarse la clasificación de las figurillas se identificó su procedencia, es decir, a que sitio correspondía, área dentro del sitio, cuadro, nivel y capa, con la finalidad de establecer el contexto y cronología (Orton *et al.* 1993: 57-58). La clasificación se basó en el sistema tipo-variedad, aunque se consultó estudios anteriores se tuvo que realizar una nueva clasificación ya que las existentes son muy escuetas y sin demasiado detalle, específicamente para el área de Tlaxcala. Según Sánchez (1996: 345), el sistema tipo-variedad permite analizar el reflejo del comportamiento humano individual o de pequeños grupos sociales, además de que los tipos son estructuras analíticas creadas por los arqueólogos como instrumentos de trabajo para establecer la cronología correspondiente y para mayor entendimiento del cambio cultural de la sociedad estudiada (Gorodzov 1933: 98-101; Krieger 1965: 144-148 y 1974: 272-286).

El estilo de las figurillas reflejaba la vida de la comunidad que las producía y un determinado tipo va a ser consecuencia de los estilos anteriores y del contacto con otros sitios, adecuándose siempre al contexto de su producción y utilización. Según Noguera

(1965: 72) las figurillas nos permiten adentrarnos en la antigua religión de sus fabricantes, informan sobre lo evolucionado de su arte, así como del ambiente que los rodeaba. Para otros investigadores, como Sejourné (1962) significaron durante miles de años la manifestación de las ideas y sentimientos humanos base de su estructura social y filosófica. Barba de Piña Chán (1993: 323) opina que en México el número de figurillas que se encuentran es enorme comparada con otro material cultural, quizá por el uso que tenían. Se usaban como ofrendas funerarias, se enterraban en los campos de cultivo con la finalidad de comunicar a la tierra la fuerza de fecundación de la mujer y también se ofrecían a las deidades de los cerros para que lloviera y a la de los ríos para que no se desbordarán.

Las tipologías que se consultaron para crear una nueva se basaron principalmente en las realizadas por George Vaillant en 1930, clasificación a base de letras y números fundamentada en el pastillaje y la incisión. Además del trabajo realizado por Reyna Robles (1971) para el preclásico en el altiplano central mexicano. En 1973, Virve Piho realizó su tesis de doctorado para la UNAM sobre el peinado entre los *mexicas* y analizó cuidadosamente fuentes del siglo XVI, códices, figurillas, cerámica, escultura y pintura de esta cultura. Por el gran detalle que se encuentra en su trabajo se tomó en cuenta para nuestro estudio. También se consultaron las tipologías realizadas por García Cook (García Cook y Merino 1986), Merino Carrión (García Cook y Merino 1988) y Trejo Alvarado (1997).

La clasificación se basó en los siguientes parámetros⁷⁶ para cada figurilla: a) procedencia (sitio arqueológico), b) tipo (razón de categoría con características particulares distintivas), c) técnicas de manufactura, d) tipo de perfil como indicativo de construcción, e) forma y proporciones de cabeza y cuerpo (con variación en altura), f) forma de representar elementos anatómicos, g) sexo, h) tipo de indumentaria o su ausencia, h) tocado o estilo de peinado, i) adornos (incluyendo pintura corporal), j) pasta y acabado de superficie (la pasta según la tabla Munsell (1975) todas las figurillas tienen un color gris oscuro 7.5 YR4/0 y café 7.5YR 6/4), k) función, l) descripción general de la figurilla, m) material bibliográfico existente para su comparación y n) fechamiento.

Los tipos de figurillas y su descripción detallada de cada tipo, así como el análisis de su posible significado se tratarán en el siguiente apartado. La metodología utilizada para la identificación de deidades relacionadas a Camaxtli se basó en alguna distinción de la figurilla y que es característica de este dios en particular.

⁷⁶ Parámetros utilizados por investigadores, como: Czitrom (1978) para Colima, Álvarez y Casasola (1985) para Jonuta Tabasco y Sánchez de la Barquera (1996) para el valle de Atlixco, Puebla.

Así, la colección cerámica analizada en esta investigación está compuesta por diecinueve vasijas completas, de las cuales cuatro provienen de *Ocotelulco* y las quince restantes del Sector “G” del Libramiento Poniente Santa Anna Chiautempan-San Lucas Cuauhtelulpan. Tres de las piezas de *Ocotelulco* tienen forma de cajetes trípodes, mientras que la cuarta se puede clasificar como un plato. Por lo que respecta a las cerámicas del Libramiento están divididas en ocho platos y siete cajetes trípodes. Los platos son de paredes recto divergentes y de silueta compuesta, con borde redondeado y fondo plano; su diámetro máximo fue de 24 cm y la altura del cuerpo de 2 cm; los cajetes son de silueta compuesta, borde redondeado, fondo plano y con soportes zoomorfos, el diámetro fue de 20 cm y la altura del cuerpo de 5 cm; finalmente, la altura de soportes fue de 5.5 cm. (Zagoya 2000).

EL TÉRMINO MIXTECA-PUEBLA

Después de esta somera descripción quisiera dejar en claro ciertos conceptos que utilizaré. Tal es el caso del “estilo Mixteca-Puebla”, pues el material arqueológico manejado en esta tesis se inscribe dentro de él. El término Mixteca-Puebla fue utilizado por primera vez en 1938 por George Vaillant al tratar de definir el período posterior al colapso del clásico teotihuacano y la intrusión chichimeca al valle de México (Nicholson 1994: vii). Jiménez Moreno (1942), con base en análisis lingüísticos, dice que es con la presencia de los *olmeca-xicalanca* en el valle de Puebla-Tlaxcala cuando se desarrolla este estilo. Los *olmeca-xicalanca* fueron considerados como gente proveniente del Golfo de Veracruz, identificados por Sahagún y sus informantes como hablantes de la lengua *mixteca* y originarios del lugar de Mixtlán (Jiménez Moreno 1942: 123-124). Se sabe que la cerámica de la región de Veracruz tiene semejanzas estilísticas con la Mixteca-Puebla, por lo que quizá fue la expresión artística de una conjugación ideológica de grupos *olmecas-xicalancas*, *teochichimecas* y *mixtecas* (Jiménez Moreno 1942).

Vaillant (1944) buscaba crear un esquema general para interpretar la historia de Mesoamérica con referencia al Altiplano Central, donde las áreas de la Mixteca y el Centro-Sur de Puebla fueron las regiones originarias de este estilo, el cual se determinaba por el reflejo de una concepción religiosa politeísta. El uso del *tonalpohualli* o calendario de las veinte trecenas, la escritura pictórica estilizada, la guerra formal, lazos de linaje y prácticas rituales eran características de los parámetros que definían este estilo. Pero Vaillant nunca precisó con exactitud qué quería decir cuando hablaba del concepto de Mixteca-Puebla,

por lo que lo utilizaba sin distinción como cultura, complejo cultural o civilización (Nicholson 1966: 58; 1982: 227-229). Vaillant (1944) sugería que el estilo Mixteca-Puebla se difundía hacia el valle central mesoamericano, especialmente en Culhuacán, como reflejo de una inspiración estilística de la civilización *mexica*, sin embargo, también él mencionó sitios con influencia del estilo tan lejanos como Guasave, Sinaloa, la fase cerro montoso en Veracruz, Santa Rita en Belice y algunas evidencias en Guatemala, Nicaragua y El Salvador (Nicholson 1982: 228).

Al realizarse investigaciones más profundas sobre la presencia del estilo Mixteca-Puebla en otras zonas diferentes al valle de Puebla-Tlaxcala, se encontraron similitudes en formas y diseños. Así, tenemos que en Guasave, Sinaloa la cerámica tiene motivos decorativos relacionados con las culturas de la altiplanicie central mexicana, para el período de pre-conquista (Meighan 1971: 763-764). En la región del Totonacapan y en otras partes de Veracruz hay cerámica similar a la encontrada en Cholula, como la tipo policromo laca y firme (García Payón 1960: 126; Medellín 1960: 138; Nicholson 1991: 71).

El uso indiscriminado del término Mixteca-Puebla por algunos investigadores al referirse a este estilo como marcador para la cultura posclásica mesoamericana en general (Smith y Smith 1980), hace que un estudioso como Henry Nicholson (1961; 1966; 1977; 1982) trate de concretar y establecer claramente qué se quiere decir cuando se habla del estilo Mixteca-Puebla, por lo que lo define como un estilo de arte que se caracterizaba por imágenes delineadas de formas precisas y geométricas, con una iconografía estandarizada, en donde a veces se representaban imágenes estilizadas y abstractas mientras que otras eran imágenes dibujadas de manera realista. Era común encontrar signos plasmados en la cerámica, como: discos solares y lunares, el símbolo de Venus, cráneos con huesos cruzados, jade o *chalchihuitl*, agua, fuego y flama, corazón, guerra (*atl tlachinolli*), escudos (*mitl chimalli*) y flechas, plumones, flores, ojos estilizados como estrellas, *xicalcolihqui* o grecas, los veinte signos del *tonalpohualli* y deidades del panteón del Altiplano Central como Tezcatlipoca, Ehecatl y Xochipilli, entre otras. En la cerámica se emplearon colores vivos, asociados algunas veces a la función que tuvo la vasija (Nicholson 1966: 260). Sin embargo, el origen del estilo Mixteca-Puebla ha sido frecuentemente debatido por los investigadores.

Al descubrirse los murales de Tizatlán, Alfonso Caso (1993) y Eduardo Noguera (1941) se confunden al proponer que quizá quienes elaboraron dichas pinturas fueron *olmecas-xicalancas*, ya que según Alva Ixtlilxochitl (1977), Muñoz Camargo (1998), Sahagún (2000) y Torquemada (1943), mencionan que había sido el primer pueblo

civilizado de México. La confusión se basa que en ese momento, la investigación sobre el complejo Mixteca-Puebla no se había dado con profundidad.

Al tratar de establecer el período cronológico del estilo Mixteca-Puebla, Nicholson (1977: 117) propone que la manifestación de esta cerámica se dio en dos horizontes culturales diferentes: El primero pertenece al período *tolteca*, con influencias de las migraciones *chichimecas* al valle central mesoamericano; mientras que el segundo horizonte, o estilo B, corresponde al período *pos-tolteca* que envuelve al *cholulteca* y de donde surgieron varios sub-estilos que se encuentran en Mesoamérica, principalmente durante la etapa Posclásica tardía (Nicholson 1977).

Nicholson (1977: 113-118) ha planteado que lo Mixteca-Puebla se manifiesta hasta el Posclásico Tardío, excluyendo de tajo a Tula y sus manifestaciones relacionadas, con lo que su definición se adapta mejor al concepto de estilo-horizonte que implica una amplia distribución espacial en un breve espacio temporal. Al definirse más concretamente lo que es el estilo Mixteca-Puebla ha quedado claro que estilos como el Azteca, considerado anteriormente como sub-estilo dentro de lo Mixteca-Puebla se catalogue como una tradición cultural distinta aunque a su vez relacionada.

La manifestación de este estilo no sólo se presenta en la cerámica, sino que también lo encontramos en códices, murales y figurillas. Los códices del grupo Borgia: como son *Cospi* (Aguilera 1988; Anders y Jansen 1994a; Nicholson 1972), *Vaticano B* (Anders y Jansen, 1993b), *Borgia* (Anders *et al.*, 1993a; Seler, 1963), *Fejérváry-Mayer* (Anders y Jansen, 1994b) y *Laud* (Anders y Jansen, 1994c), pertenecen a este estilo y son de contenido religioso, histórico y genealógico. La importancia de estos manuscritos para los estudiosos de las culturas prehispánicas asentadas en el valle de Puebla-Tlaxcala, durante el Posclásico Tardío ha provocado que el origen de estos códices sea materia de debate, ya que el conocimiento de su procedencia ayudaría a comprender la organización religiosa, social y económica de las sociedades asentadas en la región en los tiempos precolombinos (Anawalt, 1981; Nicholson, 1966: 154; Spranz, 1993; Troike, 1978; Uruñuela *et al.*, 1996).

Los murales relacionados con el estilo Mixteca-Puebla se encuentran principalmente en el valle de Puebla-Tlaxcala. En Tlaxcala concretamente se hallan los murales de Tizatlán (Caso, 1993; Noguera, 1941) y Ocotelulco (Contreras 1994a), y en Puebla se han descubierto algunos en Tehuacán (Sisson y Lilly 1994). Por lo que respecta a la cerámica se ha hallado mayor cantidad en Cholula, Ocotelulco, Tizatlán, Tepeticpac y en el reciente proyecto del Libramiento Poniente Santa Anna Chiauhtempan-San Lucas Cuauhtelulpan, quizá por tener una exploración arqueológica más documentada. Sin embargo, sabemos

que esta cerámica tuvo una gran difusión en buena parte de Mesoamérica, quizá en función del comercio y la religión (Smith y Smith 1980: 16-17).

A través de estudios actuales como el análisis de activación neutrónica hecho a la cerámica policroma tipo códice se sabe que hubo diferentes centros de producción de esta cerámica, para tiempos Posclásicos Tardíos. Los sitios de Cholula, Huejotzingo, Tizatlán, Ocotelulco y la Mixteca produjeron localmente su propia cerámica (Neff *et al.* 1994: 117-141). La idea de una sola religión difundida en el valle de Puebla-Tlaxcala nos hace pensar que es a través del estudio de la cerámica Mixteca-Puebla donde podemos comprobar esta hipótesis. Eloise Quiñones (Nicholson 1977) sugiere que existe la presencia de estilos distintos para diferentes medios, formatos, funciones o centros de producción.

La manifestación y difusión de este estilo en el valle de Puebla-Tlaxcala se refiere quizá a que los grupos humanos asentados ahí hayan adoptado por distintas cuestiones, costumbres y expresiones culturales de otros (Schalvezon 1980: 21-22). De esta manera, se sabe que en el Posclásico existieron varias migraciones al valle de grupos *chichimecas*. Tal vez fueron ellos que adoptaron formas o maneras de expresiones culturales que se manifestaron en la cultura material, creándose un estilo nuevo.

Existen ya varios estudios en torno a la cerámica Mixteca-Puebla, sobresale el realizado por Eduardo Noguera en 1935, sobre la cerámica policroma de Cholula, la cual tuvo fuertes influencias *mixtecas* y que en tiempos Posclásicos era considerada por los *mexicas* como un objeto suntuario que sólo era utilizado por los sacerdotes en los cultos religiosos (Schalvezon 1980: 35). Noguera (1954) realizó la primera clasificación cerámica para el sitio de Cholula basándose en el brillo que presentaba y la dividió en tres tipos: la policroma en firme relacionada con la cerámica de Tlaxcala y Tepeaca (motivos sencillos en colores negros y rojos sobre anaranjado); la policroma mate (1954: 120-142) que define como de poco brillo; y finalmente, la tipo laca que distinguió por tener un gran brillo y ser de gruesa consistencia y sumamente pastosa. Noguera (1954: 120-142) quedó muy impresionado por la decoración tan elaborada que tiene esta última, la cual incluye motivos naturalistas, convencionales o geométricos. Además, encontró formas asociadas a este tipo de cerámica con un estricto uso ritual, como lo es el incensario con dos asas horizontales. La difusión de la Mixteca-Puebla en Mesoamérica es interpretada por Noguera (1954) como parte del comercio, su análisis se valora por la temprana colocación que él hace a la cerámica Mixteca-Puebla y su esfuerzo por establecer y documentar sus diseños decorativos. Sin embargo, el estudio realizado por el prestigiado arqueólogo Noguera tiene

algunas inconsistencias de fechamiento al confundir temporalmente los tipos cerámicos como el laca y firme (Noguera 1954: 120-142).

Otro estudio temprano realizado a la cerámica Mixteca-Puebla fue el hecho por Alfonso Caso, Ignacio Bernal y Jorge Acosta (1967) en el sitio de Monte Albán, donde la mayoría de la cerámica policroma que describen viene de Iglesia Vieja en el valle de Nochixtlán en la Mixteca Alta, la cual es de un barro color café claro y muy delgado, cubierta con un baño generalmente de color naranja o rojo, con motivos de diferentes tonalidades como el lila, naranja, rojo, rosa, blanco, negro y otros más; cuenta además con representaciones de plumas, símbolos de guerra, *xochimecatl* o cuerda enflorada, cabezas estilizadas de serpiente, flores, grecas, rayos solares y muchos más. Sin embargo, Alfonso Caso, Ignacio Bernal y Jorge Acosta (1967) encuentran formas cerámicas no presentes en Tlaxcala y más específicamente para Ocotelulco, como las ollas trípodes y ollas efigies. Dicho estudio ayudó a comprender ampliamente que tipo de decoración se ha encontrado en la zona oaxaqueña, específicamente en la Mixteca Alta.

Otra clasificación cerámica esencial para la comprensión del estudio de la Mixteca-Puebla fue la realizada por Florencia Müller (1970). El fechamiento que Müller (1970: 41-49) propone para esta cerámica es posterior al año de 1325 d. C., sin embargo, hay muchas críticas sobre su cronología ya que la cerámica policroma aparece mucho antes que el año indicado por ella. Los estilos cerámicos que la investigadora identifica son tres: el geométrico, el realista y el tipo código. El geométrico tiene su origen posiblemente en los motivos textiles, el realista en la estilización fitomorfa representada por flores y plantas, y el estilo código que tiene semejanza a los códigos de la región Tlaxcala-Puebla o estilo Borgia (Müller 1970: 141).

Las investigaciones realizadas en torno a las cerámicas de Cholula continúan por estudiosos de la Universidad de las Américas, Puebla, con la intención de contar con un mayor detalle estilístico, cronológico, uso de formas y la asociación a unidades habitacionales de la cerámica Mixteca-Puebla. Así, tenemos tipologías hechas por David Peterson (1972), Michael Joy (1978), Michael Lind y colaboradores (1990), Michael Lind (1991), Geoffrey McCafferty (1992) y Gilda Hernández (1995; 2008). La tipología más importante para nosotros es la realizada por Lind y colaboradores (1990), ya que ésta presenta tipos cerámicos, cronología y motivos con más detalle (e. g. Barrientos 1980). Sin embargo, sabemos que la tipología de Lind necesita refinarse en algunos aspectos. Lind no sólo hizo investigaciones para la cerámica de Cholula, sino que también publicó sobre los motivos y formas de la cerámica hecha en la Mixteca (Lind 1967; 1987; 1991). Las tesis de

licenciatura, y posteriormente la de doctorado realizada por Hernández (1995; 2008) fueron otras de las investigaciones que nos ayudaron a comprender específicamente los motivos decorativos hallados en la cerámica tipo código.

Los tipos cerámicos Mixteca-Puebla encontrados en los sitios de Ocotelulco, Tizatlán, Tepeticpac y Libramiento Poniente Santa Anna Chiauhtempan-San Lucas Cuauhtelulpan⁷⁷ son los considerados por Michael Lind y colaboradores (1990) como los tipos Silvia, Diana, Nila y Catalina. Los dos primeros tipos pertenecen a la fase Tecama (1200-1350 d. C.), mientras que los otros dos se incluyen dentro de la fase Mártir (1350-1519 d. C.). Estas fases cronológicas son consideradas para Cholula. La manifestación de estos tipos cerámicos se desarrolló dentro del Posclásico Medio y Tardío. El manejo de la tipología de Lind y colaboradores (1990), así como la temporalidad de ésta fue utilizada como base fundamental para nuestro análisis.

La cerámica usada en este trabajo es la llamada policromo Catalina. Se le considera la vajilla más elegante de toda la cerámica Mixteca-Puebla, tiene una base de pintura naranja colocada sobre un engobe blanco delgado aplicado al barro que se pulió finamente y fue sometido a una primera cocción lo cual producía un acabado casi de laca (Castillo 1974: 7). Los motivos decorativos se representan en colores de rojo, negro y blanco con varias tonalidades que incluyen gris, rosa, amarillo y café. Los diseños son muy variados desde simples líneas onduladas, puntos y *xonecuilli*, hasta el tipo código con íconos, glifos y deidades.

Las formas características de Catalina son cajetes de paredes divergentes, cajetes hemisféricos, cajetes trípodes y platos, además de formas que varios investigadores asocian como de uso distinto al cotidiano (Lind *et al* 1990: 12-14), ya sea ritual o de servicio para la élite como copas, copas de silueta compuesta, copas globulares, incensarios, vasos bicónicos y *apaxtli* (grandes vasijas). Los soportes de los cajetes trípodes se caracterizan por representar animales como jaguares y serpientes, aunque, también se encuentran soportes con decoraciones sencillas como los cónicos y los de forma de almenas, ya sean cuadradas, rectangulares o de escalera. Los fondos planos tipo Catalina tienen diversos diseños como representación de flora, fauna, entre otros más. El tipo código tiene una fuerte asociación entre sus formas rituales y los diseños simbólicos complejos que se plasmaron en ellas (Hernández 1995: 15).

⁷⁷ Esta referencia es preliminar, pues los estudios sobre la cerámica hallada tanto en *Tepeticpac* como en el Libramiento Poniente no han concluido.

Por la diferencia que existe entre motivos plasmados en la cerámica relacionados con el estilo códice y los diseños más sencillos, se manejan dos variedades para Catalina: La variedad A, con motivos decorativos sencillos, como representación de “s” (*xonecuilli*), “x”, “#” y cruz; la variedad B, que se caracteriza por la complejidad de sus diseños con representaciones de plantas, flores (en colores como el negro, amarillo y rojo), caracoles (en corte transversal), plumas (blancas, rojas con naranja, rojas, cafés y asociadas a joyas preciosas), humo, banda solar (caracterizado por una franja con líneas rojas, espinas de maguey, huesos y símbolos de rayos solares), plumones, corazones humanos, deidades, pedernales, *chimalli*, ojos estelares, chalchihuites, chevrones, franjas negras o rojas alternadas en forma vertical o diagonal, *xochimecatl* o cuerda enflorada y garra.

De manera particular, los motivos presentados en la variedad B reflejaban la importancia que tenía para las sociedades prehispánicas la ideología militar como parte esencial en su vida cotidiana. Por la complejidad que presentan estos diseños y los diversos estudios que existen con base en la iconografía de esta cerámica Catalina, se infiere que existe una asociación en el significado entre cada uno de los elementos plasmados en ella.

Es esencial recalcar que solo para el tipo Catalina se encuentran formas asociadas al uso ritual, como incensarios, vasos y *apaxtli*. Por esta razón y por la decoración se considera al tipo Catalina como cerámica de élite (Lind *et al.* 1990: 12-14; Lind 1978; 1987; 1991). La funcionalidad de las vasijas es un punto primordial para conocer su utilización y valor simbólico, en una cultura donde la literatura era extremadamente limitada y los artefactos cerámicos servían como medio para la circulación de símbolos que relataban valores políticos y sociales. Esos símbolos se manifestaron en motivos o diseños pintados sobre las vasijas (Lind 1987: 12). Las investigaciones que se han realizado sobre las formas de la cerámica Mixteca-Puebla corresponden a las representadas en los códices de esta misma tradición. Lind (1991: 6) propone que para el tipo Catalina los cajetes trípodes tienen decoración sobre el interior del fondo y de las paredes, que posiblemente sirvieron para contener sangre procedente del auto sacrificio o de ritos de sacrificios de animales. Esta conjetura no lo comprueba. Mientras que los cajetes hemisféricos se utilizaron, según Lind (1987: 17), como recipientes de incienso de copal y fueron usados en altares. A los vasos e incensarios se les asigna generalmente un uso ritual. El uso ritual por la élite ha sido causa de estudios en la *Mixteca* y en *Cholula* (Hernández 1995), pero no en los señoríos de Tlaxcala.

Los motivos decorativos son diversos, dependiendo del simbolismo que se quería plasmar en la cerámica Catalina, tipo códice. Estos han sido tema de innumerables

investigaciones, ya que estos difieren de la región donde fue utilizada la cerámica Mixteca-Puebla. Así, tenemos que en la Mixteca y en el valle de Oaxaca la sociedad estaba organizada en pequeños señoríos bajo el mando de un señor que residía en la capital o cabecera del señorío, con una importancia en las alianzas matrimoniales reales para el mantenimiento de la élite en el poder (Lind 1978: 66; 1991: 12), por lo que los diseños encontrados en la cerámica tipo códice funcionaban como la expresión de una élite y era una manifestación pública del poderío de ésta. En Cholula, considerada como gran centro religioso, los motivos plasmados en su cerámica reflejaban la burocracia religiosa y el énfasis en el autosacrificio de sangre, encontrándose motivos de espigas de maguey, huesos, cuchillos sacrificiales, cráneos, huesos cruzados, plumones y bolsas de incienso (Lind 1978: 64; 1991: 13) (figura 85).



Figura 85. Vaso tipo cerámico códice.

Para Ocotelulco y Tizatlán los motivos se relacionaban con una ideología basada en cuestiones guerreras o bélicas primordialmente. Así, hallamos diseños como espigas de maguey, que corresponden a los instrumentos de auto sacrificio de las personas nobles con los que se perforaban las orejas, lenguas, brazos y genitales y cuya sangre se depositaba en papeles para ofrendar a los dioses (Muñoz Camargo 1966: 46-47). La cerámica Mixteca-Puebla fue utilizada como recipientes de uso común y ritual. Ritualmente

podemos observar vasijas representadas en el *Códice Borgia* como parte de ofrendas a algunos dioses (figura 86).



Figura 86. Representación de un cajete trípode con soportes de almendra en la lámina 57 del *Códice Borgia*.

El último estudio iconográfico sobre la cerámica tipo Mixteca-Puebla corresponde al realizado por Gilda Hernández (2008: 114), donde analiza que a través de complejos de signos se aludía de forma breve, metafórica, repetitiva y usando pares de conceptos a acciones rituales. Sugiere que los mensajes pintados en las vasijas no sólo seguían algunas de las convenciones del lenguaje y escritura ceremonial en Mesoamérica, sino que también reproducían la estructura de la cosmovisión y práctica ritual. En el caso de nuestra investigación utilizaremos ciertos aspectos que ella analiza.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE MATERIAL CERÁMICO

La primera pieza cerámica que analizamos es la que tiene una representación del dios Tezcatlipoca, la cual se recuperó en Ocotelulco y corresponde a un cajete trípode, que fue localizado a dos metros de profundidad en una terraza situada al Norte de la iglesia, fue depositado en un *tlecuil* de piedra basáltica, dicho espacio se le asignó el uso de habitación. El rostro del dios está de perfil, con el ojo cerrado y la boca entreabierta. Contreras y Palavicini (1994), y Olivier (2004) sugieren que quizá el dios se está representado muerto, pues los ojos cerrados indican generalmente la muerte del individuo o de la divinidad, y en

ocasiones se representa de esta manera al “Señor del espejo humeante” en el *Códice Borgia*. La imagen del personaje tiene pintura facial a base de líneas horizontales en negro y amarillo, similar a su personificación en los códices (Contreras 1992). Al dios Tezcatlipoca se le asociaba con la guerra y el hecho de estar personificado muerto se refiere a los guerreros fallecidos en batalla, además de que en la parte posterior de la pieza cerámica, hay un perfil del dios, que se relaciona con el alma de este (Contreras 1994b). Otra posibilidad es que se está ilustrando el reflejo del dios Tezcatlipoca, en alusión al espejo (figuras 87, 88, 89 y 90).



Figura 87. Cajete trípode con representación de *Tezcatlipoca*.

Sin embargo, este detalle puede corresponder con la relación de Sahagún respecto de que, mitológicamente, Tezcatlipoca fue invisible para penetrar en todo lugar, el cielo y la Tierra y fue amo de todas las cosas (Spence 1923: 91-116), por lo que posiblemente el delineado es el alma del dios. Seler lo identifica como el dios de la piedra-pedernal, el segundo señor de la noche, donde en lugar de pie tenía un cuchillo (Spence 1923: 91-116).

La descripción detallada sobre este cajete la realizaron los investigadores José Eduardo Contreras y Beatriz Palavicini (1994: 99-107). En el fondo del cajete se encuentra el rostro de una figura antropomorfa, cuya pintura facial es característica de Tezcatlipoca. En la fiesta de Toxcatl un prisionero era decapitado en honor al dios, el ritual de esta fiesta está plasmado en la pieza cerámica. El personaje lleva en la cabeza unos plumones que lo asocian como deidad astral. Porta una nariguera, y lleva en la nuca una bandera y un cuchillo de pedernal, acompañado de un pectoral de tres bandas: el primero de color rojo, el siguiente de cuadros blancos y el último de color amarillo con líneas pequeñas en rojo. Recordemos que generalmente a Tezcatlipoca se le representaba como un dios guerrero

yaotl, por lo que continuamente aparece con sus armas e insignias guerreras (figuras 87, 88, 89 y 90).

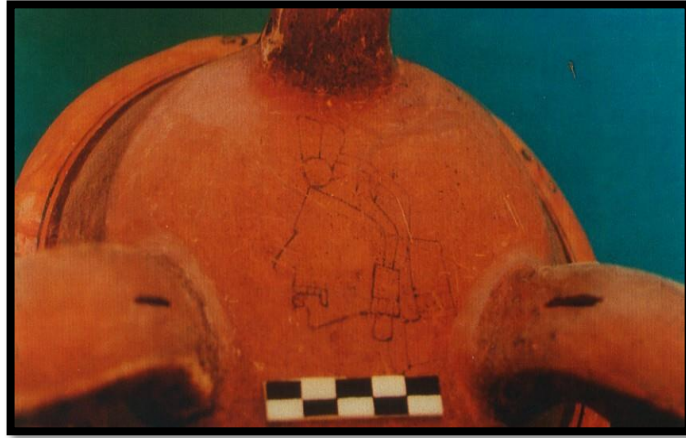


Figura 88. Detalle con perfil de Tezcatlipoca en un cajete trípode.



Figura 89. Fondo del cajete donde se representa al dios Tezcatlipoca.

De frente al rostro del dios se observa dos punzones, relacionados obviamente al sacrificio (Contreras y Palavicini 1994: 99-107). Alrededor del cajete hay bandas de colores, en café oscuro, naranja, blanca y roja. Son bandas similares a las representaciones

celestes halladas en algunas láminas del *Códice Vaticano B*. También se plasma una banda que ha sido interpretada como plumas de águila. El águila era un animal considerado como sagrado, vinculado con la fiereza, pericia militar, con el Sol y las deidades guerreras (Contreras y Palavicini 1994: 99-107).

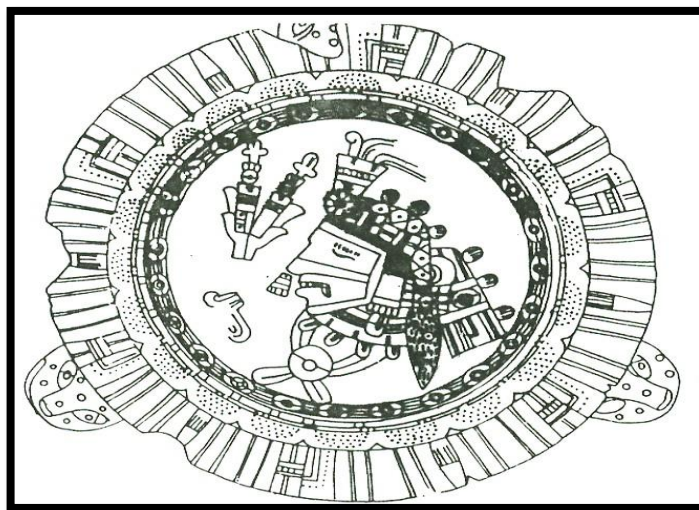


Figura 90. Dibujo de cajete trípode policromo procedente de *Ocotulco*, Tlaxcala.

Además se representa en el cajete cuchillos de sacrificio. Los soportes corresponden a cabezas de serpientes con las fauces abiertas, cubiertas con piel de jaguar. Contreras y Palavicini opinan que esta imagen se puede interpretar como una *xiuhcoatl* o serpiente de fuego, que según un mito mesoamericano trasladaba al Sol por el cenit (Contreras y Palavicini 1994: 99-107), porta en su tocado una redecilla que sostiene su cabello, rematando con borlas de plumón. El objeto que se encuentra atrás de la divinidad, se asocia con un motivo de huesos semejante al que aparece en el *maxtlatl* del dios. La diadema que porta en el frente rememora la que lleva el representante de Tezcatlipoca en la festividad de *Toxcatl*. En la parte frontal se encuentra representado el *quetzalcómitl* que generalmente la divinidad porta sobre la espalda. En el cuello lleva un *yacaxiuitl*, collar de turquesa orlado de cascabeles de oro (*chalchihcozcapetlatl*) y un *anahuatl* suspendido por dos cintas cruzadas (Olivier 2004: 123-124). La decoración exterior del plato lleva una serie de seis círculos concéntricos compuestos por ojos estrellados y seis cuchillos de pedernal. Este tipo de motivos son asociados por Hernández (2008: 119) a un significado ligado a la negrura u oscuridad, relacionándose con los dioses de la muerte y del

inframundo, suele acompañarse por bandas anaranjadas con puntos rojos y bordes ondulados, que se asemeja al corte o herida que muestra la piel seccionada en los códices. La banda con ojos estelares es similar a los cabellos oscuros de los dioses de la muerte en el *Códice Borgia* y en las cabelleras enhiestadas de los dioses en el mural de Tizatlán. Hernández (2008: 119-120) sugiere que este tipo de vasijas evocaba lo oscuro y la noche representado en lo misterioso, en la atmósfera en la que los dioses nocturnos vivían, y en la que se daban los rituales de trance para contactarlos, y va más allá la investigadora, al postular que el recipiente pudo haberse utilizado para elevar una plegaria a los difuntos en un ambiente de oscuridad.

Este cajete fue recuperado cerca de un *tlecuil* del área B, en el sitio de Ocotelulco (figura 87). Se halló roto con pocos pedazos faltantes, por lo que se ha inferido que posiblemente fue matado y depositado como ofrenda. Según López Austin (1997b: 213) el carácter comunicador de la ofrenda implicaba una doble naturaleza, por lo que era una forma de expresión entre el ser humano y el mundo divino.

Se considera que el área B es la zona donde habitaban los sacerdotes, ya que al estar contigua al templo, facilitó actividades de cuidado y servicio al mismo. Para Eduardo Contreras (1991b), el cajete correspondería temporalmente con la pintura mural del templo, donde se enfatizaba el culto al dios Tezcatlipoca.



Figura 91. Ubicación del cajete trípode.

Tezcatlipoca no sólo se representa en la cerámica como guerrero muerto, sino también como un ave con cuerpo en forma de concha, así lo atestigua un plato encontrado en el sitio arqueológico de Ocotelulco (figuras 91, 92 y 93). Graulich (1996: 37) opina que quizá se trate de un guerrero heroico que en la tarde se convertía en pájaro o mariposa para libar el néctar de las flores. Otra explicación de este plato, y posiblemente la más certera, es la realizada por Hernández, (1995: 72) quien identifica al personaje representado como Tecuhciztecatl, el Señor de la Concha, uno de los númenes que conforman el complejo de Tezcatlipoca. En relación a lo anterior existe un relato en la *Histoire du Mechique* (2002: 157) en donde Tezcatlipoca se apareció en figura de ave para persuadir a los hombres para que le hicieran sacrificio y extrajeran el corazón. López Corral et al. (2018: 17) describe que el individuo saliendo de un caracol marino o *tecciztli* se ha confundido con Tezcatlipoca, pues los iconos decorativos que conjuntan la escena están asociados a puntos y flores, posiblemente marinas, siendo el rojo, amarillo y naranja que dominan la decoración.

Sí se representa un ave en la pieza cerámica, lo que estamos observando en esta imagen son los diferentes lugares a donde el alma llegaría después de morir, cuando ésta tomaba distintos rumbos según el tipo de muerte que hubiese tenido, independientemente de su comportamiento terrenal. La religión politeísta de los pobladores del valle mexicano planteaba tres rumbos distintos para las almas de los muertos: Uno de esos lugares era el cielo del Sol, donde solo ingresaban quienes morían en guerra, los cautivos sacrificados y las parturientas muertas en parto, que eran equiparadas con los guerreros; era un lugar de gozo permanente, donde las flores no se marchitaban, ahí, los muertos pasaban una vida deliciosa, donde con la salida del Sol, festejaban diariamente su nacimiento (Graulich 1996). En este cielo solar, una transformación garantizaba la trascendencia de los difuntos y su vuelta al mundo de los vivos, pasados cuatro años, cuando ánimas de estos difuntos se tornaban en diversos géneros de aves de plumas ricas y de color, y andaban chupando todas las flores, así en el cielo como en este mundo. Zarauz (2000: 43-52) sugiere que después de cuatro años los guerreros se convertían en pájaros preciosos, en colibríes, en pájaros-flores, pájaros color leonado, pájaros con anteojera negra, mariposa de tiza, mariposas con plumas, mariposas multicolores como jícaras⁷⁸. [...] *“Libar allá, en donde viven, y aquí, en la Tierra, vienen a libar todas las diversas flores, el equimitl, la flor del jilote*

⁷⁸ Existe la asociación entre la mariposa e Itzpapalotl, que es su animal doble. Evocándose a los dioses creadores, en algunos momentos Itzpapalotl, era Oxomoco, representándose como mariposa (*Historia de los Mexicanos por sus Pinturas* 2002).

y la *media flor del jilote*” (Zarauz 2000: 43-52) (figuras 92, 93 y 94). Al colibrí se le consideraba un animal enigmático, ya que tiene un tiempo de “hibernación”, en donde se cree está muerto, pero después de un período decían los antiguos nahuas resucitaba, por eso posiblemente se le asociaba a la reencarnación de las almas guerreras. Para Sejourné (1998: 287), el colibrí fue un ave que su propiedad de torpidez o torpedito, le permitió mantener la metáfora de continuidad existencial que estaba en el centro del pensamiento náhuatl.

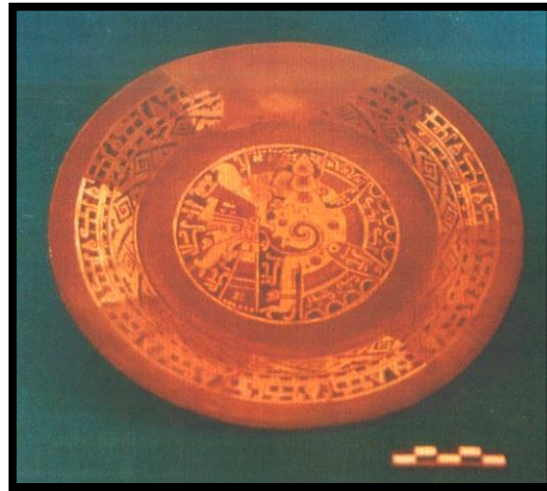


Figura 92. Plato con representación de Tecuhciztecatl



Figura 93. Detalle de la representación de Tecuhciztecatl.



Figura 94. Dibujo de plato policromo proveniente de Ocotelulco, Tlaxcala.

Hernández (2008: 120-121) clasifica este tipo de vasijas como de humo y oscuridad, pues eran los motivos que rodeaban dicha vasija, quizá esto tenía que ver con la idea mesoamericana de que en el humo de ofrenda podían verse los dioses o antepasados a los que éste se dedicaba. El humo del copal alimentaba a los dioses pero también conducía los ruegos de los hombres que se elevaban hasta los dioses. En algunas ocasiones el motivo de humo se ha interpretado como un símbolo de la palabra, lo que parece estar representado en la pieza cerámica, pues se ilustran ambos signos. Posiblemente, el humo del espejo que sale del pie cercenado de Tezcatlipoca, podría corresponder a los mensajes que él les comunicaba a los seres humanos (Olivier 2004: 466). La pieza cerámica anteriormente analizada se encontró en el área excavada, denominada con el nombre de área B, la cual posiblemente fue una habitación residencial, quizá ocupada por la clase noble, en la que fue depositada en un pasillo hacia el exterior de una habitación junto con los huesos de un ave (figura 95).



Figura 95. Ubicación de plato policromo

Uno de los diseños más importantes que quisiera resaltar son aquellas piezas cerámicas que cuentan con la representación de una cabeza de venado, las cuales constituyeron un *corpus* de diecisiete piezas: dos corresponden al sitio arqueológico de Ocotelulco y quince al Sector G del Libramiento Poniente Santa Anna Chiautempan-San Lucas Cuauhtelulpan. La mayoría de las piezas tienen forma de cajetes trípodes, menos ocho del Libramiento Poniente que corresponden a platos. Cada pieza tiene pintura negra y roja sobre naranja, alrededor de ella se plasman líneas ondulantes, *xicalcolihquis* o grecas escalonadas, lo que los asocia a la idea de nobleza o linaje (Hernández 2008). Los soportes de los cajetes trípodes generalmente son de serpientes estilizadas, de almena o de líneas ondulantes negras.

La cabeza de venado representa un animal maduro, pues ostenta cornamenta y está dibujada con el hocico abierto, de donde emana una mancha roja, como referencia a la lengua o sangre que emana pues se muestra como un animal cazado (figuras 96, 97 y 98). Así, se refiere Guilhem Olivier (2015: 312-317):

“[...] al estudiar la imagen del venado con relación a Camaxtli-Mixcoatl observa que el venado se presenta con la lengua de fuera, lo que significaría que está muerto, es decir, cazado o “sacrificado”; y si este se relaciona con la cacería y el sacrificio es por obviedad representarse así”.



Figura 96

Artefacto: Plato policromo Mixteca-Puebla (rojo y negro sobre naranja)

Procedencia: Libramiento Poniente

Temporalidad: Posclásico Tardío



Figura 97

Artefacto: Plato policromo Mixteca-Puebla (rojo y negro sobre naranja)

Procedencia: Libramiento Poniente

Temporalidad: Posclásico Tardío



Figura 98

Artefacto: Cajete policromo Mixteca-Puebla (rojo y negro sobre naranja)

Procedencia: Sitio arqueológico de Ocotelulco, Tlaxcala

Temporalidad: Posclásico Tardío

El venado no era cualquier animal para la sociedad *chichimeca*. Seler (1980: 84) en su análisis al *Códice Borgia* nos dice que el signo *mazatl* (ciervo o venado) era un animal relacionado como símbolo de la sequía o del fuego, como séptimo signo del *Tonálamatl* se asociaba a la tierra sin agua y quemada por el Sol. En la Lámina 33 del *Códice Borgia* como cargador del Sol y en contraparte, la Luna es cargada por un conejo (figura 99). En el *Tonálamatl de Aubin*, Mixcoátl está disfrazado de venado, como sacador del primer fuego, por eso se asocia al Sol⁷⁹.

Seler (1980: 209) relaciona a *mazatl* o ciervo con el penacho de plumas de garza o *aztaxelli*, siendo el tocado propio de los guerreros que se despliega en la coronilla del dios y está unido por medio de dos “cintas de piedra preciosa” entrelazadas y retorcidas, formando una cuerda, una de las cuales es verde, la otra azul. La cuerda de “cintas de piedra preciosa”, significa con mucha probabilidad “lluvia” y se encuentra junto al penacho de plumas de garza, *áztlatl*, el animal del dios de la lluvia. Por lo que se justifica la asociación del signo *máztatl*, “ciervo”, con el *aztaxelli*, pues el ciervo es símbolo de la lluvia del fuego y lo personifica Tláloc, dios de la lluvia. Es curioso que las esculturas asociadas al dios Camaxtli porten los penachos de garzas.

⁷⁹ Seler (1980: 85) comenta que es raro que el signo de ciervo en distintas pictografías de varios documentos antiguos se halle asociado al dios *Tlaloc* (divinidad de la lluvia).

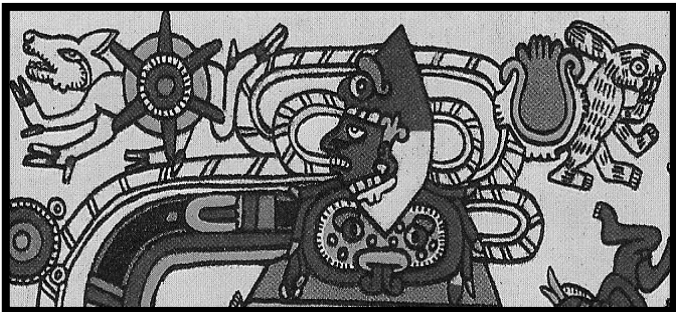


Figura 99. Fragmento de la Lámina 33 *Códice Borgia*

Muñoz Camargo (Seler 1980: 192) narra que las tribus que salieron de *Chicomoztoc* llegaron a un primer lugar mitológico llamado *Mazatepec*, la “montaña del ciervo”. En la Historia Tolteca-Chichimeca encontramos otra referencia en el signo *chicome mazatl* (siete ciervo) fue la fecha en que salieron de *Chicomoztoc* (Seler 1980). Si tomamos en cuenta lo anterior, el uso del glifo de venado para referirse al dios Camaxtli no resulta tan inverosímil, ya que todo apunta hacia aspectos mitológicos usados por los *chichimecas tlaxcaltecas*. El viejo Quetzalcóatl muere en la hoguera de Tlapallan y su corazón se convierte en Venus. Mixcóatl muere y se convierte primero en una calabaza y luego, después de medio resucitado, en un venado (Graulich 2000:96).

El dibujo de la cabeza del venado, enfatiza el aspecto de sacrificio, concepto utilizado continuamente por los nahuas. Recordemos que Camaxtli-Mixcoatl fue representado en el *Códice Durán* con cuerpo rayado alternando los colores blanco y rojo, símbolo de sacrificio. Seler (1980: 192) lo asocia con la región de los guerreros sacrificados y todos los pueblos venidos de las tribus *chichimecas* enfatizaban su salida del Norte, pues Camaxtli-Mixcoatl era representante de este punto cardinal. El Norte era el llano, el territorio de las tribus nómadas que vivieron esencialmente del producto de la cacería. Los grupos humanos que se jactaban de su origen *chichimeca*, acentuando su procedencia de este rumbo.

La figura del venado también aparece relacionada con dioses primordiales, por ejemplo en la obra de Fray Gregorio García *Origen de los Indios*, se asienta que en la Mixteca existe una leyenda sobre dos divinidades que tuvieron aspecto de venado. También, el primer Rey *Tolteca* (Seler 1980: 135) se llamaba Mixcoa Mazatzin (“ciervo de las serpientes de nube”), quien recibió este nombre inmediatamente después de nacer el Sol actual y quien después fundara el reino de Tollan.

Nájera (2003: 48-49) comenta que la mayor parte de los animales en la etapa prehispánica se les consideraba como seres superiores, temibles y poderosos. Su agudeza visual y olfativa, su gran fuerza muscular, su habilidad para volar, correr o vivir en el agua, los convertía en seres divinizados o sagrados, por esa razón algunos dioses se transforman en árboles o en animales (Duverger 2007: 108).

También el venado estaba asociado con el dios de la caza y era el símbolo del dios guerrero de origen septentrional, asociado con el mundo de las estepas y el Universo del nomadismo (Duverger 2007), características asociadas a Camaxtli. Al contemplar lo anterior, quizá sea posible que la cabeza del venado sea la representación metafórica de este dios (González Torres 1996). Incluso Olivier (2004) sugiere que el venado es el doble de Mixcoatl, ya que en Quecholli, fiesta principal de Camaxtli, se hallaban elementos que manifestaban la asimilación de los prisioneros de guerra con venados, pues se ataban como si hubieran sido cazados. De hecho, distintos testimonios, tanto iconográficos como escritos presentan venados sacrificados por extracción del corazón, lo que apunta a un tratamiento ritual similar al que se aplicaba a los guerreros (Olivier 2010b). En contexto guerrero, se encuentra la asimilación entre los enemigos vencidos y los venados, Cervantes de Salazar (1971) indica que cuando fue sitiado Tenochtitlán por los *tlaxcaltecas* en la conquista, refiriéndose a los *aztecas* como venados. También existe el uso de nervios de venado para confeccionar flechas, pasaje que nos relata Muñoz Camargo (1998), cuando narra la milagrosa formación de flechas en el templo de Mixcoatl-Camaxtli, saetas que cobraron vida, para atacar por sí mismas a los enemigos de los *tlaxcaltecas*.

En cuestiones míticas existen varios relatos que relacionan a Mixcoatl con el venado, así en la *Leyenda de los Soles* (2002: 187-189) se refiere:

“[...] Luego bajaron dos venados que tenían dos cabezas; y estos dos, que también eran mimixcohuas, Xiuhnel y Mimich, salieron a cazar al desierto. Xiuhnel y Mimich persiguieron a los dos venados para flecharlos, los persiguieron toda la noche [...]”.

Al parecer hay una relación mitológica entre *Xiuhnel* y *Mimich*, y *Mixcoatl* y *Amimitl*. Al respecto los *Anales de Cuauhtitlán* (1945: 4-5) se relata cómo estos cuatro personajes se hicieron reyes, sugiriéndose la unción de dioses patronos que se repartieron entre los diferentes grupos *chichimecas* que habitaban *Cuauhtitlán*, posiblemente relatándose un ritual de refundación. También en la obra de Muñoz Camargo (1998: 84) también aparecen estos mismos personajes cuando se refiere a la salida de los *tlaxcaltecas* del lugar mítico de *Chicomoztoc*:

“[...] de las siete cuevas vinieron a Mazatepec en cuya provincia dejaron a Itztotli y a Xiuhnel. De Mazatepec vinieron a Tepenenec (cerro del eco), y aquí mataron a Itzpapalotl el cual mató Mimich a flechazos; y de aquí vinieron a Comallan donde tuvieron grande guerra, hasta que por fuerza destruyeron y ganaron [...]”.

Otro relato mítico que explica la relación de *Mixcoatl-Camaxtli* con su nahual el venado se encuentra en la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (2002: 42-43),

“[...] al uno decían Xiuhnel; y al otro Mimich, y el otro era el Camaxtle, el dios que los había hecho, el cual se hizo chichimeca. En el cuarto año del cuarto trece después del diluvio hubo un gran ruido en el cielo, y cayó un venado de dos cabezas, y Camaxtle le hizo tomar y dijo a los hombres que entonces poblaban a Cuitlahuacan, tres leguas de México, que tomasen y tuviesen aquel venado por dios; y así lo hicieron, y le dieron cuatro años de comer conejos y culebras y mariposas. Y en el octavo año de este cuarto trece hubo guerra Camaxtle con algunos comarcanos, y para los vencer tomó aquel venado, y llevándolo a cuestras venció. Y en el segundo año de este quinto trece hizo este dios Camaxtle una fiesta al cielo, haciendo muchos fuegos; y hasta que se cumplió el quinto trece después del diluvio siempre hizo Camaxtle guerra, y con ella dio de comer al Sol”.

En los *Mapas de Cuauhtinchan* (Yoneda 1991) existen distintas pictografías donde se plasman diferentes rituales relacionados con el sacrificio del venado (figura 100). Al parecer durante la migración de los *chichimecas* al valle poblano-*tlaxcalteca* el venado era un animal considerado como alimento de un ser, objeto de veneración, posiblemente de algún astro o de la Tierra misma, a cuyo nombre hacían los sacrificios. Además de que el mismo dios Camaxtli era un cazador por excelencia que comía de sus presas (comunicación personal Baltazar Brito 2011).

Olivier (2014: 121-168; 2015: 262-264) investiga que existe una conexión erótica entre la cacería, la guerra y el sacrificio; inclusive hay diosas relacionadas con la sexualidad como Tlazolteotl o Xochiquetzal que se representan con cuernos o yelmos de venados. En algunos documentos el mamífero aparece como presa de caza por excelencia y como modelo de la ofrenda sacrificial equiparada con una víctima humana. *Mixcoatl*, deidad tutelar de los cazadores, tiene un nexo estrecho con ellos, pues incluso hay un relato donde *Mixcoatl* se transforma en cérvido. Posiblemente, las diversas representaciones de este animal en piezas cerámicas se refieran a las especies burra o mulo, o al ciervo cola blanca, las cuales son propias de los desiertos y pastizales secos del Norte de México y cuya característica biológica es el de tener orejas largas (<http://www.naturalista.mx>). Existen diferentes asociaciones entre características físicas del venado con la virilidad y la fecundidad, entre ellas las astas, el cuerno del venado y el pedernal (Olivier 2015: 276).

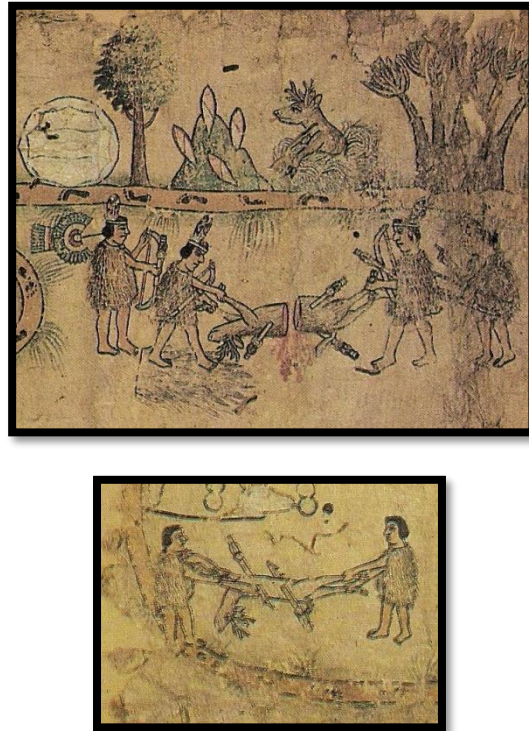


Figura 100. Ilustraciones de sacrificios de venados en los Mapas de *Cuauhtinchan* (1991: 135)

Por lo tanto, una deidad se representaba con múltiples signos que lo caracterizaba o distinguía de otra divinidad. Estos símbolos gráficos mantenían su significado en determinado contexto, es decir, eran rasgos distintivos. Estos transmitían la información de la función del ser. Un ejemplo particular de ello serían las “anteojeras” y el bigote que distinguen al dios Tláloc (figura 101).

COMPLEJIDAD ICONOGRÁFICA EN LA CERÁMICA

Hemos observado que la cerámica del Posclásico Tardío del valle de Tlaxcala cuenta con una complejidad iconográfica que utilizaba simbología con carácter metonímico, para designar una cosa por otra con la que se guardaba relación simbólica, sobre todo para referirse a una divinidad en particular (Iuri 1993: 19) Por ejemplo, uno de los signos distintivos usados para identificar a un dios en particular fue la mano como parte decorativa de la pintura facial (figuras 102 y 103), signo asociado directamente con el número cinco y por lo tanto con los dioses Macuilxóchitl (5 flor) o Macuiltochtli (5 conejo). Según Mikulska

(2008: 303) los dioses representados con el número cinco, estaban relacionados con los dos templos donde se efectuaban los rituales de desmembramiento humano; al menos así se relata en los *Primeros Memoriales* de Fray Bernardino de Sahagún: “*Motemacpalhuiticac que tenían una mano pintada sobre sus labios*”. *Macuilxóchitl* fue la deidad del juego, el canto y la danza y estaba asociada al punto cardinal del Sur (Seler 1980); lo que muy probablemente remita a un aspecto fonético-ideográfico del significado de *macuilli*. Según Rémi Simeón (2004: 248) éste término náhuatl se usaba para contar a los seres animados, a los objetos finos o planos, además de que era la referencia al número cinco y a la mano para contar. Duverger (2007) sugiere que la mano (*maitl*) poseía una relación conceptual con el número cinco, cuyo nombre (*Macuilli*) estaba forjado sobre la raíz mano. *Macuilli* y Tezcatlipoca compartían numerosos atavíos, en el *Códice Borgia* Tezcatlipoca está representado, debajo de la nariz, con un conjunto de cinco piedras preciosas que termina en una flor que simboliza el nombre de *Macuilxóchitl* (Olivier 2004: 379). Inclusive Bodo Spranz (1993) en el estudio que realiza a los manuscritos del grupo Borgia enfatiza que las concordancias más significativas del Tezcatlipoca negro son con el rojo, con Tlahuizcalpantecuhtli y con los dioses de la serie *macuilli*.



Figura 101

Artefacto: Figurilla representando al dios Tlaloc.

Procedencia: Sitio arqueológico de Ocotelulco, Tlaxcala.

Temporalidad: Posclásico Tardío



Figura 102

Representación del dios Macuiltochtli en los *Primeros Memoriales* de Fray Bernardino de Sahagún.



Figura 103

Artefacto: Fragmento de figurilla con representación facial de una mano.

Procedencia: Sitio Arqueológico de Ocotelulco, Tlaxcala

Temporalidad: Posclásico Tardío

Otra característica de la complejidad iconográfica en la cerámica de Tlaxcala perteneciente a la tradición Mixteca-Puebla es la representación simétrica, donde frecuentemente se recalca la representación de un centro y cuatro lados iguales (figuras 104 y 105), es decir, de un quincunce o el *axis mundis* figura cósmica que impulsaba el ciclo de la vida y de la muerte (López Austin y López Luján 2009: 93). En algunas ocasiones las vasijas ilustran al símbolo del *xonecuilli* o “s” horizontal, que es asociado al arma huasteca que llevaban Mixcoatl y Quetzalcoatl, por lo que se cree encontrar otro punto en común entre los dos “hermanos enemigos” de la mitología mesoamericana (Olivier 2004). Así era como los pueblos mesoamericanos reprodujeron con fidelidad el ordenamiento cósmico de la tierra en su arte industrial. Incluso, la ciudad capital del grupo siempre estaba enclavada en el centro del cosmos, rodeada por las regiones situadas en los cuatro puntos cardinales y en la mitad del espacio vertical, en la superficie terrestre arriba del inframundo y abajo del cielo (Florescano 2009). El espacio horizontal y vertical de la Tierra fue señalado por imágenes y símbolos, en diferentes medios de difusión cultural, como es la cerámica en examen. En el caso de la cerámica estilo Mixteca-Puebla hallada en Ocotelulco es muy posible que la mayoría de los signos que encontramos en ellas puedan ser metáforas, como el águila que representa al guerrero (Hernández 2012: 57).

Desde sus orígenes, la humanidad consideraba a la vasija como el símbolo arquetípico de la feminidad. Según Solares (2007: 59) el recipiente representaba un vientre materno al sostener, preservar, resguardar y transformar; en analogía de las funciones femeninas de parir, alimentar, proteger, arropar.

**Figura 104**

Artefacto: Plato policromo Mixteca-Puebla (rojo y negro sobre naranja)

Procedencia: Sitio Arqueológico de Ocotelulco, Tlaxcala

Temporalidad: Posclásico Tardío

**Figura 105**

Artefacto: Plato policromo Mixteca-Puebla (rojo y negro sobre naranja)

Procedencia: Sitio Arqueológico de Ocotelulco, Tlaxcala

Temporalidad: Posclásico Tardío

Finalmente mencionaré, dos aspectos relevantes sobre la cerámica *tlaxcalteca*: el primero es la estilización de motivos, los cuales pasan del aspecto realista al abstracto (figura 106). Además, si observamos con atención el dibujo que se realiza de la cabeza de venado en la cerámica veremos que se ilustra en una pequeña parte la cola del animal, por lo que se representaba al ser en su conjunto y no solo en parte. Dicha estilización de los diseños plasmados en la cerámica hace suponer que los *tlaxcaltecas* llegaron a manejar una alta complejidad en el aspecto pictográfico. El segundo punto, es que las piezas cerámicas eran matadas, pues se les rompía y extraía un pedazo de ellas (figura 107). Es

muy probable que mediante esta muerte ritual empezara una iniciación (Eliade 1972: 169), o quizá tenía una intención de ofrenda.

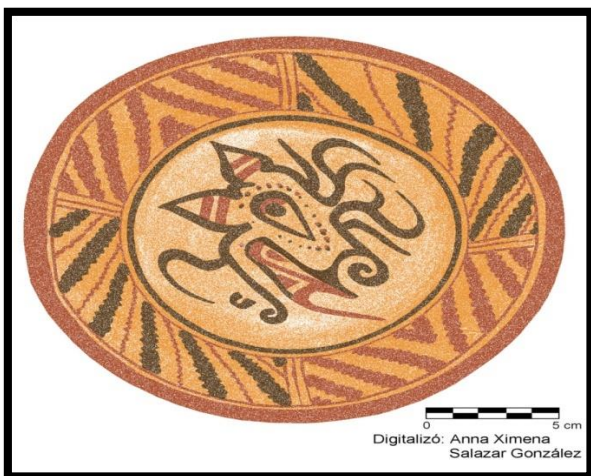


Figura 106

Artefacto: Plato policromo Mixteca-Puebla (rojo y negro sobre naranja)

Procedencia: Sitio Arqueológico de Ocotelulco, Tlaxcala

Temporalidad: Posclásico Tardío



Figura 107

Artefacto: Plato policromo Mixteca-Puebla (rojo y negro sobre naranja)

Procedencia: Sitio Arqueológico de Ocotelulco, Tlaxcala

Temporalidad: Posclásico Tardío

FIGURILLAS

Las figurillas analizadas fueron trece, las cuales dos corresponden al Libramiento Poniente, una a Tepeticpac y diez a Tizatlán. Debido a las diferencias que presentaron en su representación de dioses decidí dividirlos en tres tipos: La primera representación se relaciona posiblemente con Tezcatlipoca o Camaxtli, ya que se representa con antifaz en el rostro y tocado de aztaxelli. Las figurillas son antropomorfas y realizadas en arcilla, con tocado pintado en rojo y negro sobre blanco y cuentan con un asa trasera para uso ritual-

procesional. La medición de alto de estas varió entre 11.03 cm a 19.7 cm, y de ancho entre 6.9 cm a 10.9 cm; todas pertenecieron a Tizatlán y se contabilizaron 8 en total. Una de ellas fue encontrada como parte de una ofrenda del recinto ceremonial de Tizatlán junto con un caracol marino y silbatos de barro. García Cook y Merino Carrión (1988: 310-321) clasifican a este tipo como Texcalac 3, correspondiente a la Fase Cultural Texcalac (650 a 1100 d. C.). En cuanto a su contexto todas correspondieron a las calas 6 y 7 de la exploración arqueológica realizada en Tizatlán, todas en sobrepiso. Resulta interesante mencionar que este tipo de figurillas no se hallaron en Ocotelulco (figuras 108, 109 y 110).

No es fortuito que las figurillas, donde se representa a Camaxtli, se encontrasen asociadas a instrumentos musicales, por ejemplo en los rituales que preludiaban la caza de Quecholli, algunos jóvenes subían a un templo donde tocaban la flauta y luego se sacaban sangre de las orejas. Pero no sólo en la fiesta de Quecholli estaba presente la música, sino también en Toxcatl, ya que los guerreros al escuchar la melodía emitida por la “imagen” del dios, oraban para conseguir el favor de capturar enemigos en el campo de batalla. El uso de la flauta la usaba también *ixiptla* en ciertos rituales (Sahagún 2000, vol. I). Incluso:

“[...] el uso de cada una de las diversas flautas obedece aquí a reglas precisas y es probable que el caracol marino (tecciztli) tuviera un empleo y una significación diferente del de la flauta de barro o caña” (Olivier 2004: 383-384).



Figura 108. Figurilla

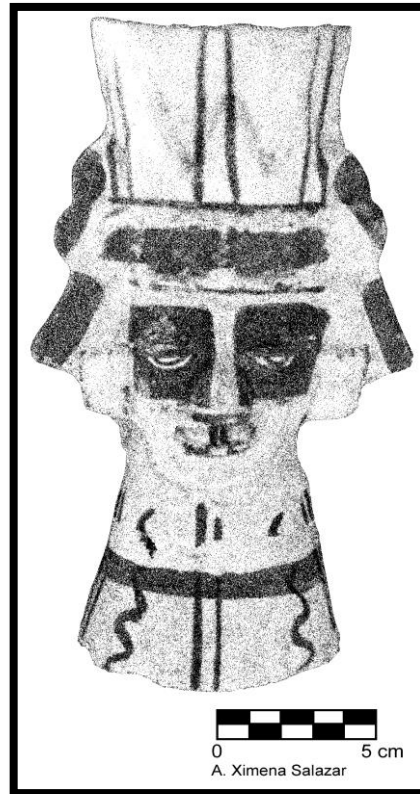


Figura 109. Figurilla (dibujo)



Figura 110. Lámina 17 del *Códice Borgia*

Según Virve Piho (1973: 115) Tezcatlipoca se representaba con distintos atuendos y tocados correspondientes a lo ubicuo del dios, ya que es uno de los principales señores del panteón *náhuatl*. Su tocado se le conoce con el nombre de *tzontzoncolli* y se representa de perfil como un copete, otro de sus frecuentes tocados es el *aztaxelli*, adorno guerrero de plumas largas y blancas que se entrecorta, abriendo sus dos puntas. En el *Códice Borgia* aparece como dios del Norte (figura 111). Sobre la punta de su *tzontzoncolli* y frente al mismo lleva los plumones blancos y sobre la cabeza se levanta el *aztaxelli* o adorno de plumas bifurcadas y blancas de garza (Piho 1973: 115)

Tezcatlipoca tiene como característica principal su tocado *tzontzoncolli* con plumones blancos y su espejo humeante sobre la sien (Piho 1973: 115). Virve Piho (1973: 117) indica que es desconcertante que la imagen de Tezcatlipoca tenga un corte de guerrero de un rango militar inferior, pero era el dios tutelar de los guerreros jóvenes. Olivier (2015) sugiere que el tocado característico de Mixcoatl-Camaxtli era el *cuauhpilolli*, atavío de plumas de águila.

En las figurillas de este tipo podemos observar que en efecto la pintura negra y roja en la cara corresponde al dios Tezcatlipoca y es característica de los *chichimecas*, por lo que Muñoz Camargo (1998: 89) menciona, que: “[...] y en todo este tiempo no se lavaban, antes estaban todos tiznados y embijados de negro”:

Su imagen de Tezcatlipoca representaba casi siempre a un joven vestido con un taparrabo, con la cara y las piernas pintadas con rayas. En la cabeza llevaba un tocado de pedernales y orejeras de oro torcidas en espiral, brazaletes de plumas de quetzal y cascabeles en los tobillos; cargaba en la espalda un adorno hecho también de plumas de quetzal, en una mano llevaba un escudo de plumas y una bandera ritual de papel y en la otra un adminículo⁸⁰ denominado mirador y además se le representaba con un espejo negro de obsidiana (Mateos Higuera 1993: 77-111). Tezcatlipoca tuvo un lugar importante en los mitos como deidad creadora y como la contraparte de Quetzalcoatl. Huitzilopochtli y Camaxtli fueron hijos de la deidad creadora, a quienes se encomendó la creación del mundo y todas las cosas del Universo (Historia de los mexicanos por sus pinturas 2002). Sin embargo, los principales actores de la creación fueron precisamente Tezcatlipoca y Quetzalcoatl, lo que posiblemente originó la rivalidad mítica entre ambos, donde Tezcatlipoca juega el papel de embaucador. En la creación de las cuatro edades o soles cosmogónicos, uno de estos dioses destruye el mundo que construyó el otro para tomar

⁸⁰ Adminículo, objeto pequeño con finalidad práctica.

su lugar. Ambos crearon la Tierra dividiendo a la diosa Tlaltecuhltli (señora o señor de la Tierra), con Quetzalcoatl crearon la Vía Láctea y asimismo separaron la Tierra del cielo, poniendo como sostenes de este último varios árboles, entre los que estaban ellos mismos. Con Huitzilopochtli se crea el fuego y los primeros hombres y después los cielos y la Tierra (González Torres 1991: 167-169).

El segundo tipo de figurillas representa al dios Mixcoatl (figuras 111 y 112). El corpus fue de tres figurillas: dos al Libramiento Poniente y una de Tizatlán. La medición de éstas variaron de 16 cm de alto y 9.1 cm de ancho. La proveniente del sitio arqueológico de Tizatlán tuvo como contexto una ofrenda donde se halló junto con un caracol marino y un silbato de barro. El asa que llevan en la parte trasera hace pensar en un uso procesional.

El análisis detallado de la ofrenda se podrá encontrar en Zagoya (2007). Por lo que respecta a su temporalidad, corresponde al siglo XIV y constituyó la representación de las cinco direcciones del cosmos (pues eran cinco piezas). Parecen haber sido objetos para festejar alguna festividad importante posiblemente a Tezcatlipoca o a Mixcoatl-Camaxtli. La figurilla de Mixcoatl se identifica con un tocado dividido en dos de color blanco y rojo, acompañado con puntos negros y en la cara tiene un antifaz de manera horizontal. En su cuerpo tiene líneas negras y rojas. Por su tocado distintivo creemos corresponde a la representación de Mixcoatl, quien se identifica por portar un penacho ahorquillado⁸¹, forma característica que constantemente se observa en la ilustración de Mixcoatl-Camaxtli en los códices (figura 112). Según Seler (1963) Mixcoatl era el prototipo de los hombres destinados al sacrificio. Se le asociaba al Norte y era la deidad tribal de los *chichimecas* y el dios de la caza.

⁸¹ Ahorquillado es en forma de horquilla, es decir en dos puntas.



Figura 111. Figurilla que representa a Mixcoatl, procedencia sitio arqueológico de Tizatlán.

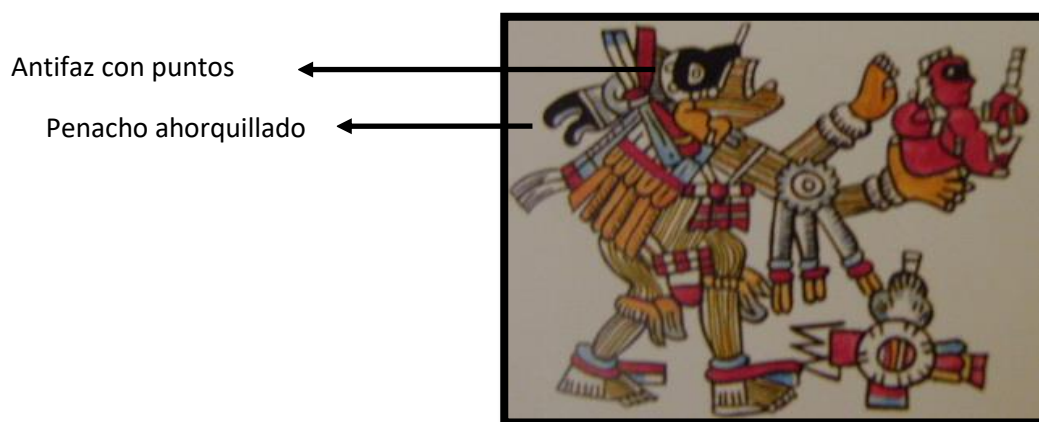


Figura 112. *Mixcoatl* representado en el *Códice Vaticano* (1967).

En el *Códice Borgia* (Seler 1963), *Mixcoatl* muestra la pintura blanca rayada de rojo en el cuerpo y en el rostro, tal y como se hace en la figurilla, y en negro. El verbo *uauana* significa literalmente rayar y de él se deriva el sustantivo plural *uauantin*, que entre los *mexicas* se refería a las personas sacrificadas en la fiesta de Tlacaxipehualiztli (Historia Tolteca-Chichimeca 1989: 145), por lo que se creía que era el dios de los guerreros y el prototipo del guerrero. Sus súbditos, los *chichimecas* o los dioses del Norte los *mimixcoa*,

son los vencidos en la guerra, los destinados al sacrificio, las víctimas por excelencia, aspectos que se mencionan en las cosmogonías y las leyendas de migraciones⁸².

Como guerrero, Mixcoatl aparece representado por hombres en un mural de Malinalco, Estado de México, Marquina (1964) dice que el mural fue encontrado en el edificio III de ese sitio arqueológico, en un friso de guerreros representados con una vestimenta casi igual entre sí, y que caminan sobre una franja de pieles de jaguar y plumas. Portan un escudo en la mano izquierda y en la derecha un dardo. El broche del cinturón está decorado con un motivo solar del que caen largas plumas verdes y al frente llevan un adorno semejante a las mariposas que aparecen en el pecho de las cariátides de Tula. El peinado es el clásico de los guerreros. Su cuerpo está pintado con rayas paralelas amarillas y una franja verde oscura a la altura de los ojos. El último de los tres guerreros lleva una cuerda atada en la parte alta de la pierna derecha. El origen del antifaz que distingue a los *mimixcoa* lo relata el documento de la Leyenda de los Soles (2002) cuando Itzpapalotl fue quemada y estalló en cinco cuchillos de pedernal. El segundo, el blanco sirvió de *tlaquimilolli* a Mixcoatl, quien lo utilizó para sus conquistas. Según los *Anales de Cuauhtitlan* (1945: 3), Itzpapalótl mató y comió a los *mimixcoa* antes de que a ella misma la flecharan y quemaran. Iztacmixcóatl y los *mimixcoas* resucitados, se cubrieron con las cenizas de la diosa, principalmente alrededor de los ojos.

González Torres (1991: 119) opina que Mixcoatl “serpiente de nubes”, se asociaba a la Vía Láctea y a las tribus cazadoras de las llanuras del Norte. Era adorado especialmente por los *chichimecas*, como ya se mencionó anteriormente y al identificarse con la Vía Láctea se le asociaba con la diosa de la galaxia, Citlalicue “la de la falda de estrellas” y se dice que fue el padre de Quetzalcoatl. Bajo el nombre de Camaxtle era la principal deidad de los habitantes de Tlaxcala y Huejotzinco. Se le representaba como un hombre vestido con un sencillo taparrabo y pintura negra como antifaz, además, en una mano llevaba una cesta especial usada por los *chichimecas* para recoger la caza y en la otra un haz de flechas. Sus piernas estaban rayadas de blanco y rojo y su penacho estaba formado por dos plumas de garza. A veces llevaba en las manos un escudo, armas y un instrumento curvo que parece representar una constelación. Mixcoatl y Camaxtle aparecen mezclados en los mitos de origen de la guerra sagrada, ya que es uno de los cinco *mimixcoa* creados después de los cuatrocientos, mismos que no cumplieron con su deber de hacer la guerra para tener corazones con que alimentar al Sol. Según un mito, Camaxtle-Mixcoatl

⁸² Con los indios Bororo del Brasil, los sacerdotes explicaban que los tejidos rayados pertenecían al mundo de las almas y que por esta razón estaba prohibido recibirlos (Levi-Strauss 2005: 315)

creó a cinco hijos que subieron al cielo, a los que ordenó bajarán a matar a los *chichimecas*, que él había creado también, y alimentar al Sol con sus corazones, además fue el jefe de los *centzonmixcoa* o sea los cuatrocientos *mixcoas*.

El aparecer con el cuerpo pintado de rayas verticales blancas y rojas, plumones de águila en la cabeza, pintura roja alrededor de la boca y antifaz negro, es una característica iconográfica distintiva de los *mimixcoa*, y por supuesto del dios Mixcoatl, además de estar asociada a una iconografía de las víctimas de sacrificio (Olivier 2010: 453).

Las figurillas que se asocian al dios Mixcoatl, ubicadas en la excavación del Libramiento Poniente Santa Anna Chiauhtempan-San Lucas Cuauhtelulpan, no obstante presentan erosión e intemperismo (figurillas 113 y 114). Es relevante mencionar que este tipo de figurillas fueron encontradas con otras (que también representaban deidades), pues se les consideraba que tenían un uso ritual. Los primeros análisis de la exploración del Libramiento Poniente han arrojado que este lugar fue un sitio donde se fabricó gran parte de la cultura material Mixteca-Puebla usado por los señoríos (cerámica y figurillas), ya que se hallaron hornos cerámicos y moldes para la fabricación de este material.



Figura 113. Figurillas halladas en el Proyecto Libramiento Poniente Santa Anna Chiauhtempan-San Lucas Cuauhtelulpan, Tlaxcala.



Figura 114. Figurillas halladas en el Proyecto Libramiento Poniente Santa Anna Chiauhtempan-San Lucas Cuauhtelulpan, Tlaxcala.

El tercer y último tipo de figurillas corresponden a una posible representación del *Tezcatlipoca* Rojo o Xipe Totec. Sus medidas variaron entre 16 cm de alto y 9 cm de ancho. Se analizaron dos figurillas, una de ellas proviene del sitio arqueológico de *Tepeticpac* y la otra de Tizatlán; ésta última procede de una ofrenda hallada en el recinto ceremonial (la misma donde se ubicó la figurilla de Mixcoatl). Las figurillas portan un asa en la parte trasera, lo que sugiere un uso procesional (figuras 115 y 116). Predomina el engobe blanco, el tocado es puntiagudo y la cara se caracteriza por ser de color rojo con una nariguera en color blanco. Un dios rojo es Tlatlahqui Tezcatlipoca, que representa al Sur, se le relacionaba con Xipe Totec “nuestro señor el desollado”. Se trata de un dios agrario, un numen de la Tierra que se asociaba con la temporada de lluvias, ya que la fiesta de esta divinidad caía en la primavera y en general es el dios que representa el resurgimiento del nuevo vestido, la nueva piel que la Tierra se pone al empezar las lluvias (Seler 1963: 115-116) (figura 116). En algún tiempo el Tezcatlipoca rojo tomó el nombre de Xipe Totec o Camaxtli, el dios solar tutelar de Tlaxcala (Vaillant 2003). “Tonacateuctli y Tonacacihuatl [...] este dios y diosa engendraron cuatro hijos: al mayor llamaron Tlatlahqui Tezcatlipoca, y los de Huexotzinco y Tlaxcallan, los cuales tenían a éste por su dios principal, le llamaban Camaxtle, éste nació todo colorado” (*Historia de los Mexicanos por sus Pinturas* 2002: 25). Muñoz Camargo (1998) menciona que uno de los rituales asociados al dios Camaxtli-Mixcoatl era el desollamiento de un cautivo; por lo que Guilhem Olivier (2015: 121) sugiere

que el ritual de desollamiento en el contexto de la fabricación milagrosa de flechas lleva a comprender los nexos entre Xipe Totec y las ceremonias de flechamiento (*tlacacaliztli*). Al parecer la pintura corporal rayada de blanco y rojo recordaba las víctimas sacrificiales por excelencia, incluso a los futuros sacrificados les llamaban los *uauantin* “los rayados”.

El dios Xipe-Totec no sólo se encontraba representado en las figurillas del Posclásico, sino también estaba presente en los relatos de sacrificios humanos asociados al dios Camaxtli, “[...] fue desollado en un instante y quitado el cuero y puesto sobre uno de ellos atado y ceñido con sus propias tripas [...] hecho chipe” (Muñoz Camargo 1998: 101). Inclusive la *Historia de los Mexicanos por sus Pinturas* (2002) asienta que Camaxtli es el mismo Tlatlahuqui Tezcatlipoca que se confunde con Xipe Tótec o “*Nuestro Señor el Desollado*”. Olivier (2015: 272) menciona que existen algunas urnas zapotecas que *representan a Xipe Tótec* con un yelmo de venado. La ralladura roja y blanca, también se asociaba con los plumajes del *tlauhquechol*, *quechol*, *quecholi* o *teoquechol*; aves de tonos rojizos que estacionalmente llegaban a la región lacustre del altiplano central.

La figurilla porta como tocado el *aztaxelli* o “de plumas de garza”, característico de los guerreros y del dios Tlaloc, además, lleva su nariguera tal y como aparece en una de las escenas del *Códice Borgia*. La figurilla hallada en Tepeticpac presentaba líneas rojas y blancas alternadas con el mismo tocado de *aztaxelli*. Las diferencias entre las figurillas es que esta porta en el tocado dos círculos en la parte posterior, y su cara es totalmente roja, sin portar nariguera alguna. Considero que es la misma divinidad con diferencias minúsculas en función de la representación cultural de cada sitio (figura 115).



Figura 115. Figurilla que representa a Tezcatlipoca rojo, procedencia sitio arqueológico de Tizatlán.



Figura 116. Lámina 16 del *Códice Borgia*.



Figura 117
Artefacto: Figurilla
Procedencia: Sitio Arqueológico de Tepeticpac, Tlaxcala
Temporalidad: Posclásico Tardío

Este tipo de material arqueológico nos brinda información sobre la importancia de las divinidades como base cosmológica. Es posible advertir que la imagen plasmada en

murales, cerámica y figurilla varía desde una complejidad mayor en diseño, trazo y por supuesto en significado hasta un aspecto más abstracto. Sin embargo, a nivel contextual el material arqueológico utilizado fue generalmente de ofrendas, relacionándose hacia aspectos rituales.

El uso de figurillas fue de manera pública, es decir, fueron usadas por el pueblo y ello implica que las imágenes sean más simples, aun así, las figurillas con representaciones divinas provenientes de Ocotelulco, Tizatlán y Tepeticpac vinieron de zonas no públicas, es decir, fueron espacios de uso sagrado.

Lo que encontramos representado en las figurillas es una práctica religiosa al servicio del culto, donde toda composición representa una parte mitológica importante. Los objetos funcionaban como parte esencial de los rituales y constituían un medio de comunicación con sus dioses (Camarena 2003: 333).

IV. EVIDENCIA DOCUMENTAL

Quisiera recalcar que para entender el rol, la indumentaria, la representación, que rodeaba a una deidad mesoamericana y específicamente a Camaxtli -dios tutelar de Tlaxcala- se tomó en cuenta la evidencia documental. Generalmente, Camaxtli-Mixcoatl fue representado con los siguientes atributos: antifaz negro, corona de plumas en la cabeza, larga cabellera, narices atravesadas por una piedra delgada llamada beril, brazaletes a manera de ataduras, con tres flechas encajadas en ellos, una piel de conejo en el pecho, en la mano derecha una red o esportilla donde cargaba la comida que llevaba al monte cuando iba a cazar, en la izquierda portaba arco y flechas, y en la cintura tenía un braguero y sus sandalias, mientras que todo el cuerpo estaba rayado de arriba abajo, de color blanco y rojo (Durán 2002, vol. II). Posiblemente las rayas blancas se habían realizado con tierra llamada *tiza* o *tizatli*, nombre *náhuatl* que se le da al lugar de Tizatlán. Lugar con abundancia en piedra caliza blanca (descripción hecha por Peñafiel 1909: 47). En la fiesta de la veintena de *tlacaxipehualiztli* los participantes se pintaban el cuerpo con rayas blancas y rojas. El rostro lo tenían de negro pues representaban a los *mimixcoa* (Primeros Memoriales 1974) (figura 118). Guilhem Olivier (2015: 17-23) realiza un estudio exhaustivo sobre Camaxtli-Mixcoatl desde su indumentaria hasta los rituales relacionados a dicha divinidad; donde comenta que tanto el antifaz negro, como la pintura corporal con rayas blancas y rojas, plumones y plumas de águila en el tocado, las bandas de piel en los miembros, la orejera de pata de venado, el propulsor, el arco y las flechas eran adornos propios de los cazadores, inclusive cuando se rememoraba la cacería ritual en la festividad llamada *quecholli* que se acompañaba con el uso de un animal emblemático, como el venado; proponiendo la configuración de ritos que ensalzaban el acceso al poder (entronización y rituales de acceso a la nobleza).

Enrique Vela (2011: 12-18) menciona que la función primaria del adorno del cuerpo era establecer una suerte de identidad social, pues quien lleva un cierto tipo de prendas u ostenta alguna modificación intencional en su apariencia lo hace a partir de pautas culturales compartidas con los miembros de su grupo. La práctica de la pintura corporal varía entre diferentes grupos culturales, además de que los colores significados precisos, pues las tonalidades en que se pintaban los distintos diseños contribuían a abundar o precisar su simbolismo.

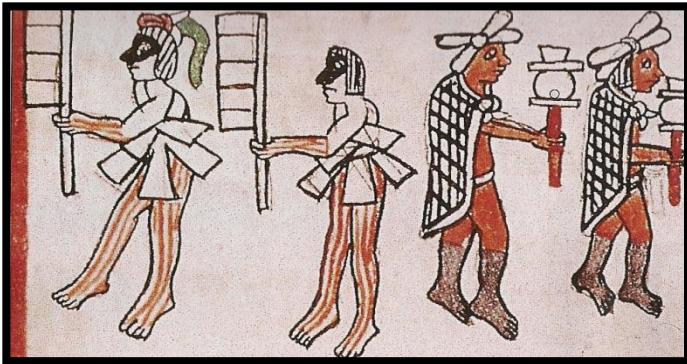


Figura 118. *Primeros Memoriales* (1974), Folio 250r

Etimológicamente el nombre de *Camaxtli* es algo confuso, pues parece derivarse de las palabras *ca* y *maxtli* o *maxtlatl* “banda larga o lienzo adornado con la que se cubrían sus genitales los hombres”. Según Peñafiel (1909: 47) los indios usaban por lujo dos o tres de estas largas fajas de algodón, por lo que no parece inverosímil que Yemaxtli significará tres pañetes o *maxtli*, derivado de *yeyi*, tres. Durán (2002) dice que el día que se celebraba al dios de caza (*Camaxtli*), le nombraban por otro nombre *Icmaxtli*, que quiere decir el de los tres bragueros. La composición de las raíces de las palabras *cactli* “sandalia” y *maxtlatl* “*taparrabo*”, muy seguramente signifique el que sólo tiene bragas y calzado, queriendo expresar que esta semidesnudo, sin más prendas de vestir ni insignias. Sin embargo, en Códices como el *Fejérváry Mayer* (2005) *Mixcoatl-Camaxtli* (figuras 118 y 119) acentúa más su condición de dios de las tribus salvajes al estar representado con un gran pene desnudo y orinando, pero su tronco y sus miembros no son blancos y rayados de rojo como en los demás manuscritos, sino del lado derecho está pintado de rojo y del izquierdo azul. Seler (1980: 52) cree que la división en una mitad roja y la otra azul, simbolizaban el aspecto claro y oscuro del día, de la noche, del mundo. Son los colores del signo *ollin* o movimiento, símbolo que lo acompaña en la lámina (figura 119). En este mismo documento, Mateos Higuera identifica a *Mixcoatl* o “serpientes de nubes” como regente del quinto período de Venus (estrella matutina) y como signo inicial de movimiento u *ollin*, por lo que su asociación con el Sol es más que obvia, al ser el astro que genera el movimiento vital día con día. En otra lámina del *Códice Fejérváry-Mayer* (2005) (figura 120) se encuentra como una de las cuatro formas de la deidad del planeta Venus, región Norte, asociado con los signos *ocelotl*, *miquiztli*, *tecpatl*, *itzcuintli* y *ehecatl*; los que corresponden al día inicial de las trecenas del segundo cuarto del *Tonalpohualli*.



Figura 119. *Mixcoatl* representado en la lámina 26 del *Códice Fejérváry-Mayer* (2005).



Figura 120. *Mixcoatl* representado en la lámina 41 del *Códice Fejérváry-Mayer* (2005).

Al explorar parte del material excavado entre los meses de octubre a diciembre del 2008 en el área nombrada Perímetro Sur, zona que colinda con las pinturas policromas del sitio arqueológico de Ocotelulco se encontraron figuras de barro en forma de falo o miembro viril masculino. Si se observa con detenimiento la pieza, podrá notarse la presencia de pigmentación color azul y rojo, punto relevante en este estudio, pues parece que la desnudez era una característica de los pueblos *chichimecas* o cazadores, y muy particularmente de Camaxtli (figura 121) (Zagoya 2009).



Figura 121.

Representación de un falo
o miembro viril masculino.
Perímetro Sur. Sitio
Arqueológico de
Ocotelulco, Tlaxcala

Mitológicamente hablando parece ser que existe una equivalencia entre el pie y el pene, ya que durante el acto sexual el pene deja el mundo diurno y solar para introducirse en el mundo nocturno y femenino. Inclusive se puede interpretar la mutilación del Señor del Espejo Humeante como una castración, tras la penetración a la tierra (Olivier 2004: 471, 418). Olivier (2010b: 463-464) sugiere que no es casualidad que las divinidades vinculadas con la clase gobernante, como Tezcatlipoca y Mixcoatl, aparezcan como *huastecos* o como víctimas sacrificiales (figura 119), presentándose con el sexo descubierto. Implícitamente aparecen en ciertos códices el venado inmolado con el sexo visible. La desnudez también tenía que ver con la entronización del futuro gobernante al iniciar los rituales. En una lámina del *Códice Borbónico* (1988) aparecen los *mimixcoa* y *huastecos* ostentando grandes falos y dirigiéndose a *Toci*, la diosa de la tierra para fecundarla. El papel de cazador-presa de cacería de los *mimixcoa* se confunde con el agricultor fecundador de la tierra, además con el del fruto de la cosecha, es decir, el maíz. Olivier (2010b: 470-471) dice que:

“[...] para las sociedades que se ha calificado como agrarias, se enfatizó con justa razón la importancia de los modelos agrícolas y el papel fundamental del ciclo del maíz en sus concepciones religiosas. Importantes rituales mesoamericanas incluidas las ceremonias de acceso al poder, se desarrollaban según un modelo sacrificial procedente de una ideología de cazadores que seguía prevaleciendo en las sociedades urbanas jerarquizadas de Mesoamérica. Sin duda, se necesita considerar el alto prestigio que se le atribuía a una herencia chichimeca de “antepasados cazadores”.

Iconográficamente hablando, en los códices el cabello de Camaxtli era adornado con la insignia de las plumas blancas de garza *aztaxelli*, como lo vimos representado en las figurillas, además de portar unas borlas de plumón. En algunas representaciones llevaba una orejera que consistía en la pezuña de un venado, relacionando íntimamente con este animal. La característica de la pintura facial de Camaxtli era el antifaz negro. Se le asociaba a Mixcoatl por ser un dios de las tribus nórdicas de cazadores de los *chichimecas*, ya que

era una deidad sideral, y encarnaba a las estrellas del cielo del Norte, los *centzon mimixcoa*, que eran consideradas como las almas de los guerreros caídos o sacrificados (Mateos Higuera 1993: 46; Spranz 1993: 118). La bolsa que portaba era llamada *matlahuacalli* o red de cazadores (López Austin y López Luján 2009: 334), pues servía para contener los animales que se iban cazando. También recibía el nombre de *mixiquipilli* y *micomitl* que se traduce como “*aljaba o carcax de saetas*”. El primer término significa “costal o bolsa de flechas” y el segundo “olla de flechas”, quizá para diferenciar estos dos tipos de carcajes (Olivier 2015: 63). Aunque también se utilizaban carcajes hechos de piel de venado o de corteza de árbol. Inclusive Olivier Guilhem (2015: 71) nos describe como los *huicholes* hoy en día realizan una cacería ritual del venado haciendo flechas de diferentes colores, para identificar al cazador triunfal del mamífero. El uso del *chitahtli*, parece ser característico de los *chichimecas* y propio del atavío de Mixcoatl-Camaxtli. Sin embargo, su uso varió entre receptáculo de flechas, cuchillos de pedernal, contenedor de animales cazados y de cuna (Olivier 2015: 509-510; 513-514), inclusive se le asocia con el ritual de acceso al poder (Olivier 2015: 513).

El conejo que portaba en el pecho, Camaxtli, según la ilustración de Durán (2002: 148) se relacionaba con Toci “nuestra abuela, madre de los dioses o Teteo Innan”, pues abuela y liebre (*citli*) en náhuatl tienen el mismo significado (Simeón 2004: 111). Como buen representante de un pueblo *chichimeca*, Camaxtli portaba su arco y flechas, pues era el principal cazador. Los *chichimecas* eran excelentes guerreros debido a la ventaja que les daban sus armas. Al llegar al valle se apoderaron de la región y se instalaron en lugar defensivo llamado Tepeticpac. Es curioso observar que en la ilustración de Durán no se dibuje un escudo, cuando en las demás ilustraciones Camaxtli se representa con un escudo cuyo disco no muestra dibujo. Aguilera (1998) comenta que este escudo es de una deidad no muy conocida del panteón mexica, llamada Ayopechtli y se llama *tlauhitectli chimalli* “señor escudo enlucido o refulgente”. Como deidad astral, de luz y de los sacerdotes, el dios Camaxtli debía llevarlo. Lo portaban dos señores principales de Tepeticpac en los Lienzos del mismo nombre (figura 122). Al parecer la indumentaria del dios Camaxtli en los códices lo ilustran como un cazador nómada venido de las agrestes tierras del Norte, rememorándose constantemente su origen, representándole de la manera más sencilla (Durán 2002, vol. II; Motolinía 2001).

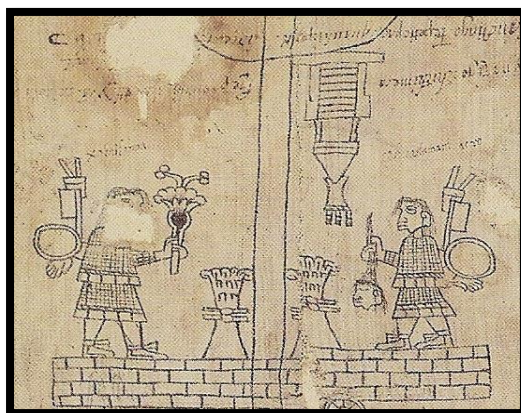


Figura 122. Lámina de los *Lienzos de Tepeticpac* (1998)

Según Motolinía (2001) los *tlaxcaltecas* realizaban la ceremonia del *toxiuhmolpilia* en honor a Camaxtli. Ahora bien, este dios se confunde con Tlatlahuqui Tezcatlipoca, que no es otro que Xipe Totec. Además, Olivier (2004: 85) ha demostrado que la fiesta descrita por Motolinía en Tlaxcala era equivalente a Tlacaxipehualiztli. La fecha calendárica, dos caña, corresponde al nombre de Xipe Totec, entonces, Tlatlahuqui Tezcatlipoca, el Tezcatlipoca rojo “nuestro señor el desollado” habría compartido con el Yayauhqui Tezcatlipoca, su equivalente negro, el mismo nombre del calendario (figuras 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130 y 131).



Figura 123. Lámina 11 *Códice Borgia*.

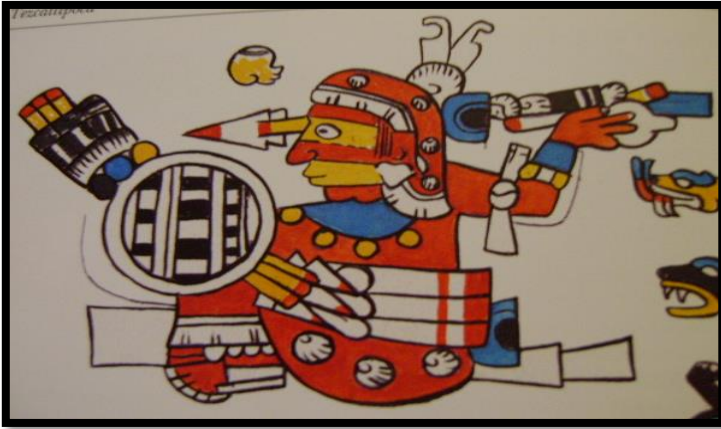


Figura 124. Lámina *Códice Cospi*

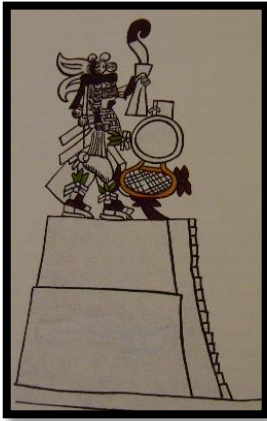


Figura 125. Mixcoatl "serpiente de nubes", en lo alto de su templo y en la veintena de su fiesta Quecholli, *Códice Borbónico* (1988).



Figura 126. Con las flechas y red, símbolos de la cacería que se efectuaba en su honor, en la veintena Quecholli, *Telleriano Remensis* (1998).



Figura 127. Mixcoatl festejando en la veintena de Quecholli, *Códice Ríos*.



Figura 128. En la veintena Quecholli, *Códice Magliabechi* (1904)



Figura 129. Lámina *Códice Borgia*



Figura 130. Lámina *Códice Vaticano B*



Figura 131. Lámina *Códice Vaticano B*

Al analizar la representatividad del material arqueológico de Tlaxcala con respecto a Camaxtli es casi nula, donde Tezcatlipoca en la evidencia mural es la divinidad principal. Es primordial enfatizar que posiblemente Camaxtli haya sido venerado de manera ideológica y ritual. Por lo que la fundación constante de nuevos *altepemeh* o ascensión de una nueva autoridad al poder con un nuevo linaje se muestre reflejado en una representación de diversidad de dioses.

En cuanto a los aspectos de imagen, en el caso particular de la representación de venados, observamos que se reproducen algunas condiciones de la percepción total del objeto una vez seleccionada por medio de un código de reconocimiento y representada por medio de convenciones gráficas; por ello, un signo determinado denotaba una cosa percibida reduciéndola arbitrariamente a una configuración gráfica simplificada (Eco 1986:

176-177). La representación del signo icónico, como objeto representado resulta aún más problemático, pues las propiedades que tiene en común con el objeto ¿son las que se ven?, por ejemplo nos dice Umberto Eco (1986: 176-177):

“[...] un niño dibuja un automóvil de perfil con las cuatro ruedas visibles: identifica y reproduce las propiedades que sabe, más adelante aprende a codificar sus signos y representa el automóvil con dos ruedas (y explica que las otras dos no se ven), en este caso reproduce solamente las propiedades que ve. Por lo tanto, el signo icónico puede poseer las propiedades ópticas del objeto (visibles), las ontológicas (presumibles) o las convencionalizadas”.

	Pintura Mural	Escultura	Cerámica	Figurillas
Atributos iconográficos de Yayauhqui Tezcatlipoca				
Ixtlan Tlatlaan (pintura facial)	X* ⁸³		X	X
Macuechtlí (brazelete)	X			
Cozcatl (collar con cascabeles de oro)	X		X	
Anáhuatl (pectoral)	X		X	
Xiuhcoanahualli (“serpiente de fuego”)	X*			
Itzcactli (sandalias de obsidiana)	X	X		
Pie mutilado	X			
Tzoltzocohueyac (tocado)	X	X	X	X
Chimalli (escudo)	X			
Pantli (bandera)	X		X	
Atributos iconográficos de Camaxtli-Mixcoatl				
Ralladura corporal roja y blanca				X
Anteojeas				X
Tocado ahorquillado				X
Arco-fechas				
Bolsa de red				
Maxtlatl (taparrabo)	X	X		
Nariguera	X*	X		X

Figura 132 .Atributos iconográficos de Tezcatlipoca y Camaxtli-Mixcoatl.

⁸³ Atributos iconográficos representados sólo en el mural de Ocotelulco.

Luego entonces, los signos presentes en la iconografía mesoamericana posiblemente entraron en una convención social gráfica y simplificada. Así, como el ejemplo típico de representar el Sol como un círculo del que parten diversas líneas radiales, se representó en la cerámica y posiblemente en las figurillas signos convencionales para las personas prehispánicas *tlaxcaltecas*; tal es el caso del espejo que sustituye al pie del dios Tezcatlipoca, el mechón de Mixcoatl representado en las figurillas o las anteojeras y bigotera tan característica del dios Tlaloc. Porque lo que seleccionamos como rasgos pertinentes entre las condiciones de la percepción es dentro de un fenómeno de reducción de casi todos los signos icónicos (Eco 1986: 179).

Una cultura está tan acostumbrada a sus propios códigos que cree que transcribe sus percepciones de una manera adecuada. El problema de la iconografía *náhuatl* de la etapa prehispánica es que el código de entendimiento de los signos plasmados en la evidencia arqueológica desapareció. De ahí la importancia de complementarla con la información de las fuentes etnohistóricas del siglo XVI y códices asociados a la etapa y área que estamos estudiando. El problema se vuelve más complejo cuando el signo iconográfico no siempre es tan representativo como se cree, porque aun siendo reconocible, siempre aparece con cierta ambigüedad (Eco 1986: 181). Sin embargo, un signo con un determinado nivel de codificación será reconocido para quienes entienden el código. Ello es comprensible cuando una sociedad está compuesta de diferentes personas con distintos orígenes étnicos (Eco 1986: 182), y sí las sociedades prehispánicas *tlaxcaltecas* eran multilingüísticas y multiétnicas era el signo iconográfico el lenguaje ideal de comunicación. Lo anterior implica que puede haber cierta complejidad en la representación iconográfica, algunas veces las encontraremos con grandes configuraciones reconocibles por convención (como es el caso de la representación mural); y otras son pequeñas líneas, puntos, o “[...] espacios blancos, como sucede en un perfil humano, en el que un punto representa un ojo, un semicírculo un párpado, etcétera” (Eco 1986: 183) Tal y como lo observamos en la decoración de la cerámica Mixteca-Puebla presente en los *altepemeh* del siglo XIV en Tlaxcala.

Lo esencial en el estudio de los signos iconográficos es que son convencionales, es decir, no poseen las propiedades de la cosa representada, sino que transcriben según un código algunas de las experiencias humanas (Eco 1986: 186), comunicando características culturales que sería difícil de recuperar en sociedades antiguas. Además, de que se parte de la hipótesis de que en *“realidad todos los fenómenos culturales son sistemas de signos, o sea, que la cultura esencialmente es comunicación. La caracterización de un signo se*

basa solamente en un significado codificado que un determinado contexto cultural atribuye a un significante” (Eco 1986: 252). Es decir, connota una ideología. Inclusive pueden encontrarse en las representaciones iconográficas metáforas, como por ejemplo la ilustración de una mano con uñas largas evocando a una característica física de los sacerdotes en el México antiguo. Entonces la ambigüedad de los signos pretende obligar al destinatario del mensaje a recuperar la riqueza perdida por medio de la irrupción de varios significados presentes a la vez en un mismo contexto (Eco 1986: 222).

En cuanto al papel que jugaron los dioses mesoamericanos, estos eran esenciales, ya que mitológicamente cada miembro de la comunidad tenía en su corazón una parte del alma del dios tutelar, pero la cantidad de la fuerza divina no era igual en todos, pues había quienes participaban con privilegio de aquella riqueza común, por lo que podría entenderse la diferenciación de clases sociales dentro de la sociedad misma. Así, la creencia religiosa sería básica para la formación de los linajes gobernantes y daría pie a que muchos místicos se creyeran depósitos vivos, imágenes humanas por la posesión que hacían de ellos los númenes protectores. De ahí, se comprende la conformación de los hombres-dioses, que con frecuencia aparecían en la historia como gobernantes semidivinos, llenos por la sabiduría sobrenatural (López Austin 1996: 13).

Al parecer la figura del dios Tezcatlipoca, en la evidencia arqueológica, es esencial en Tlaxcala, aunque no la única. Sin embargo, es necesario precisar que existe una contradicción con las fuentes documentales del siglo XVI, donde mencionan que Camaxtli-Mixcoatl era la divinidad principal de los *tlaxcaltecas*, lo que no se encuentra representado en la evidencia arqueológica. Incluso se observa una representación de diversidad divina y expresión iconográfica enfocada en cuestiones de sacrificio, aspectos nocturnos y de guerra. Por lo que posiblemente, la diversidad divina explique las diferencias de etnias, lenguas y costumbres que conformaba la sociedad multiétnica *tlaxcalteca*. Al rendirle culto a una diversidad divina, el conjunto de etnias que conformaban la llamada “República de Tlaxcallan”, podía conformarse un gobierno colectivo conformado por diferentes *altepeme*, como fueron Tepeticpac, Ocotelulco, Tizatlán, Quiahuiztlán, Tepeyanco, entre otros muchos más. Reforzando lo que dice la literatura sobre la estructura de los *altepeme* donde no solo vivían personas de un linaje en común, sino que se iban sumando gente de otros núcleos sociales. Así, el *altepetl* fue una organización social compleja que se recreó a través de un proceso de fusión, en el que los casamientos interdinásticos y el mecanismo de entreverado de tierras jugaron un papel crucial (Gutierrez Mendoza 2012: 56). En ocasiones, los pueblos dejaban de ser dependientes del *altepetl* original para formar el

suyo, como lo vemos claramente en la conformación del señorío de Tepeticpac y luego en la separación/conformación de nuevos señoríos, como Ocotelulco, Tizatlán y Quiahuiztlán. Así, nos sugiere López Austin (1998a: 177) que los dioses o fuerzas divinas contenidas en imágenes y reliquias fueron fraccionables, y la alianza entre los pueblos se reconocía a través de un dios tutelar, por lo que posiblemente fue su función del dios Camaxtli, en donde sólo sus reliquias eran utilizadas para ser adoradas, siendo la representación de la imagen de dicha divinidad casi nula.

La fundación cuatripartita de la antigua “República de Tlaxcallan” encaja de buena manera en el concepto sacro de espacio mesoamericano, donde los cuatro *altepemeh* principales componían la función de los rumbos cardinales. Baltazar Brito (2015: 23-27) sugiere que el *altepetl* no siempre contaba con una delimitación precisa y estaba adscrito al linaje de su *tlatoani* o gobernante, como es el caso de Tepeticpac; sitio asociado a las prácticas rituales y políticas que por su importancia interna, era el sitio de reunión y de interrelación de los diversos pobladores. En él se concentraba el centro sagrado donde se reactualizaba el vínculo con el pasado del *altepetl* por medio de rituales y fiestas (si recordamos el relato de Muñoz Camargo era en Tepeticpac, donde se realizaba los rituales de cacería relacionados al dios Camaxtli); un templo que era el centro del cosmos que constituía el *axis mundi* a donde se encontraba el eje cósmico para comunicarse con los tres niveles del mundo; un dios patrono que tenía su ámbito de acción no sólo en lo sobrenatural sino en toda la vida política y social de su pueblo, y finalmente, una tradición histórica propia que narraba su relación con los ámbitos humanos, naturales y sobrenaturales que la constituían.

La divinidad suprema, en este caso Camaxtli, era quien concentraba el poder religioso del pueblo (López Austin 1998a). Inclusive se tiene documentado que en la fundación del señorío primigenio de Tepeticpac se ordenó el cosmos, sacralizando el espacio a través del lanzamiento de flechas desde los cerros que conforman el lugar hacia los cuatro puntos cardinales. Este sería el símbolo de la fuerza del pueblo, ya que se preparaba el camino que transitaría el Sol sobre el territorio conquistado o por conquistar. Frecuentemente el centro del asentamiento estaba señalado por una fuente de agua (manantial, pozo o jagüey) de donde se distribuían las parcelas destinadas a la habitación y cultivo por parte del gobernante y ese es posiblemente el papel que jugaba Tepeticpac. Aquí, era donde la deidad suprema siempre estaría presente (ya sea parte de sus reliquias), pues era esencial en la cohesión social del pueblo (Bernal y García 2006: 60). La adoración del dios tutelar en particular por todos los *altepetl* otorgaba al grupo un origen mítico, un

oficio y un territorio común (Pastrana 2008: 29-30). Por lo tanto, el dios de la comunidad recibiría a cambio un culto particular. Su culto no sería común. La fiesta patronal sería la celebración más importante del año para todos los residentes del lugar (Pastrana 2008: 34). Posiblemente en las festividades del dios principal se darían las ofrendas más sagradas, como el sacrificio humano que daba la sangre para alimentar a la divinidad para su renacimiento (Pastrana 2008: 103).

Como dios principal se le consideraba el “corazón del pueblo”, era quien debía atraer la lluvia, a quien se le debe el origen, el destino y el futuro que tendría su gente cuando llegarían al lugar prometido. Sin embargo, su papel no acabaría allí, ya que daría órdenes a los gobernantes y fuerza militar a sus ejércitos, la fertilidad de sus cosechas y la continuidad de las lluvias estarían garantizadas, a cambio de las ofrendas y sacrificios que le hacía diariamente su pueblo (Navarrete 2011: 27). Por lo que, la comunicación entre la divinidad tutelar y los seres humanos fue constante, ya sea como persona (hombre-dios), en forma de animal, por imágenes o por medio de los sacerdotes (Pastrana 2008: 32). Recordemos que la mayoría de los dioses de la etapa Posclásica en el altiplano central se representaban antropomórficamente, aunque algunos se cubrían con máscaras de animales o de seres fantásticos, sobre todo en algunas de sus manifestaciones (González Torres 2009: 151-152).

La adoración de una divinidad principal se puede ejemplificar con la llegada al altiplano central mexicano de grupos guerreros, que provinieron principalmente del Norte de Mesoamérica (ver capítulo I). La documentación nos refiere que estas personas peregrinaron con sus dioses principales, comenzando con la destrucción de Tula en el siglo IX y XII, y la llegada de Xólotl al valle. Algunos investigadores sugieren que el encuentro de esas culturas representó un intercambio de bienes culturales, cuyo resultado fue una “toltequización o chichimequización” que permitió que los pueblos del valle de México construyeran juntos una nueva identidad *tolteca-chichimeca* compartida por todos. Por lo que Baltazar Brito (2015: 27) sugiere; que es:

“necesario reconsiderar la idea comúnmente aceptada en relación a que los pueblos mesoamericanos del posclásico transitaron de un estado evolutivo de bárbaros a civilizados, producto del intercambio de tecnología de producción que la cultura tolteca les proveyó pues los atributos culturales intercambiados por los toltecas y los chichimecas deben comprenderse como “bienes culturales”. Esto significa que eran costumbres, conocimientos, rituales, tecnologías y prácticas culturales que tenían un valor identitario y que además pertenecían a un grupo humano particular”.

Posiblemente lo que estamos observando, primero en el señorío de Tepeticpac es un cambio de organización apoyada principalmente en la caza-recolección a una vida sedentaria basada en la agricultura (Torquemada 1943: 261), presentándose una diversidad étnica, donde se hablaron lenguas, como: la nahua, el *pame*, *otomí* o *mazahua*. En las pictografías y fuentes escritas del siglo XVI se les describe como gente bárbara, belicosa y de costumbres nómadas. Posiblemente su alimentación se basaba en cactáceas y productos de cacería, y se les caracterizó por haber estado armados de arcos y flechas, portando indumentaria de pieles, viviendo en un medio árido representados por biznagas, nopales, mezquites y cuevas.

Sin embargo, las exploraciones arqueológicas realizadas en Tlaxcala de la etapa Posclásica, enfatizan que la organización *chichimeca* presente en los *altepetl* de esta época no fue tan simple. La demarcación de su territorio, el uso de un tipo de gobierno, la distribución de una población a un nuevo lugar, reflejó una complejidad de la estructura social *chichimeca* y no simplemente de una sencilla organización nómada (López Austin y López Luján 2008: 206-208). Inclusive Navarrete (2011: 189) sugiere que en ningún momento los *chichimecas* experimentaron un cambio repentino al volverse agricultores, sino más bien su actividad cambiaba según el movimiento migratorio del grupo, aumentando quizá la importancia de la apropiación de los recursos naturales, para así facilitar su movilidad. Posiblemente cuando los emigrantes permanecían por períodos prolongados en un solo lugar seguramente recurrirían en mayor medida a la producción agrícola. La complejidad de organización socio-política de los grupos *chichimecas* asentados en el valle de *Tlaxcala* posiblemente fue producto de un intenso contacto interétnico ocasionado por las constantes migraciones en las que los grupos,

“...intercambiaron diversos elementos culturales que modificaron sus relaciones políticas, sociales y económicas. Entre estos elementos estuvo el establecimiento de jerarquías sociales y políticas que generaron un cambio en el sistema de subsistencia, así como la variación de las manifestaciones religiosas que pasaron a tener una mayor complejidad por el surgimiento de estamentos y a incluir un panteón mucho más grande” (Brito 2015: 42).

Olivier (2015) sugiere que el arco, la flecha y la bolsa de red (*chitlatli*) se vinculaban simbólicamente con el mundo *chichimeca*; mientras que el *atlatl* correspondía, más bien, a la incorporación de un arma *tolteca*, conformándose o entremezclándose a la vez una identidad *chichimeca* y *tolteca*. Al analizar la representación divina en la evidencia arqueológica, podemos observar la importancia que tenían los dioses en la vida de un mesoamericano, incluso desde su legitimación en cuanto a su origen, y más por ser grupos

migrantes invasores de territorios, enfatizándose el arquetipo. Para legitimarse, los *tlaxcaltecas* tuvieron que haber salido de una parte de los siete lugares de la cueva original y después emprender una larga peregrinación, real o mítica, hacia un destino simultáneamente incierto y predeterminado (Bernal y García 2006: 68). Por ello, los pueblos mesoamericanos siempre buscaron en el territorio a ocupar los aspectos geográficos y urbanos del lugar de procedencia, la ubicación de un ambiente acuático, como el caso de *Tepeticpac*, y la sacralización del espacio funcionaría como eje entre los tres niveles del inframundo (cielo, tierra e inframundo) (Bernal y García 2006: 97; López Austin y López Luján 2009).

Era primordial ser parte de una descendencia merecedora, por ello sería importante la sacralización del espacio y de la clase gobernante a través de las divinidades. Los dioses nunca dejarían sin amparo a los seres humanos, por eso para velar por cada grupo, se desdoblarían y ocuparían diferentes moradas (López Austin y López Luján 2008). Quizá por eso en la etapa de la Colonia, al tratar de comprender las distintas advocaciones y cambios de parentesco divino conllevó a una mezcla de complicaciones y confusiones.

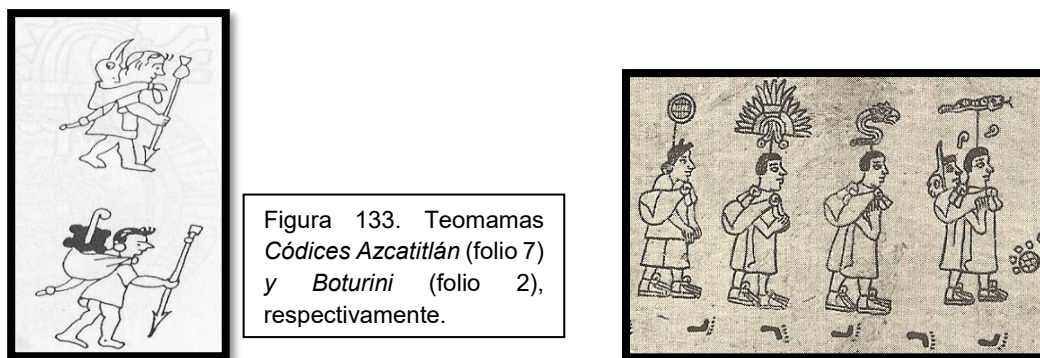
“[...] son tantas las fábulas y ficciones que los indios inventaron cerca de sus dioses, y tan diferentemente relatadas en diversos pueblos, que ni ellos se entienden entre sí para contar cosa cierta, no habrá hombre que les tome tino. En las provincias principales de esta Nueva España, demás del Sol que era general dios para todos, tuvo cada uno su dios particular y principal á quien sobre todos los demás reverenciaban y ofrecían sus sacrificios, como México ó Uchilobos; en Tetzcuco á Tezcatlipuca; en Tlaxcalla á Camaxtli, y en Cholula á Quetzalcoatl [...] dicen algunos que Uzilopuchtli fue padre de los otros dos; otros dicen que no era padre, aunque concuerdan en que Tezcatlipoca y Camaxtli eran hermanos [...]” (De Mendieta 1993: 91).

Al respecto, Motolinía (2001) nos dice que un mismo dios recibió nombres distintos, según la provincia en donde residía; Camaxtli era un numen común a Tlaxcala, Huexotzinco y Cholula. La *Historia de los Mexicanos por sus Pinturas* (2002) precisa que Camaxtli no era sino otro nombre de Mixcoatl, o que Xipe Totec era equivalente a Tlatlahqui Tezcatlipoca. Lo que se piensa es que se tuvo un carácter de dios primigenio, de ahí la importancia de Mixcoatl-Camaxtli como “antepasado” por excelencia.

López Austin (2004) nos dice que era importante el reconocimiento por parte del pueblo, y las reliquias de los dioses darían sentido a la posesión del Estado sobre un territorio determinado. Como ya se dijo anteriormente la delimitación territorial y la fundación irían de la mano, ya que se sacralizaría un territorio determinado. El dios tutelar, proporcionaría el alma que haría que el ser humano perteneciera a su comunidad (Solares

2007: 130), por eso el dios tutelar de los *tlaxcaltecas* era guerrero, así presidiría los combates con otros grupos enemigos (Sahagún 2000: 765).

Las imágenes sagradas o envoltorios sólo podría ser cargada por sacerdotes dirigentes o *teomamas* (figura 133), como lo vemos representado en el mural de Tizatlán. Así, el ser intermediario entre el creador y los creados, la identificación de la clase gobernante con el ancestro tribal, el título que se da al dios como corazón de la comunidad, la erección del templo principal como símbolo de independencia e integridad y la destrucción o robo que pudiera sufrir una imagen o un envoltorio al ser vencido un pueblo, fueron aspectos que sirvieron para fundar nuevos asentamientos humanos en la antigüedad⁸⁴, (López Austin 1998b: 48), y parece ser que es lo sucede en la representación divina de Tizatlán.



Los dioses tutelares, como Camaxtli fueron parte integradora en los mitos de creación para el mundo prehispánico, ya que a ellos se les debía el origen del grupo. El numen tlaxcalteca había sido él, hijo de la pareja suprema, y el que sacó de una gran montaña al pueblo, de esta manera, a través de la mitología mesoamericana se explicaba por qué a través del tiempo, los seres humanos habían vivido unos antes que otros. Es decir, se exponía la diversidad y las diferencias de razas, lenguas y costumbres (López Austin y López Luján 1999). Pero además, el dios tutelar otorgaba el oficio a sus feligreses, ya que cada divinidad heredaba una profesión a sus protegidos en el tiempo remoto del nacimiento del grupo, en donde la práctica de dicha profesión fue una forma de mantener las relaciones de reciprocidad con el dios (López Austin y López Luján 2009: 180). Al

⁸⁴ El hecho de que los bultos sagrados cargados por sacerdotes en el *Códice Azcatitlán* representen colas de serpientes es porque esos dioses han estado en el interior de la montaña, la oscuridad, el frío, el agua, la muerte y lo femenino (Olivier 2004: 153)

parecer la presencia como divinidad de Tezcatlipoca es tardía, y se presenta más como representante de una sociedad agrícola y no nómada, como sería Camaxtli.

“El primero que encontró ídolos fue uno de los hijos de Tlotli, el cual, habiendo estado largo tiempo fuera de Tetzco, regresó donde su padre llevando consigo un ídolo llamado Tezcatlipoca, y le erigió un altar en Tetzco. En este tiempo comenzaron a sembrar maíz y frijoles, que son unas semillas que tienen en Chalco, a seis leguas de Tetzco, de donde llevaron las semillas a Tetzco y las sembraron” (Histoire du Mechiue 2002: 127).

La reliquia que se guardaba en el bulto sagrado sería un objeto de culto para el grupo (figura 134). La guía desde la montaña sagrada hasta la tierra prometida, realizada por el dios tutelar, conllevaba la sacralización del nuevo territorio a ocupar, convirtiéndose en el monte sagrado (posiblemente representado por el señorío de Tepeticpac)⁸⁵. Así, las montañas eran consideradas los contenedores del líquido vital, contenían las aguas subterráneas que llenaban el espacio debajo de la Tierra. Este espacio era el Tlalocan (lugar del dios de la lluvia, de él salían las fuentes para formar ríos, lagos y el mar), posiblemente representado en el mural de Tizatlán, donde se rememora el aspecto acuático. Por lo tanto, el agua, la Tierra y la fertilidad formaban un núcleo fundamental de la religión mesoamericana, pues se remontaba a épocas muy antiguas. Inclusive han sido tan esenciales estas significaciones que han perdurado en la cosmovisión indígena actual (Broda 2003: 53-55).

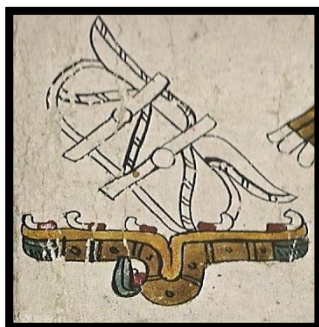


Figura 134. Bulto sagrado entre las fauces de la madre Tierra (Lámina 13 del Códice Borgia).

En la ideología mesoamericana prepondera el culto de la montaña y a la cueva que está en ella, pues ambas fueron símbolos de entrada al otro mundo. Se les consideraba

⁸⁵ Entre los nombres dados al lugar primigenio, se encuentran: “donde está enhiesto el árbol”, “el lugar de los antepasados”, “la barranca”, “el lugar del paso”, “el lugar del cerro de la serpiente”, “donde se yerguen las flores”, “donde se eleva el cerro torcido”, “el lugar de que está ataviado el papel”, “donde manan el agua azul-verde y el agua amarilla”, “el lugar de los tules”, “el lugar de las siete cuevas”, “el lugar de las siete barrancas”, “el lugar de la niebla” y “el lugar de los nueve” (López Austin y López Luján 1999: 49; 2008: 211).

como fuente de abundancia al estar repleta de agua, se le asociaba con el rayo⁸⁶, el oro, la miel, la vegetación perpetua, los peces y los animales salvajes; en sí, era el lugar de origen de la vida y del tiempo (López Austin y López Luján 2009: 50). La montaña siempre fue un emblema especial para la cosmología indígena precortesiana, inclusive existieron diversas ilustraciones donde se enfatizaba la imagen de la montaña como casa del dios tutelar, como ejemplo tenemos la ilustración de la primera lámina del Códice Boturini representando a Huitzilopochtli en el interior del monte sagrado (figura 135).

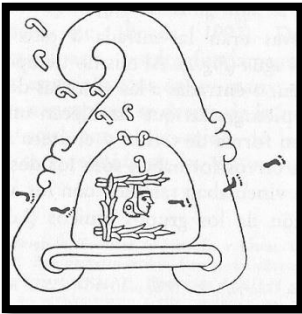


Figura 135. Lámina 1 del *Códice Boturini* donde Huitzilopochtli, dios tutelar de los mexicas, les habló dentro de una cueva en el cerro Colhuacan.

La figura de un dios tutelar en Mesoamérica era esencial, pues su fuerza vital permearía a todos los habitantes del lugar, siendo la clase privilegiada (gobernantes, guerreros y sacerdotes) quienes disfrutarían de una mayor energía sobrenatural. En sí, el dios principal no sería cualquier divinidad para su pueblo, pues había sido parte del componente de la creación cósmica (astro, meteoro, piso celestial, o elemento natural). Fue elemento del tiempo, representante de días, trecenas, veintenas, años y siglos; sería la esencia o el corazón de cada criatura, generador de los ciclos de la vida y la muerte. Desde la montaña sagrada, su refugio divino, aconsejó a los gobernantes sobre el destino del mundo (Torquemada 1943).

La figura del dios tutelar fue tan relevante en el mundo prehispánico, que en la etapa colonial los religiosos católicos lo sustituyeron con la presencia de los santos patronos para cada población, por lo que su función continuó como parte esencial de protección para los seres humanos. Los santos serían ahora jefes y vigilantes de su gente, ligados aún a las

⁸⁶ López Austin y López Luján (2009: 71) nos relatan un hecho en la historia de los *cakchiqueles* cuando el conquistador Pedro de Alvarado se encontraba en *Iximche* donde se molesta porque no le fue entregado el oro que requería. Es entonces cuando el dios patrono en forma de rayo los defiende de la invasión española, lo que posiblemente ilustra el combate entre el protector del lugar y los conquistadores.

fuerzas acuáticas, de reproducción y a los atributos del rayo. Hoy en día, son los que atraen la fertilidad en los cultivos (López Austin y López Luján 2009).

Los parámetros que daban identidad a un grupo eran determinados por el dios del lugar. La lengua, religión y etnia que podría explicarse a través de la divinidad principal. Además, como se mencionó anteriormente la legitimización del linaje estaba vinculado íntimamente con el dios tutelar. Él generaba el poder de la clase gobernante. Los descendientes de los nobles adquirían del patrono la sacralidad y legitimidad del cargo, por lo que la legitimación del poder mesoamericano estaba íntimamente asociada con cultos ancestrales y relaciones genealógicas, donde los fundadores de un linaje recibían el reconocimiento de su estatus por parte de sus antepasados y ancestros (Oudijk 2002).

Finalmente, lo que se observa en las representaciones divinas de la evidencia arqueológica de Tlaxcala perteneciente al Posclásico Tardío, es que subsiste, como en otras partes de Mesoamérica, el problema de la caracterización de los seres imperceptibles mesoamericanos, ya que en múltiples ocasiones existen atributos, representaciones y denominaciones diferentes para identificar un dios. Todo ello se complica por la fusión divina, donde dos o más dioses pueden unirse para formar una sola divinidad, compuesta con los atributos anteriores (López Austin 2016: 9-20). Pero no sólo podían unirse, sino también dividirse conservando sus componentes, por lo cual una vez multiplicados, podían ocupar diferentes lugares (López Austin 2016: 21).

CONCLUSIÓN

A manera de conclusión podemos observar que en la evidencia arqueológica se plasma una diversidad divina, enfatizándose la figura de Tezcatlipoca, pero no siendo la única. Existiendo una contradicción con la documentación histórica donde se enfatiza a Camaxtli, como el dios principal de los *tlaxcaltecas*, siendo quizá expresión de la forma ideológica y ritual de los grupos *teochichimecas* asentados en Tlaxcala, pero no plasmado como imagen en los aspectos arqueológicos. Posiblemente resultado de la conformación de un gobierno colectivo, con diversidad étnica.

Se puede observar en cada uno de los *altepetl* hasta ahora explorados arqueológicamente, la relevancia representativa del dios tutelar con la interacción de otras divinidades, reafirmando así el politeísmo divino para el mundo mesoamericano prehispánico. Con respecto a las características del dios Camaxtli, estas variaron según el material cultural arqueológico donde se plasmó y debido a su naturaleza incierta se hizo más difícil su identificación, por lo que posiblemente existiera una fusión en una sola divinidad de elementos característicos de varios dioses.

Durante el transcurso de esta investigación se observó cómo la gran divinidad fue considerada omnipresente por los antiguos pueblos mesoamericanos al encontrarse en el centro de la Tierra, en las aguas, en las nubes y en la región de los muertos; es decir, ocupaba los tres niveles que el ser humano nahua concebía en su cosmovisión (Matos Moctezuma 1998: 41), además de reconocerle distintas advocaciones. Sí consideramos que el relato mitológico es esencial para comprender a alguna divinidad, se debe de partir que Tezcatlipoca, Mixcoatl y Camaxtli fueron el alma del mundo, creadores del cielo, la Tierra y amos de todas las cosas (Spence 1923: 91-116). Tezcatlipoca es identificado por Seler (1980) como el dios de la piedra pedernal, el segundo señor de la noche, donde en lugar de pie tenía un cuchillo. Fue el dios que movía, guerras, enemistades y discordias, por eso muchas veces se le nombró como *necoc yautl*, al ser el que daba y quitaba, tanto prosperidades, fama, fortaleza, señoríos, dignidades y honras (Sahagún 2000: 71). Se le llamaba también Titlacahuan, porque se le consideraba como creador del cielo y de la Tierra, es decir, el todopoderoso que procuraba a los vivos diferentes beneficios, como comer, beber y la riqueza. En algunas ocasiones era omnipresente, pues era invisible como

la oscuridad y el aire, y cuando hablaba con un hombre era como sombra⁸⁷. En suma, fue uno de los dioses más importantes del panteón *náhuatl*, por ello era la divinidad de los *tlaxcaltecas*, siendo uno de los grupos étnicos dominantes en Mesomérica para tiempos del Posclásico Tardío. Tezcatlipoca tuvo un lugar primordial en los mitos de creación, junto con la contraparte de Quetzalcoatl, por lo que posiblemente lo que observamos en el material arqueológico fue la idea del mito de origen.

En la mitología mesoamericana Camaxtli también fungió como deidad creadora, junto con Huitzilopochtli; a ambos se les encomendó la formación del mundo y de todas las cosas del Universo, donde los principales actores fueron precisamente Tezcatlipoca y Quetzalcoatl, lo que posiblemente originó la rivalidad que se dio entre ambos, y de las que nos hablan los mitos; en éstos el dios Tezcatlipoca jugó el papel de embaucador. En la instauración de las cuatro edades o soles cosmogónicos, una de estas divinidades había destruido el mundo que construyó el otro, para tomar su lugar. Así, ambos habían erigido la Tierra dividiendo a la diosa Tlaltecuhli (señor o señora de la Tierra)⁸⁸. En compañía de Quetzalcoatl crearon la Vía Láctea, separando la Tierra del cielo, para cargar la bóveda celeste colocaron diferentes árboles como pilares en los extremos para que no se cayera, por ello lo vemos representado como Mixcoatl, sosteniendo un árbol cósmico en el Códice Vaticano B (1993b) (figura 125), ya que entre los sostenes estaban ellos mismos. Mientras que con Huitzilopochtli creó el fuego, los primeros hombres y después los cielos y la Tierra (González Torres 1991: 167-169).

Aunque Camaxtli haya sido la divinidad principal de Cuauhtinchan, Tlaxcala y Huexotzingo; su imagen tal y como la describen las fuentes, ha sido difuminada en la evidencia arqueológica. Aparentemente la representación en material cultural arqueológico de Camaxtli hasta el momento no existe como tal, ni en bulto, ni en barro, ni en piedra, ni en madera. En ese sentido es relevante notar que algunos dioses patronos y guías de pueblos no se representaron tan continuamente como sucedió con otras divinidades; Huitzilopochtli era una de esas deidades (González Torres 1996) y se cree que probablemente tanto Huitzilopochtli, como Camaxtli fueron dioses *chichimecas*, que habían llegado al altiplano central de manera tardía. Esta hipótesis se refuerza porque no aparecen en los calendarios como númenes, ni de las trecenas, ni de los días; sólo se encuentra su imagen representada en algunos códices coloniales como el *Códice Durán* (2002). Por lo

⁸⁷ ¡Oh dios poderoso que dais vida a los hombres que os llamáis *tittacahuan*, hacedme merced de darme todo lo necesario para comer y beber y gozar de vuestra suavidad y detectación por que padezco gran trabajo y necesidad en este mundo!" (Sahagún 2000: 306-307)

⁸⁸ Se cree que es en este momento que Tezcatlipoca pierde un pie al ser mordido por la tierra.

que se cree, que funcionaron como representantes divinos de gobiernos colectivos, donde los símbolos de autoridad estaban más asociados a dioses y al cosmos que a individuos particulares (Lane *et. al.* 2010).

Los cronistas relacionaban la imagen de Tezcatlipoca con la de Huitzilopochtli y Camaxtli, donde todas estas divinidades estaban asociadas con el Sol y cuyas personalidades se entrecruzaban e interponían, siendo difícil de distinguir entre ellas, por lo que posiblemente la representación de estas deidades se hizo metafóricamente, sin plasmar su imagen, como tal. Tal vez lo que se encuentra plasmado en el material arqueológico de la etapa Posclásica de Tlaxcala es la representación metafórica del dios Camaxtli, quizá representado por su numen “el venado”.

Seler (1980: 31) al referirse al dios Tezcatlipoca, plasmado innumerablemente en el *Códice Borgia*, nos dice que según su interpretación esta divinidad tuvo como numen el anochecer, era el Sol que se introduce en la Tierra, y el pie que le falta es su rasgo más distintivo, ya que lo había perdido en el “lugar donde chocan las montañas” (*imonamiquian*), el sitio por donde pasa el gran astro solar, antes de cerrarse las puertas para pasar al hundirse en la Tierra y que se cierran de golpe. Incluso los cautivos en la guerra que se sacrificaban se llamaban los hijos del Sol, pues eran los regalos principales del dios (Heyden 1991: 463). El Sol había sido un guerrero y debió ser alimentado con el líquido precioso de los guerreros (Matos Moctezuma 1998).

Era el Sol, representado por Camaxtli, quien era precisamente el núcleo central de la cosmovisión mesoamericana. Potencia creadora y surtidora de la energía vital. Fuerza sobrenatural que alumbró y puso en movimiento la edad del quinto Sol, la era en que vivimos. La dinámica del cosmos tuvo su origen en la sucesión del tiempo y un ordenamiento del espacio. De esta manera, el camino del Sol en la bóveda celeste era un movimiento que se percibía a partir del Este, por lo que las otras partes del espacio estaban determinadas por el lado donde nacía el Sol y por el sentido de su movimiento. Además, el lanzamiento de flechas desde los cerros hacia los cuatro puntos cardinales como símbolo de apropiación del espacio preparaba el camino que transitaría el Sol sobre el nuevo territorio conquistado o por conquistar (Bernal y García 2006: 60).

En la cosmovisión mesoamericana el Sol nacía en el Este y luego se desplazaba hacia su lado izquierdo, el Norte, de este modo el tránsito diario del astro por la bóveda celeste definía las cuatro partes del espacio cósmico y humano, marcando las cuatro esquinas del cielo (Florescano 2009: 75). Es curioso que Tlatlauhqui Tezcatlipoca o Tezcatlipoca rojo estaba asociado al Este por ser representante del Sol. Incluso los templos

de Ocotelulco y Tizatlán tenían su orientación hacia el rumbo cardinal del Este, relacionándolos con la aparición que día a día hacia el Sol, y por supuesto de su dios Camaxtli-Mixcoatl.

Parece ser que las representaciones de Camaxtli-Mixcoatl no fue una constante, pues como fungían como divinidades supremas de los *tlaxcaltecas* eran invisibles y sus atributos eran intercambiables entre ellas. Por ejemplo, la pata de venado que llevaba Mixcoatl a manera de orejeras en los manuscritos, en ocasiones se encontraba atada al pie derecho de la estatua de Tezcatlipoca (Olivier 2004).

La evidencia documental da certeza que Camaxtli-Mixcoatl era el dios principal, para los *tlaxcaltecas*, pues era la divinidad tutelar que lo llevaban envuelto en mantas, y que **siempre les iba hablando y diciendo lo que tenían que hacer;** “[...] *y fuerónse hacia el oriente, llevando consigo todas sus pinturas, donde tenían todas las cosas de antiguallas y de los oficios mecánicos*” (Sahagún 2000: 973). Era el dios principal que daba vida, vitalidad, identidad y espacio social al grupo (Mc Anany 2010: 28; Olivier 2010).

La mitología alrededor del dios tutelar, y en este caso Camaxtli-Mixcoatl, es fundamental para explicar y entender la existencia de los *tlaxcaltecas*. A través de la historia, del surgimiento de la divinidad principal se relataba cómo nacieron las cosas y la justificación de las actividades humanas, y se puede comprender el origen y la muerte (Magaloni 2011: 29-33). También explica el inicio de la organización social y económica, como un determinado tipo de caza, cuando eran nómadas, y como cambiaron a la agricultura siendo sedentarios; por lo que los mitos nos ayudan a entender cómo se explica la participación de los héroes culturales cuando enseñaron esas técnicas a los antepasados (Eliade 2000: 107). López Austin (1996: 19) sintetiza que era lo que proveía el dios principal, de él derivaban las diferencias de razas, lenguas y costumbres. Sacaba a sus protegidos del vientre de la montaña madre, guiándolos a la tierra prometida y los instalaba, marcando el sitio elegido por medio de un milagro. La diversidad divina correspondía a la diversidad del mundo, pues los dioses daban origen y sentido al ser y al devenir cósmico, eran seres que podían separar sus diferentes aspectos (por ejemplo el masculino del femenino) o descomponerse en varias personas divinas diferentes de manera concomitante, dos o más dioses podían formar una sola divinidad, con personalidad y atributos compuestos. Esta última propiedad culminaba en la integración del dios supremo. Las fuerzas divinas contenidas en imágenes y reliquias eran tan fraccionables como ellas. Entre los antiguos pueblos mesoamericanos, la alianza podía fundarse en el reconocimiento de una común

pertenencia a un dios tutelar. Se fracturaba la imagen o se separaban los componentes de una reliquia y cada uno de los aliados conservaba una parte de la fuerza cohesiva (López Austin 1998: 177), como se observó el material cultural analizado en este trabajo.

Por lo tanto, Camaxtli-Mixcoatl cómo dios tutelar funcionó como representante de una colectividad, entendiéndose a la identidad étnica como la forma ideológica que adoptaron las representaciones colectivas de un grupo étnico. Ninguna de las culturas indígenas antiguas de México pudo haber sido considerada como un sistema homogéneo, sino como vastos conjuntos que exhibieron grandes diferencias no sólo entre sí, sino también dentro de sí, es decir, fueron grupos o comunidades multilingüistas y multiétnicas (Bartolomé 1997: 45 y 63). Camaxtli-Mixcoatl fue primordial en grupos migrantes pues debían incorporarse a un nuevo territorio (Jiménez Moreno 2004), a nuevos grupos sociales asentados en la zona, a nuevas costumbres y tradiciones. Precisamente, actuó como **“aglutinador simbólico” de su comunidad, a la que amparó y representó**, otorgándoles una filiación identitaria que conjugaba el tiempo y el espacio de la localidad, su historia y su territorio, con los de la colectividad social que la habitaba (Bartolome 1997: 104).

Pero no sólo Camaxtli-Mixcoatl fue el representante de una colectividad, sino que también funcionó como la justificación a las diferencias sociales. Es decir, los *pipiltin* eran los especialistas en el poder dentro de un mundo en el que la especialidad estaba estrictamente ligada a las creencias religiosas. Ellos eran los descendientes de los grupos que al salir de la montaña parturienta, obtuvieron la encomienda de regir a los pueblos. La historia sirvió en buena parte como sustento de ese poder, pues comprobaba la liga de la clase gobernante con el dios tutelar (López Austin 1989: 212)⁸⁹.

Durante el siglo XII la organización de los *chichimecas* había sido influenciada por diferentes contactos interétnicos, intercambiando elementos culturales con los grupos que estaban asentados en el valle de Tlaxcala. Su sistema de subsistencia había cambiado de la cacería a la agricultura (Yoneda 2001). Eran practicantes del sacrificio de animales menores por un lado, y practicantes de sacrificio humano por otro. Se habían enfrentado a un proceso de transición de un tipo de religión (una religión más bien simple, sin muchos dioses) a otra (con la práctica de un panteón complejo) (Yoneda 2000: 185-186). Por eso

⁸⁹ *“Conforme los grupos llegan al final de las migraciones para asentarse, los dioses patronos van dejando la comunicación constante, callan legando la conducción a las autoridades tradicionales del calpulli o a las del aparato estatal, dejando como prueba del lazo que los une, el llamado “envoltorio sagrado”, donde se guardaban ciertos objetos que se pensaban participaban de la naturaleza o esencia del dios y que permitía comunicarse con él” (Pastrana 2008: 34).*

tenían tradiciones nómadas como la caza de conejos y venados, y la adoración al Sol. En contraparte, con el uso de la agricultura y la adoración a divinidades más complejas. Por lo que combinaban ambas formas religiosas. En su análisis a la *Historia Tolteca Chichimeca* Yoneda (2002: 92) nos habla de cómo los *chichimecas* abandonaron su vida nómada y serrana, al comer maíz y empezaron hablar en *náhuatl*, significando que habían abandonado su vida anterior para adoptar el sedentarismo, se observa que en dicho documento están los *chichimecas* practicando rituales en los cuales se incluyen la preparación de las ofrendas, el sacrificio de animales, el Fuego Nuevo, el flechamiento de cactáceos, el *tlaquimilolli*, la construcción de una estructura sagrada techada de zacate para proteger los objetos rituales de la intemperie (tal y como vemos la ilustración del templo principal de Tepeticpac en sus lienzos), y el sacrificio humano dirigido a astros como el Sol. Estos rituales estaban asociados a la guerra o a la caza, y es probable que en algunos de ellos realizaran también el pronóstico del combate o de la cacería, en vísperas de emprenderlos (Yoneda 2002).

Camaxtli-Mixcoatl, como otros dioses tutelares *chichimecas* del Posclásico Tardío, tuvo un carácter maleable, manifiesto en sus frecuentes cambios de naturaleza y de nombres. Al parecer existió una posible fusión en un solo personaje de elementos característicos de varias divinidades. Los dioses mesoamericanos tenían la propensión fastidiosa a mezclarse o al menos adoptar los atavíos de otros dioses (Olivier 2004: 119). La divinidad que vemos constantemente reflejada en el material arqueológico de Tlaxcala es la representatividad de Tezcatlipoca, divinidad que estaba asociada al gobernante o *tlatoani* y a la entronización de los soberanos y de los nobles (*tetecuhtin*), además de vincularse con el fin de una era, anunciándose con la aparición de una edad nueva, fundiéndose con Camaxtli-Mixcoatl a la que generalmente se atribuye esta función iniciadora.

La capacidad de cambio era un reflejo de la sociedad *tlaxcalteca* ante una adaptación constante de este pueblo, y parece ser que lo estamos observando en el material arqueológico. El dios tutelar Camaxtli-Mixcoatl contaba con ciertas características, como acompañante de los migrantes *chichimecas* llegados al valle, estaba incluyente en la construcción de una identidad étnica propia y original producto del origen particular de los *tlaxcaltecas*, de su historia de migración y de la relación privilegiada con la deidad patrona, ligado al entorno natural y ecológico donde se establecieron sus pueblos, en donde se

construían centros urbanos, políticos y religiosos (Navarrete 2011: 409), como los señoríos de Tizatlán, Tepeticpac y Ocotelulco para servir como ejes cósmicos, centros que debían ser fundados por medio de una serie de rituales que culminarían en una hierofanía milagrosa, como los relatos de la creación milagrosa de saetas, narrado por Muñoz Camargo (1998).

Camaxtli-Mixcoatl fue el dios guerrero y astral (Jiménez Moreno 1976; Reyes 1969: 43-44), cualidades que representaron a los diferentes grupos que conformaban el valle *tlaxcalteca* para tiempos Posclásicos Tardíos. Había salido desde las sagradas tierras de *Chicomoztoc*, por lo que tenía la autoridad para encabezar a todo un pueblo. Su imagen no importaba en sí, pues se contaba con sus reliquias que habían venido del Norte. Posiblemente la concepción del mundo occidental se basaba en que el representar más veces una figura resalta su importancia, pero lo que observamos para Camaxtli-Mixcoatl es la ausencia o poca presencia de él, quizá porque la relevancia de un dios para la mente indígena prehispánica residía en otros factores.

BIBLIOGRAFÍA

Acuña, René

- 1984 *Relaciones Geográficas del Siglo XVI: Tlaxcala*. Tomo I. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.
- 1985 *Relaciones Geográficas del Siglo XVI: Tlaxcala*. Tomo II. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.
- 1986 *Relaciones Geográficas del Siglo XVI: Tezcoco*. Tomo III. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

Aguilera, Carmen

- 1991 Los Otomíes Defensores de Fronteras: el Caso de Tlaxcala. En *Tlaxcala, Textos de su Historia. Los Orígenes. Antropología e Historia*, vol. 4, pp.472-479, Gobierno del Estado de Tlaxcala, México.
- 1998 *Lienzos de Tepeticpac*. Gobierno del Estado de Tlaxcala.
- 2005 *Códice Huamantla*. Gobierno del Estado de Tlaxcala.

Alva Ixtlilxochitl, Fernando de

- 1977 *Obras Históricas*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

Alvarado Tezozómoc, Hernando

- 1998 *Crónica Mexicáyotl*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

Alvarez, Carlos y Luis Casasola

- 1985 *Las Figurillas de Jonuta, Tabasco*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

Anales de Cuauhtitlán

- 1945 Universidad Autónoma de México, México, D. F.

Anawalt, Patricia

- 1981 Costume Analysis and the Proviene of the Borgia Group Codices. *American Antiquity* 46: 837-852.

Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Luis Reyes

- 1993a *Los Templos del Cielo y de la Oscuridad. Oráculos y Liturgia. Libro Explicativo Explicativo del Llamado Códice Borgia*. Fondo de Cultura Económica y Sociedad Estatal Quinto Centenario, México, D. F.
- 1993b *Manual del Adivino. Libro Explicativo del Llamado Códice Vaticano B*. Fondo de Cultura Económica, Sociedad Estatal Quinto Centenario, Akademixche Druckurd Verlogsanstalt, México, D. F.

Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Luis Reyes

1994a *Códice Cospi. Calendario Mexicano 4093*. Biblioteca Universitaria de Bolonia. Centro Regional de Puebla, INAH-SEP, México, D. F.

1994b *El Libro Explicativo de Tezcatlipoca, Señor del Tiempo. Libro Explicativo del Llamado Códice Fejérváry-Mayer*. Fondo de Culuta Económica y Sociedad Estatal Quinto Centenario, México, D. F.

1994c *La Pintura de la Muerte y de los Destinos. Libro Explicativo del Llamado Códice Laud*. Fondo de Cultura Económica y Sociedad Estatal Quinto Centenario, México, D. F.

Angulo, Andres

1996 "Informe sobre el Cerro Cuautzi". En Antología de Tlaxcala, compiladores Ángel García Cook y Leonor Merino Carrión, coordinadora Lorena Mirambell Silva, vol. 1, pp. 123-130. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Gobierno del Estado de Tlaxcala, México.

Anónimo Mexicano

1903 *Anónimo Mexicano*. Presentación de Alfredo Chavero. Transcripción completa y Traducción parcial del náhuatl al español de Aquiles Gerste. Anales del Museo Nacional de México. Tomo VII: 115-132.

Areyzaga, Edith y Reynaldo Lemus

1994 *Tizatlán, Tlaxcala: Retrospectiva a Través de las Excavaciones Arqueológicas y las Fuentes Históricas*. Tesis de Licenciatura Inédita, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.

Aviña, Gustavo y Walburga Wiesheu

2009a "Cosmología y Cosmovisión: Cultura, Historia y Lógica Estructural del México Indígena". En *Construyendo Cosmologías: Conciencia y Práctica*, pp. 93-121. Escuela Nacional de Antropología e Historia. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, D. F.

2009b "Algunos Rasgos de las Cosmografías y Cosmologías Chamánicas". En *Construyendo Cosmologías: Conciencia y Práctica*, pp. 9-36. Escuela Nacional de Antropología e Historia. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, D. F.

Avilés, José

1937 El Complejo Simbolismo de la Xiuhcoatl. Mecanuscrito presentado en el Tercer Congreso Mexicano de Historia, Monterrey, N. L.

Barba de Piña Chan, Beatriz

1993 Necesidad de una Revisión de las Clasificaciones de las Figurillas Precortesianas de Mesoamérica. En *Segundo Coloquio Pedro Bosh*. Compiladora María Teresa Cabrero G., pp. 323-342. Instituto de Investigaciones Antropológicas. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

Barlow, Robert

1990 El derrumbe de Huexotzinco. En *Los Mexicas y la Triple Alianza*, pp. 155-175, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Barrientos, Catalina

1980 Análisis de la Cerámica del Elemento 10 de la Excavación UA-79-SP, en los Terrenos de la Universidad de las Américas-Puebla. Mecanuscrito en Archivo, Laboratorio de Arqueología, Universidad de las Américas-Puebla, Cholula, Puebla.

Bartolome, Miguel Alberto

1997 *Gente de Costumbre y Gente de Razón*. Editorial Siglo XXI, México, D. F.

Bernal, Ma. Elena y Ángel Julián García

2006 El Altepétl Colonial y sus Antecedentes Prehispánicos: Contexto Teórico-Historiográfico. En *Territorialidad y Paisaje en el Altepétl del Siglo XVI*, editado por Federico Fernández Christlieb y Ángel Julián García, pp. 31-101. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.

Beuchot, Mauricio

2000 *La Semiótica. Teorías del Signo y el Lenguaje en la Historia*. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.

Brito, Baltazar

2011 Huexotzingo en el Siglo XVI. Transformaciones de un Altepétl Mesoamericano. Tesis de Doctorado Inédita. Facultad de Filosofía y Letras. Posgrado en Estudios Mesoamericanos. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

2016 *Huexotzingo: cuatro Siglos de Historia*. Municipio de Huejotzingo, Raíz de Sol.

Broda, Johanna

2003 El Culto Mexica de los Cerros de la Cuenca de México: Apuntes para la Discusión sobre Graniceros. En *Graniceros. Cosmovisión y Meteorología Indígenas de Mesoamérica*, coordinadores Beatriz Albores y Johanna Broda, pp. 49-90. El Colegio Mexiquense y la Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Brotherson, Gordon

1995 Lenguaje Verbal y Lenguaje Visual: El Caso de los Códices Mesoamericanos. En *Coloquio Mauricio Swadesh*, compiladores Ramón Arzápalo y Yolanda Lastra. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

Buenaventura Zapata y Mendoza, Juan

1995 *Historia Cronológica de la Noble Ciudad de Tlaxcala*. Universidad Autónoma de Tlaxcala. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México, D. F.

Camarena, Eréndira

2003 La Simbología Mixteca en la Cerámica de Zaachila, Oaxaca. Tesis de Maestría Inédita. Facultad de Filosofía y Letras. Posgrado en Estudios Mesoamericanos. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

Candido, Cirio

2009 *Camaxtli, Dios Tutelar de los Tlaxcaltecas*. Editorial Cazatmex.

Caso, Alfonso

1927 Las Ruinas de Tizatlán, Tlaxcala. *Revista Mexicana de Estudios Históricos* 4: 139-172.

1968 Religiones Mesoamericanas. Verhandlugen des XXXVIII Internationalen Amerilanixtenkongresses, pp. 189-200.

1983 *El Pueblo del Sol*. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.

1993 Las Ruinas de Tizatlán, Tlaxcala. En *La Escritura Pictográfica en Tlaxcala. Dos Mil Años de Experiencia Mesoamericana*, editor Luis Reyes, pp. 37-53. Universidad Autónoma de Tlaxcala, México.

Caso, Alfonso, Ignacio Bernal y Jorge Acosta

1967 *La Cerámica de Monte Albán*. Memorias del Instituto Nacional de Antropología e Historia No. 13. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.

Castillo, Noemí

1974 La Llamada Cerámica Policroma no es un Producto Mixteco. *Comunicaciones Proyecto Puebla-Tlaxcala* 11: 7-10.

Cervantes de Salazar, Francisco

1971 *Crónica de la Nueva España*. Editorial Atlas, Madrid, España.

Chilam Balam

1992 Fondo de Cultura Económica, México, D. F.

Chimalpain, Domingo

1998 *Las Ocho Relaciones y el Memorial de Colhuacan*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, D. F.

2003 *Primera, Segunda, Cuarta, Quinta y Sexta Relaciones de las Diferentes Historias Originales*. Edición de Josefina García Quintana, Silvia Limón, Miguel Pastrana y Víctor M. Castillo F. Universidad Nacional Autónoma de México.

Códice Azcatitlán

1994 En Obras de Robert H. Barlow, Vol. 5, pp. 179-216. Universidad de las Américas e Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Códice Borbónico

1988 Editado por Fernando del Paso y Troncoso. Siglo XXI Editores, México, D. F.

Códice Boturini o Tira de la Peregrinación

1967 Recopilación de Lord Kingsborough, en Antigüedades de México, estudio de José Corona Núñez, Vol. 2, pp. 7-29. Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, D. F.

Códice Florentino

1979 El Manuscrito 218-220 de la Colección Palatina de la Biblioteca Medicea Laurenziana, ed. Facsimilar, 3 vols., México y Florencia.

Códice Laud

1928 Facsimilar., s/ed., México, D. F.

Códice Magliabecchiano

1904 Facsimilar, Editada por el Duque de Loubar, Roma.

Códice Selden

1964 Edición y estudio de Alfonso Caso. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

Códice Telleriano-Remensis

1998 En Antigüedades Mexicanas. Códice de Lord Kingsborough. Volumen I. Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, D. F.

Códice Vaticano A o Ríos

1967 Recopilación de Lord Kingsborough, en Antigüedades de México, estudio de José Corona Núñez, Vol. 4. Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, D. F.

Códice Xólotl

1980 Edición, estudio y apéndice de Charles E. Dibble. Universidad Nacional Autónoma de México. México, D. F.

Códices Matritenses de la Real Academia de la Historia y del Real Palacio.

1905- Edición Facsimilar preparada por Francisco del Paso y Troncoso, Madrid.
1907

Contreras, Eduardo

1991a Ocotelulco. *México Desconocido*. 178:54-57.

1991b Informe Arqueológico de las Excavaciones Realizadas en Ocotelulco, Tlaxcala. Mecanuscrito en Archivo, Laboratorio del Sitio Arqueológico de Ocotelulco, Tlaxcala, México.

1991c Proyecto Cuatro Señoríos. Sección: Ocotelulco, Informe de Análisis Cerámico Preliminar. Mecanuscrito en Archivo, Laboratorio del Sitio Arqueológico de Ocotelulco, Tlaxcala, México.

1992 *Importancia del Dios Camaxtli en la Región Tlaxcalteca*. Mecanuscrito Inédito en Posesión del Autor.

1993 La Pintura Mural de la Zona Arqueológica de Ocotelulco, Tlaxcala. En *La Escritura Pictográfica en Tlaxcala. Dos Mil Años de Experiencia Mesoamericana*, editado por Luis Reyes, pp. 54-61. Universidad Autónoma de Tlaxcala, México.

Contreras, Eduardo

- 1994a Primera Fase de las Exploraciones Arqueológicas en Ocotelulco, Tlaxcala. *Tlacayotl* 1(1): 3-6.
- 1994b Los Murales y Cerámica Policromos de la Zona Arqueológica de Ocotelulco, Tlaxcala. En *Mixteca-Puebla. Discoveries and Research in Mesoamerican Art And Archaeology*, editado por Henry Nicholson y Eloise Quiñones, pp. 7-24. Labyrinthos, New York.
- 1995 En Torno al Concepto de Guerra Florida entre Tlaxcaltecas y Mexicas. *Dimensión Antropológica* 3: 7-26.
- 2005a Los Altares Policromos de Tizatlán y su Asociación con los Acontecimientos Históricos del Siglo XV en la Región Tlaxcalteca. Boletín Cultural e Informativo Del Museo Zona Arqueológica de Ocotelulco 1: 11-20.
- 2005b Los Ciclos de 52 Años. *Revista Bulevar* 107: 9-10.
- 2010 Informe Arqueológico Preliminar del Proyecto Libramiento Poniente San Lucas Cuauhtelulpan-Santa Ana Chiautempan "Sector G". Mecanuscrito en Posesión del Autor.

Contreras, Eduardo y Beatriz Palavicini

- 1994 Un Plato Policromo Proveniente de Ocotelulco, Tlaxcala. En *La Pintura de la Muerte y de los Destinos. Libro Explicativo del Llamado Códice Laud*. Fondo de Cultura Económica y Sociedad Estatal Quinto Centenario, México, D. F.

Corona, Eduardo

- 1990 El Origen de Aztlan. La Identidad Tolteca de los Mexica. En *Mesoamerica y Norte de México*, Siglo IX-XII, Tomo II, pp. 575-584, Tomo II. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.

Cortés, Hernán

- 1985 *Cartas de Relación*. Editores Mexicanos Unidos, México, D. F.

Czitrom, Carolyn

- 1978 Figurillas Sólidas de Estilo Colima: Una Tipología. Departamento de Investigaciones Históricas. Colección Científica. Arqueología. No. 66, pp. 23-70. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.

Davies, Nigel

- 1991 Los Señoríos del Valle Puebla-Tlaxcala. En *Tlaxcala, Textos de su Historia. Los Orígenes. Antropología e Historia*, vol. 4, pp.336-411. Gobierno del Estado de Tlaxcala, México.

De la Garza, Mercedes

- 1978 *El Hombre en el Pensamiento Religioso Náhuatl y Maya*. Centro de Estudios Mayas. Instituto de Investigaciones Filológicas. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

De la Garza, Mercedes

1990 *Sueño y Alucinación en el Mundo Náhuatl y Maya*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

1995 Un Enfoque Metodológico para el Estudio de las Religiones Mesoamericanas. En *Coloquio "Cantos de Mesoamérica". Búsqueda del Conocimiento Prehispánico*. Pp. 153-162. Instituto de Astronomía. Facultad de Ciencias. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

1998 Religión de los Nahuas y los Mayas Antiguos. En *Teoría e Historia de las Religiones*, coordinadores Mercedes de la Garza y María del Carmen Valverde Valdés. Colección Seminarios, pp. 59-83, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional Autónoma de México, D. F.

Dehouve, Daniele

2014 *El Imaginario de los Números entre los Antiguos Mexicanos*. Publicaciones de la Casa Chata. CIESAS, México, D. F.

Díaz del Castillo, Bernal

1992 *Historia de la Conquista de Nueva España*. Editorial Porrúa, México, D. F.

Dibble, Charles

1963 Glifos Fonéticos del Códice Florentino. *Revista Estudios de Cultura Náhuatl IV*: 55-60

Durán, Fray Diego

1995 Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, D. F.

2002 *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, D. F.

Duverger, Christian

1986 *La Flor Letal. Economía del Sacrificio Azteca*. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.

2007 *El Primer Mestizaje. La Clave para Entender el Pasado Mesoamericano*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Taurus Historia. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

Dyckerhoff, Ursula

1988 La Región del Alto Atoyac en la Historia. La Época Prehispánica. En *Milpa y Hacienda*, editado por Hans Prem, pp.18-34. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.

Eco, Humberto

1986 La Estructura Ausente. Introducción a la Semiótica. Editorial Lumen.

Eliade, Mircea

1969 *La Búsqueda. Historia y Sentido de las Religiones*. Kairós. Segunda Edición University of Chicago.

- Eliade, Mircea
1972 *Tratado de Historia de las Religiones*. Ediciones Era, México, D. F.
- 2000 *La Búsqueda, Historia y Sentido de las Religiones*, Editorial Kairos, España, Barcelona.
- 2001 *Mitos, Sueños y Misterios*. Editorial Kairós, España.
- El Tonalámatl de Aubin*
1981 Tlaxcala. Códices y Manuscritos. Gobierno del Estado de Tlaxcala.
- El Tonalámatl de los Pochtecas (Códice Fejérváry-Mayer)*
2005 Edición Especial Códices No. 18. Revista Arqueología Mexicana.
- Escalante, Pablo
2005 Manos y Pies en Mesoamérica. Segmentos y Contextos. *Revista Arqueología Mexicana* 71: 20-27.
- 2009 La Casa, el Cuerpo y las Emociones. En *Historia de la Vida Cotidiana en México*. Tomo I. Mesoamérica y los ámbitos indígenas de la Nueva España, coordinado por Pablo Escalante Gonzalbo. Fondo de Cultura Económica. El Colegio de México. México, D. F.
- Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía
2002 Sitio Arqueológico Tepeticpac. Acrópolis Cerro Cuautzi, Mecanoescrito, Archivo Técnico del Instituto Nacional de Antropología e Historia México.
- Florescano, Enrique
2004 *Quetzalcoatl y los Mitos Fundadores de Mesoamérica*. Editorial Taurus, México, D. F.
- 2009 *Los Orígenes del Poder en Mesoamérica*. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.
- Foucault, Michel
1986 *Las Palabras y las Cosas. Una Arqueología de las Ciencias Humanas*. Siglo XXI Editores, México, D. F.
- Galindo, Jesús
2001 La Observación Celeste en el Pensamiento Prehispánico. *Revista Arqueología Mexicana* 47: 29-35.
- García Cook, Ángel
1974 Una Secuencia Cultural para Tlaxcala. *Comunicaciones Proyecto Puebla-Tlaxcala* 10: 5-22.
- García Cook, Ángel y Leonor Merino Carrión
1986 Integración y Consolidación de los Señoríos en Tlaxcala. Siglos IX a XVI. En *Historia y Sociedad en Tlaxcala. Memorias del Primer Simposio Internacional de Investigaciones Socio-Históricas Sobre Tlaxcala*, pp. 22-29. Universidad Iberoamericana. Universidad Autónoma de Tlaxcala, México.

García Cook, Ángel y Leonor Merino Carrión

1988 Notas Sobre la Cerámica Prehispánica en Tlaxcala. En *Ensayos de Alfarería Prehispánica e Histórica de Mesoamérica. Homenaje a Eduardo Noguera Auza*, Editores Mari Carmen Serra Puche y Carlos Navarrete, pp. 275-342. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

García Cook, Ángel y Raziel Mora

1997 Tetepetla: un Sitio Fortificado del Clásico en Tlaxcala. En *Antología de Tlaxcala*, Ángel García Cook y Beatriz Merino, compiladores. Lorena Mirambell, Coordinadora, Vol. II, pp. 125-139. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.

García Payón, José

1960 Correlaciones Arqueológicas del Centro de Veracruz y Oaxaca. *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos* 16: 125-128.

García Vega, Agustín

1996 Antecedentes históricos de Tlaxcala En *Antología de Tizatlán*, compiladores Angel García Cook y Beatriz Merino Carrión, pp. 130-153. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.

García Zepeda, Omar

2009 Excavaciones en las Estructuras 1, 3 y 4 del Sitio Arqueológico de Tepeticpac, Tlaxcala. Mecanuscrito en Posesión del Autor.

Garibay, Ángel María.

1993a *Poesía Náhuatl. Romances de los Señores de la Nueva España. Manuscrito de Juan Bautista de Pomar Tezcoco, 1582*. Tomo I. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

1993b *Cantares Mexicanos. Manuscrito de la Biblioteca Nacional de México*. Tomo II. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

Geertz, Clifford

2003 *La Interpretación de las Culturas*. Editorial Gedisa.

Gelb, Ignace

1982 *Historia de la Escritura*. Editorial Alianza.

Gerhard, Meter

1986 *Geografía Histórica de la Nueva España 1519-1821*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

Getino, Fernando y Javier Figueroa

2003 Símbolos, Solares en las Ofrendas del Palacio Quemado de Tula, Hidalgo. *Revista Estudios Mesoamericanos* 5: 68-81.

Gibson. Charles

1991 *Tlaxcala en el Siglo XVI*. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.

González González, Carlos Javier

2011 *Xipe Tótec. Guerra y Regeneración del Maíz en la Religión Mexica*. Fondo de Cultura Económica. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.

González Torres, Yolotl

1968 El Dios Huitzilopochtli en la Peregrinación Mexica de Aztlan a Tula. *Anales de Antropología* XIX: 175-190.

1991 *Diccionario de Mitología y Religión de Mesoamérica*. Ediciones Larousse, México, D. F.

1995 El Plano Horizontal del Universo. En *Coloquio Cantos de Mesoamérica. Búsqueda del Conocimiento Prehispánico*, pp. 163-172. Instituto de Astronomía. Facultad de Ciencias. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

1996 Huitzilopochtli, su Representación Metafórica. *Revista Arqueología Mexicana* 22: 70-72.

2009 *El Sacrificio Humano entre los Mexicas*. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.

2012 *El Sacrificio Humano entre los Mexicas*. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.

Gorodzov, V. A.

1933 The Typological Method in Archaeology. *American Anthropologist* 35: 95-103

Graulich, Michel

1988 *Mitos y Rituales del México Antiguo*. Colegio Universitario. Ediciones Istmo, Madrid España.

1996 Los Dioses del Altiplano Central. *Arqueología Mexicana* 20(IV): 30-39.

2000 Tlahuicole, un Héroe Tlaxcalteca Controvertido. En *El Héroe entre el Mito y la Historia*, Federico Navarrete y Guilhem Olivier, coordinadores, pp. 89-99. Universidad Nacional Autónoma de México. Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos. México, D. F.

Gruzinski, Serge

2004 *La Colonización de lo Imaginario. Sociedades Indígenas y Occidentalización en el México Español. Siglos XVI-XVIII*. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.

Guevara, Jorge

1998 Proyecto de Excavación de Unidades Domésticas y Residenciales de Tepeticpac, Tlaxcala. Mecanoescrito, Centro INAH Tlaxcala, México.

Guevara, Jorge

1999a Delimitación del sitio arqueológico de Tepeticpac, Tlaxcala (Cerros Cuautzi, El Fuerte, Tenextepetl o Blanco y Tlaxicoatl). Mecanoescrito, Archivo Técnico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Centro INAH Tlaxcala, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, D. F.

Guevara, Jorge

1999b Proyecto de Investigación del Sitio Arqueológico de Tepeticpac, Tlaxcala. Informe Preliminar del Estudio y Análisis del Material Arqueológico. Mecanoescrito, Archivo Técnico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Centro INAH Tlaxcala, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, D. F.

Guilliem, Salvador

1999 Ofrendas a Ehécatl-Quetzalcóatl en México-Tlatelolco. Proyecto Tlatelolco, 1987-1997. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.

Guiraud, Pierre

1989 La Semiología, Editorial Siglo XXI, México, D. F.

Gurría Lacroix, Jorge

1966 *Códice Entrada de los Españoles en Tlaxcala*, Edición Facsimilar, Cuadernos, Serie Histórica 14, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

Gutiérrez Mendoza, Gerardo

2012 Hacia un Modelo General para Entender la Estructura Político-Territorial del Estado Nativo Mesoamericano (*altepetl*), en *El Poder Compartido. Ensayos sobre la Arqueología de Organizaciones Políticas Segmentarias y Oligárquicas*. Annick Daneels y Gerardo Gutiérrez Mendoza (coordinadores), pp. 27-67. Publicaciones de la Casa Chata CIESAS. El Colegio de Michoacán.

Halliday, M.

1982 El Lenguaje como Semiótica Social. La Interpretación Social del Lenguaje y del Significado. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.

Harris, Marvin

2011 *Bueno para Comer*. Alianza Editorial, Madrid, España.

Hermann, Beyer

1940 El Jeroglífico de Tlacaélel. *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos* 3: 161-164.

Hernández, Francisco

2001 *Antigüedades de la Nueva España*. Editorial Dastin.

Hernández, Gilda

1995 *Un Acercamiento a la Iconografía de la Cerámica Policroma Tipo Códice de Cholula*. Tesis de Licenciatura Inédita. Departamento de Antropología, Universidad de las Américas-Puebla, Cholula.

2008 Vasijas de Luz y Oscuridad. La Cerámica Tipo Códice del Estilo Mixteca-Puebla. *ITINERARIOS* 8: 113-127.

2012 El Estilo Mixteca-Puebla y la Cerámica Policroma de Cholula. La Loza en que Comía Moctezuma. *Arqueología Mexicana* 115: 54-59.

Heyden, Doris

1979 *La Comunicación no Verbal en el Ritual Prehispánico*. Departamento de Etnología y Antropología Social. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Cuadernos de Trabajo 25: 1-52.

1991 Huejotzingo en la Obra de Fray Diego Durán. *En Homenaje a Julio Cesar Olivé Negrete*, coordinadora Beatriz Barba. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.

1998 Los Dioses de Tlaxcala. En *Antropología e Historia del Occidente de México*. XXIV Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología, Volúmen III, pp. 1767-1786. Sociedad Mexicana de Antropología. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

Hicks, Frederic

1979 "Flowery War" in Aztec Historic. *American Ethnologist* 68: 87-92.

Histoire du Mechique

2002 Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, D. F.

Historia de los Mexicanos por sus Pinturas

2002 Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, D. F.

Historia Tolteca-Chichimeca

1989 Paul Kichhoff, Lina Odena y Luis Reyes, comentaristas. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.

Ilhuicatzi, Jesús

2006 Presencia de Fauna Silvestre en el Sitio Arqueológico de Ocotelulco como Marcador de Estatus Urbano. *Ocotelulco. Boletín Cultural e Informativo del Museo y Zona Arqueológica de Ocotelulco* 1: 4-12.

2008 Informe Preliminar del Proyecto Libramiento Poniente San Lucas Cuauhtelulpan-Santa Ana Chiautempan. Manuscrito en Posesión del Autor.

Issac, Barry

1983 The Aztec "Flowery War". A Geopolitical Explanation. *Journal of Anthropological Research* 39: 415-432.

Iuri, Lotman

1993 La Semiótica de la Cultura y el Concepto de Texto. *Escritos 9. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla* 15-20.

2003 La Semiótica de la Cultura y el Concepto de Texto. Entretxtos. Revista electrónica Semestral de Estudios de la Cultura 2: 1-6.

<http://www.ugr.es/local/mcaceres/entretxtos.htm>

Jensen, Ad. E.

1960 *Mito y Culto entre Pueblos Primitivos*. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.

Jiménez Moreno, Wigberto

- 1942 El Enigma de los Olmecas. *Cuadernos Americanos* 5: 113-145.
- 1959 Historia Precolonial del Valle de México, en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, 14: 220-236.
- 1976 De Tezcatlipoca a Huitzilopochtli. *Actes du XLII Congrès International des Américanistes* VI: 27-34.
- 1999a Tula y los Toltecas, según las Fuentes Históricas. *Boletín de la Biblioteca Juan Comas del Instituto de Investigaciones Antropológicas. Universidad Nacional Autónoma de México* 30: 3-5.
- 1999b Síntesis de la Historia Colonial del Valle de México. *Boletín de la Biblioteca Juan Comas del Instituto de Investigaciones Antropológicas. Universidad Nacional Autónoma de México* 30: 7-17.
- 2004 Cultura, Territorio y Migraciones: Aproximaciones Teóricas. En *Migración, Población, Territorio y Cultura*, editora Julieta Arechiga. XXVI Mesa Redonda Homenaje a Roman Piña Chan, Sociedad Mexicana de Antropología.
- Johansson, Patrick
- 1996 El Saber Indígena o el Sentido Sensible. En *Coloquio Cantos de Mesoamerica. Búsqueda del Conocimiento Prehispánico*, pp. 197-211. Instituto de Astronomía. Facultad de Ciencias. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.
- 2000 La Gestación Actancial del Héroe y el Tenor Nodal de su Ser Ficticio en la Trama Mítico-Religiosa Náhuatl. En *El Héroe entre el Mito y la Historia*, Federico Navarrete y Guilhem Olivier, coordinadores, pp. 57-74. Universidad Nacional Autónoma de México. Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos. México, D. F.
- 2001 La Imagen en los Códices Nahuas: Consideraciones Semiológicas. *Estudios de Cultura Náhuatl*, Volumen 32, Pp. 64-124. Instituto de Investigaciones Históricas. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.
- 2004a La Palabra, la Imagen y el Manuscrito. Lecturas Indígenas de un Texto Pictórico en el Siglo XVI. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.
- 2004b La Relación Palabra/Imagen en los Códices Nahuas. *Arqueología Mexicana* 70: 44-49.
- 2005 *Xochimiquiztli "La Muerte Florida". La Deuda de Sangre. El Sacrificio Humano entre los Antiguos Nahuas I*. McGraw Hill, México, D. F.
- 2007 Amimitl Icuic "Canto de Amimitl". El Texto y sus "Con-textos". *Estudios de Cultura Náhuatl* 38: 213-242.

Joy, Michael

1978 *Type-Variety and the Ceramics of Jesús-Tlatempa, Cholula, Puebla, México.* Mecanuscrito en Archivo, Laboratorio de Arqueología. Universidad de las Américas-Puebla, Cholula.

Kirchhoff, Paul

1983 *Principios Estructurales del México Antiguo.* Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México, D. F.

Krieger, Alex

1965 *Archaeological Typology in Theory and Practice. Selected Papers of the Fifth International Congress of anthropological and Ethnological Sciences*, pp. 141-151, Philadelphia.

1974 *The Typological Concept. American Antiquity IX: 271-288.*

Klinkenberg, Jean Marie

2006 *Manual de Semiótica General.* Universidad de Bogotá, Colombia.

Lane Fargher, F.

2007 "In the Shadow of Popocatepetl: Archaeological Survey and Mapping at Tlaxcala, México", en <http://www.famsi.org/reports/06082/06082Fargher01.pdf>.

Lane Fargher, Richard Blanton and Verenice Heredia

2010 *Egalitarian Ideology and Political Power in Prehispanic Central Mexico: The Case of Tlaxcallan. Latin American Antiquity 21(3): 227-251.*

Larousse. Diccionario Enciclopédico.

2003 Editorial Larousse, México, D. F.

Leyenda de los Soles

2002 Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, D. F.

Levi-Strauss, Claude

2005 *Lo Crudo y lo Cocido.* Fondo de Cultura Económica, México, D. F.

Libura, Krystyna

2000 *Los Días y los Dioses del Códice Borgia.* Ediciones Tecolote, México, D. F.

Lienzo de Tlaxcala

1983 Editado por Mario de la Torre, textos de Josefina García Quintana y Carlos Martínez Marín, México, D. F.

Limón, Elena

1991 *Tlaxcala Frente a la Triple Alianza.* En *Historia y Sociedad en Tlaxcala.* Memorias del 4º. Y 5º. Simposios Internacionales de Investigaciones Socio-Históricas sobre Tlaxcala, pp. 83-88. Universidad Autónoma de Tlaxcala.

Limón Olvera, Silvia

2001 *El Fuego Sagrado. Simbolismo y Ritualidad entre los Nahuas.* Colección Científica. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.

Lind, Michael

- 1967 *Mixtec Polychrome Pottery. A Comparison of the Late Preconquest Pottery from Cholula, Oaxaca, and the Chinantla.* Tesis de Maestría Inédita. Departamento de Antropología. Universidad de las Américas-Puebla, Cholula.
- 1978 *Cholula Polychrome in Mesoamerica.* Annual Report of the Museum of Anthropology, pp. 63-67. University of Missouri, Columbia.
- 1987 *The Sociocultural Dimensions of Mixtec Ceramics.* Vanderbilt University. Publications in Anthropology No. 33, Nashville.
- 1991 Cholula and Mixtec Polychromes. Two Mixteca-Puebla Regional Substyles. Ponencia Presentada al 47th International Congress of Americanists, Tulane University, New Orleans.

Lind Michael, Catalina Barrientos, Chris Turner, Charles Caskey, Geoffrey McCafferty, Carmen Martínez y Martha Orea

- 1990 Cholula Polychrome. Mecanuscrito en Archivo, Laboratorio de Arqueología, Universidad de las Américas-Puebla, Cholula.
- 1991 Cholula and Mixtec Polychromes. Two Mixteca-Puebla Regional Substyles. Ponencia Presentada al 47th International Congress of Americanists, Tulane University, New Orleans.

López Austin, Alfredo

- 1969 Religión y Magia en el Ciclo de las Fiestas Aztecas. En *Religión, Mitología y Magia II. Conferencias* Pp. 5-29. Museo Nacional de Antropología e Historia. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Educación Pública, México, D. F.
- 1989 Organización Política en el Altiplano Central de México durante el Posclásico. En *Mesoamérica y el Centro de México*, editada por Brambila Monjarás. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.
- 1994 *Tamoanchan y Tlalocan.* Fondo de Cultura Económica, México, D. F.
- 1996 Los Rostros de los Dioses Mesoamericanos. *Revista Arqueología Mexicana* 20: 6-19.
- 1997a Las Formas del Saber: Aproximación Científica al Pensamiento Mesoamericano. En *Coloquio Cantos de Mesoamérica. Búsqueda del Conocimiento Prehispánico*, pp. 213-222. Instituto de Astronomía. Facultad de Ciencias. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.
- 1997b Ofrenda y Comunicación en la Tradición Religiosa Mesoamericana. En *De Hombres y Dioses*, coordinadores Xavier Noguez y Alfredo López Austin, pp. 211-227. El Colegio de Michoacán y El Colegio Mexiquense, A. C., México, D. F.
- 1998a *Los Mitos del Tlacuache.* Instituto de Investigaciones Antropológicas. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

- López Austin, Alfredo
 1998b *Hombre-Dios. Religión y Política en el Mundo Náhuatl*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.
- 2004 *Cuerpo Humano e Ideología. Las Concepciones de los Antiguos Nahuas*. Instituto de Investigaciones Antropológicas. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.
- 2016 La Cosmovisión de la Tradición Mesoamericana. Edición Especial No. 69. *Revista Arqueología Mexicana*.
- 2006 *La Casa de las Águilas. Un Ejemplo de la Arquitectura Religiosa de Tenochtitlan*. Mesoamerican Archive and Research Project, Harvard University. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.
- 2012 *El Conejo en la Cara de la Luna. Ensayos sobre Mitología de la Tradición Mesoamericana*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Ediciones Era, México, D. F.
- López Austin, Alfredo y López Luján, Leonardo
 1999 *Mito y Realidad de Zuyuá*. Fondo de Cultura Económica y El Colegio de México, México, D. F.
- 2008 *El Pasado Indígena*. Fondo de Cultura Económica y El Colegio de México, México, D. F.
- 2009 *Monte Sagrado-Templo Mayor*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México.
- López Austin, Alfredo y Luis Millones
 2015 *Los Mitos y sus Tiempos. Creencias y Narraciones de Mesoamérica y los Andes*. Ediciones Era.
- López Corral Aurelio, Ramón Santacruz, Ashuni Romero, Gerardo García y Rocío Nieto.
 2014 La Arqueología de un Conjunto Arquitectónico en Tepeticpac, *Revista Tecalli* 4: 59-67.
- López Corral, Aurelio, Lane F. Fargher y Ramón Santacruz Cano
 2016 La República de Tlaxcallan, *Revista Arqueología Mexicana* 139: 42-53.
- López Corral, Aurelio, Ivonne Velasco, Thania Ibarra y Ramón Santacruz
 2018 *Iconografía y Gobierno Colectivo en Tepeticpac y Tlaxcallan*. En prensa.
- López Luján, Leonardo
 1993 *Las Ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlán*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.
- Magaloni, Diana
 2011 El Origen Mítico de las Ciudades. *Revista Arqueología Mexicana* 107: 29-33

Manzanilla, Linda

- 1986 Introducción. En *Unidades Habitacionales Mesoamericanas y sus Areas de Actividad*, editada por Linda Manzanilla, pp. 9-18. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

Mapas de Cuauhtinchan y la Historia Cartográfica Prehispánica

- 1991 Editorial CIESAS, Fondo de Cultura Económica y Gobierno del Estado de Puebla.

Marquina, Ignacio

- 1964 *Arquitectura Prehispánica*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Secretaría de Educación Pública, México, D. F.

Martínez Marín, Carlos

- 1963 La cultura de los Mexicas durante la Migración. Nuevas Ideas, en *Cuadernos Americanos*, vol. XXII, núm. 4, México.

Martínez Vargas, Enrique

- 1990 Cerro Zacatepec. Un Adoratorio Mexica dedicado a Mixcoatl Dios de la Caza. Tesis de Licenciatura Inédita. Departamento de Antropología e Historia. Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.

- 2005 Zultépec-Tecoaque: Evidencias del Contacto entre Hispanos y el Mundo Mítico-Religioso Mesoamericano. Tesis de Doctorado Inédita. Posgrado en Estudios Mesoamericanos. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

Mateos Higuera, Salvador

- 1992 *Los Dioses Supremos. Enciclopedia Gráfica del México Antiguo*. Tomo I. Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, D. F.

- 1993 *Los Dioses Creadores. Enciclopedia Gráfica del México Antiguo*. Tomo II. Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, D. F.

Matos Moctezuma, Eduardo

- 1986 Muerte al Filo de Obsidiana. Serie Lecturas Mexicanas. Secretaría de Educación Pública, México, D. F.

- 1998 *Vida y Muerte en el Templo Mayor*. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.

- 2006 *Tenochtitlán*. Fondo de Cultura Económica y El Colegio de México, México, D. F.

McCafferty, Geoffrey

- 1992 The Material Culture of Postclassic Cholula, Puebla: Contextual Interpretations of the UA-1 Domestic Compounds. Tesis Doctoral Inédita. State University at New York at Binghamton, New York.

Meade de Angulo, Mercedes

- 1994 *Doña Luisa Teoquilhuastzin. Hija de Xicoténcatl, Señor de Tizatlán*. Gobierno del Estado de Tlaxcala, México.

Medellín, Alfonso

1960 *Cerámicas del Totonacapan. Exploraciones Arqueológicas en el centro de Veracruz*. Universidad Veracruzana. Instituto de Antropología, Xalapa, Veracruz.

Mc Anany, Patricia

2010 Recordar y Alimentar a los Ancestros en Mesoamérica. *Revista Arqueología Mexicana* 106: 26-33.

Meighan, Clement

1971 Archaeology of Sinaloa. En *Archaeology of Northern Mesoamerica Part 2*, editado por Gordon Ekholm e Ignacio Bernal, pp. 754-767. Handbook of Middle American Indians, vol. 11, Robert Wauchope, editor general. University of Texas Press, Austin.

Mena, Ramón

1996 En la Tierra de los Cuatro Senadores de Tlaxcala. En *Antología de Tlaxcala*. Ángel García Cook y Beatriz Merino, compiladores. Lorena Mirambell, coordinadora, Vol. I, pp. 19-37. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.

Mendieta, Fray Gerónimo de

1971 *Historia Eclesiástica Indiana*. Obra Escrita en el Siglo XVI. Editorial Porrúa, México, D. F.

1993 *Historia Eclesiástica Indiana*. Obra Escrita en el Siglo XVI. Editorial Porrúa, México, D. F.

Méndez, Enrique

2001 Informe de los Trabajos de Limpieza y Consolidación en la Zona Arqueológica de Santiago Tepeticpac, Tlaxcala, Mecanoescrito, Archivo Técnico del INAH, México.

Merino, Beatriz

1989 *La Cultura Tlaxco*. Serie Arqueología. Colección Científica. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.

Meslin, Michel

1978 *Aproximación a una Ciencia de las Religiones*. Ediciones Cristiandad, España, Madrid.

Mikulska, Katarzyna

2008 *El Lenguaje Enmascarado. Un Acercamiento a las Representaciones Gráficas de Deidades Nahuas*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

Miyasako, Elia

2009 *El Diseño de la Forma en México*. Editorial Trillas, México, D. F.

Moedano Koer, Hugo

1996 Tizatlán, Asiento del Señor Xochipilli. En *Antología de Tizatlán*, compiladores Ángel García Cook y Beatriz Merino Carrión, pp. 174-187. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.

- Molina, Fray Alonso de
2001 *Vocabulario en Lengua Castellana y Mexicana y Mexicana y Castellana*. Editorial Porrúa, México, D. F.
- Motolinía, Fray Toribio
1964 *Historia de los Indios de la Nueva España*. Editorial Porrúa, México, D. F.
2001 *Historia de los Indios de la Nueva España*. Editorial Porrúa, México, D. F.
- Müller, Forencia
1970 La cerámica de Cholula. En *Proyecto cholula*, editado por Ignacio Marquina, pp. 129-142. Serie Investigaciones No. 19. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.
- Munsell Soil Color Charts*
1975 Edition Baltimore, Maryland.
- Muñoz Camargo, Diego
1966 *Historia de Tlaxcala*. Secretaría de Fomento, México, D. F.
1984 *Historia de Tlaxcala*. Gobierno del Estado de Tlaxcala.
1998 *Historia de Tlaxcala*. Paleografía, Introducción, Notas, Apéndices e Índices Analíticos de Luis Reyes y Javier Lira. Gobierno del Estado de Tlaxcala, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Universidad Autónoma de Tlaxcala.
- Nájera, Martha
2003 *El Don de la Sangre en el Equilibrio Cósmico. El Sacrificio y el Autosacrificio Sangriento entre los Antiguos Mayas*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.
- Nava, Luis
1972 *Tlaxcala en la Historia*. Tlaxcala, México.
- Navarrete, Federico
2011 *Los Orígenes de los Pueblos Indígenas del Valle de México. Los Altépetl y sus Historias*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.
- Neff, Hector, Ronald C. Bishop, Edward Sisson, Michael Glascock y Penny Sisson
1994 Neutron Activation Analysis of Late Postclassic Polychrome Pottery From Central Mexico. En *Mixteca-Puebla. Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*, editado por Henry Nicholson y Eloise Quiñones, pp. 117-141. Labyrinthos, Culver City.
- Nicholson, Henry
1961 The Use of the Term "Mixtec" in Mesoamerican Archaeology. *American Antiquity* 26(3): 431-433.

Nicholson, Henry

- 1966 The Problem of the Proveniente of the Members of the "Codex Borgia Group" a Summary. En *Summa Anthropologica en Homenaje a Roberto Witlaner*, pp. 145-158. INAH-SEP, México, D. F.
- 1971 Religion in Prehispanic Central Mexico. En *Archaeology of Northern Mesoamerica Part 1*, editado por Gordon Ekholm e Ignacio Bernal. Handbook of Middle American Indians, Vol. 10, Robert Wauchope, editor general. University of Texas Press, Austin, Texas.
- 1972 Codex Cospi. Calendario Mexicano. *American Anthropologist* 74(4): 864-867.
- 1973 Phoneticism in the Late Pre-Hispanic Central Mexican Writing System. In *Mesoamerican Writing Systems*, pp. 1-46. Dumbarton Oaks Research Library and Collections Trustees for Harvard University, Washington, D. C.
- 1977 The Mixteca-Puebla Concept in Mesoamerican Archaeology. A Re-examination. En *Pre-Columbian Art-History*, editado por Alan Cordy y Jean Stern, pp. 113-118. Peek Publications, Palo Alto, California.
- 1982 The Mixteca-Puebla Concept Revisited. En *The Art and Iconography of Late Postclassic Central Mexico*, editado por Elizabeth H. Boone, pp. 227-254. Dumbarton Oaks, Washington, D. C.
- 1991 A Cholulteca Ceramics "Caricature" of a Totonac. *Notas Mesoamericanas* 13: 63-82.
- 1994 *Mixteca-Puebla. Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*. Labyrinthos, Culver City.

Noguera, Eduardo

- 1941 La Cerámica de Cholula y sus Relaciones con otras Culturas. *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos* 5(2-3): 151-161.
- 1954 *La Cerámica Arqueológica de Cholula*. Editorial Guaranda, México.
- 1965 *La Cerámica Arqueológica de Mesoamérica*. Instituto de Investigaciones Históricas. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.
- 1996 Los Altares de Sacrificio de Tizatlán, Tlaxcala. En *Antología de Tizatlán*, compiladores Ángel García Cook y Beatriz Merino Carrión, pp. 71-120. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.

Odena, Lina

- 1990 La Composición Étnica en el Posclásico. En *Mesoamérica y Norte de México*, Siglo IX-XII, Tomo II, pp. 451-458. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.
- 1994 El señorío de Tepeticpac: Arribo y Origen de sus Fundadores según las Fuentes Escritas y Pictográficas, en C. Vega (editor), *Códices y Documentos sobre México: Primer Simposio*, pp. 211-222. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Olivier, Guilhem

- 2004 *Tezcatlipoca. Burlas y Metamorfosis de un Dios Azteca*. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.
- 2006 El Simbolismo de las Espinas y del Zacate en el México Central Posclásico. En *Arqueología e Historia del Centro de México. Homenaje a Eduardo Matos Moctezuma*, Leonardo López Luján, David Carrasco y Lourdes Cué (coordinadores) pp. 407-423. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.
- 2007 Sacred Bundles, Arrows, and New Fire. Foundation and Power in the Mapa de Cuauhtinchan No. 2. In *Cave, City, and Eagle's Nest. An Interpretative Journey Through the Mapa de Cuauhtinchan No.2*. Edited by David Carrasco and Scott Sessions., pp. 281-313. University of New Mexico Press-Albuquerque.
- 2010a Los Bultos Sagrados. Identidad Fundadora de los Pueblos Mesoamericanos. *Revista Arqueología Mexicana* 106: 53-59.
- 2010b El Simbolismo Sacrificial de los Mimixcoa: Cacería, Guerra, Sacrificio e Identidad Entre los Mexicas. En *El Sacrificio Humano en la Tradición Religiosa Mesoamericana*, Leonardo López Luján y Guilhem Olivier (coordinadores), pp. 453-482. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México, D. F.
- 2014 Venados Melómanos y Cazadores Lúbricos: Cacería, Música y Erotismo en Mesoamérica. *Revista Estudios de Cultura Náhuatl* 47: 121-168.
- 2015 *Cacería, Sacrificio y Poder en Mesoamérica. Tras la Huella de Mixcoatl, "Serpiente de Nube"*. Fondo de Cultura Económica, Universidad Nacional Autónoma de México, Fideicomiso Felipe Teixidor y Montserrat Alfau de Teixidor, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.

Orton, Clive, Paul Tyers y Alan Vince

- 1993 *Pottery in Archaeology*. Cambridge University Press, Cambridge.

Oudijk, Michel

- 2002 La Toma de Posesión: un Tema Mesoamericano para la Legitimización del Poder. *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, 91 (XXIII): 97-131.

Pastrana, Miguel

- 2008 *Entre los Hombres y los Dioses. Acercamiento al Sacerdocio de Calpulli entre los Antiguos Nahuas*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

Patrones de Tlaxcala del Siglo XVI y Patrón de Nobles de Ocotelulco

- 1987 Editado por Teresa Rojas, Marina Anguiano, Matilde Chapa y Amelia Camacho. CIESAS, México, D. F.

Peñafiel, Antonio

- 1909 *La Ciudad Virreinal del Tlaxcala*. Editorial Cosmos, México, D. F.

Pepperstraete, Sylvie

2006 Los Murales de Ocotelulco y el Problema de la Procedencia del Códice Borgia. *Estudios de Cultura Náhuatl* 37: 15-32.

Peterson, David

1972 *A Cholulteca Trash Pit, and other Excavations on the University of the Americas Campus*. Tesis de Maestría Inédita. Departamento de Antropología Universidad de las Américas-Puebla, Cholula.

Piho, Virve

1973 *El Peinado entre los Mexicas*. Tesis de Doctorado Inédita. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

Pohl, John

1998 Themes of Drunkenness, Violence, and Factionalism in Tlaxcalan Altar Paintings. *Anthropology and Aesthetics* 33: 184-207.

Pomar, Juan Bautista de

1986 Relación de Texcoco. En *Relaciones Geográficas del Siglo XVI: México*, editada por René Acuña, Vol. III, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

Popol Vuh

1986 Fondo de Cultura Económica, México, D. F.

Preuss, Konrad

1904 "Der Einflub der Natur auf dre Religion in México und den Vereinigten Staaten", *Zeitschrift der Gesekkschaft für Erdkunde zu Berlín*", pp. 361-380. Traducción de Paulina Alcocer. Capítulo 3: La Influencia de la Naturaleza sobre la Religión en México y los Estados Unidos, pp. 1-45.

Reyes, Luis

1969 Los Dioses Tribales. En *Religión, Mitología y Magia*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Secretaría de Educación Pública, México, D. F.

1988 *Cuauhtinchan del siglo XII al XVI: Formación y Desarrollo Histórico de un Señorío Prehispánico*, Fondo de Cultura Económica, México, D. F.

Reyna, Robles R. María

1971 *Figurillas Preclásicas*. Tesis de Licenciatura Inédita. Escuela Nacional de Antropología e Historia. México, D. F.

Rice, Prudence

1987 *Pottery Análisis. A Sourcebook*. University of Chicago Press, Chicago.

Rodríguez, María

1991 Religión y Sociedad en la Antigua Tlaxcala. En *Historia y Sociedad de Tlaxcala. Memorias del 4º y 5º Simposios Internacionales de Investigaciones Socio-Históricas sobre Tlaxcala*. Octubre 1988-Octubre 1989. Gobierno del Estado de Tlaxcala, Instituto Tlaxcalteca de Cultura, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Universidad Iberoamericana.

- Sahagún, Fray Bernardino de
 1974 *Primeros Memoriales*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.
- 1992 *Historia General de las Cosas de la Nueva España, vol. 1*. Editorial Porrúa, México, D. F.
- 2000 *Historia General de las Cosas de la Nueva España*. Versión Íntegra del Texto Castellano del Manuscrito Conocido como Códice Florentino. Estudio Introductorio, Paleografía, Glosario y Notas Alfredo López Austin y Josefina García Quintana. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, D. F.
- Salas, Benalí
 1996 Informe de los Trabajos Arqueológicos en Tizatlán. En *Antología de Tizatlán*, compiladores Ángel García Cook y Beatriz Merino Carrión, pp. 154-173. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.
- Sánchez de la Barquera, Elvia
 1996 *Figurillas Prehispánicas del Valle de Atlixco*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.
- Seler, Eduard
 1963 *Comentarios al Códice Borgia*. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.
- 1980 *Comentarios al Códice Borgia*. Tomo I y II. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.
- Segota, Durdicka
 1995 *Valores Plásticos del Arte Mexica*. Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.
- Schalvelzon, Daniel
 1980 *El Complejo Arqueológico Mixteca-Puebla*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.
- Schiffer B., Michael
 1987 *Formation Processes of the Archaeological Record*. University of New Mexico Press, Albuquerque.
- Segalen, Martinez
 2005 *Ritos y Rituales Contemporáneos*. Editorial El Libro del Bolsillo, México, D. F.
- Sejourné, Laurette
 1957 *Pensamiento y Religión en el México Antiguo*. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.
- 1962 *El Universo de Quetzalcoatl*. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.
- 1998 *El Pensamiento Náhuatl por los Calendarios*. Editorial Siglo XXI, México, D. F.

- Sharer, Robert J. y Wendy Ashmore
1979 *Fundamentals of Archaeology*. Cummings Publishing, California.
- Simeón, Rémi
2004 *Diccionario de la Lengua Náhuatl o Mexicana*. Editorial Siglo XXI, México, D. F.
- Sisson, Edward and T. G. Lilly
1994 A Codex-Style Mural from Tehuacan Viejo. *Ancient Mesoamerica* 5: 33-44.
- Smith, Michael y Cynthia Smith
1980 Waves of Influence in Postclassic Mesoamerica? A Critique of the Mixteca-Puebla Concept. *Anthropology* 4(2): 15-50.
- Solares, Blanca
2007 *Madre Terrible. La Diosa en la Religión del México Antiguo*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.
- Soustelle, Jacques
2004 *El Universo de los Aztecas*. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.
- Solís, Felipe
1995 Pintura Mural en el Altiplano Central. *Arqueología Mexicana* 16: 30-35.
- Spence, Lewis
1923 *The Gods of Mexico*. London and Great Britain. A Stokes Company Publishers of The Cork, U. S. A.
- Spranz, Bodo
1993 *Los Dioses en los Códices Mexicanos del Grupo Borgia*. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.
- Tibón, Gutierre
2005 El Ombligo, como Centro Cósmico. Una Contribución a la Historia de las Religiones, Fondo de Cultura Económica, México, D. F.
- Torquemada, Fray Juan de
1943 *Monarquía Indiana*. Tomo I. Editorial Salvador Chávez Hayhoe, México, D. F.
- 1995 *Monarquía Indiana*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.
- Toussaint, Manuel
1996 Un Templo Cristiano sobre el Palacio de Xicotencatl. En *Antología de Tizatlán*, compiladores Angel García Cook y Beatriz Merino Carrión, pp. 121-129. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.
- Trejo Alvarado, Elia del Carmen
1997 Figurillas Características de la Secuencia Cultural de Tlaxcala. En *Antología de Tlaxcala*, Volumen II, pp. 28-40. Ángel García Cook y B. Leonor Merino Carrión (compiladores) y Lorena Mirambell S. (coordinadora). Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.

- Troike, Nancy
1978 Fundamental Chances in the Interpretations of the Mixtec Codices. *American Antiquity* 8(1): 63-70.
- Tschol, Peter y Herbert J. Nickel
1972 *Catálogo Arqueológico y Etnohistórico de Puebla-Tlaxcala, México*. Fundación Alemana para la Investigación Científica, Köln, Alemania.
- Turner, Víctor
1999 Símbolos en el Ritual Ndembu. En *La Selva de los Símbolos. Aspectos del Ritual Ndembu*, pp. 21-35. Siglo XXI, Madrid, España.
- Uruñuela, Gabriela, Patricia Plunket, Gilda Hernández y Juan Albaitero
1996 Biconical God Figurines from Cholula and the Codex Borgia. *Latin American Antiquity* 8(1): 63-70.
- Vaillant, George
1944 *La Civilización Azteca*. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.
2003 *La Civilización Azteca*. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.
- Vela, Enrique
2011 Decoración Corporal Prehispánica. *Revista Arqueología Mexicana* 37: 12-87.
- Velarde, Fernando
1980 *Tlaxcala*. Gobierno del Estado de Tlaxcala, México.
- Velasco, Martín
1978 *Introducción a la Fenomenología de la Religión*. Ediciones Cristiandad, España, Madrid.
- Veytia, Mariano
1979 *Historia Antigua de México*. Tomo I y II. Editorial del valle de México, México, D. F.
- Yoneda, Keiko
1991 *Los Mapas de Cuauhtinchan y la Historia Cartográfica Prehispánica*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Fondo de Cultura Económica y Gobierno del Estado de Puebla.
2000 Reflexiones sobre la Organización Socio-Política y la Religión de los Chichimecas (Siglo XII). *Journal of Intercultural Studies* 27: 184-193.
2001 La Migración Chichimeca y su Cosmovisión (Siglo XII). Un Estudio Acerca de Ehecatl. *Journal of Intercultural Studies* 28: 68-79.
2002 Los Caminos de Chicomoztoc a Cholollan. Una Migración Chichimeca (Siglo XII). *Journal of Intercultural Studies* 29: 90-229.
- Zagoya, Laura
2000 Informe de Análisis Cerámico. Sitio Arqueológico de Ocotelulco, Tlaxcala. Mecanuscrito en posesión del autor.

Zagoya, Laura

2007 *Análisis de la Imagen de los Dioses Prehispánicos en la Cultura Material (Figurillas, Cerámica y Murales) de los Sitios Arqueológicos de Tizatlan y Ocotelulco, Tlaxcala.* Tesis de Maestría Inédita. Posgrado en Estudios Mesoamericanos. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Investigaciones Filológicas. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

2009 Informe de Material Cultural del Área Perímetro Sur, Perteneciente al Sitio Arqueológico de Ocotelulco, Tlaxcala. Mecanuscrito en Posesión del Autor.

Zarauz, Héctor

2000 La Fiesta de la Muerte. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, D. F.