

# EL TRAJE OTOMÍ DE SAN JUAN IXTENCO, TLAXCALA, EN LA LÓGICA MESOAMERICANA DE LAS MONTAÑAS<sup>1</sup>

CHANTAL HUCKERT  
*Universidad Veracruzana*

Dedico este trabajo a Roberto Williams García, quien me ha alentado y apoyado en todas mis investigaciones desde el momento en que me brindó su amistad.

## *Introducción*

Mesoamericanistas y antropólogos se han interesado por la herencia prehispánica que se mantiene viva en la experiencia de las culturas nativas de México. Desde el inicio de mi investigación acerca de la tradición textil de Ixtenco me he enfocado en el traje femenino (figura 1a)<sup>2</sup> y los diseños que evocan la montaña Malinche (figura 1b). Garibay dijo: “toda montaña es morada de Tlaloc” (Anderson 1988; *cf.* Garibay 1958: 59). El “complejo” de Tlaloc y los complejos de los dioses del maíz y de las diosas de la tierra forman parte de las deidades que integran el “tema” de la “lluvia-humedad, fertilidad agrícola”, de acuerdo con el sistema de clasificación desarrollado por Henry B. Nicholson para la religión imperante en el Altiplano en el Posclásico tardío.<sup>3</sup> Pienso demostrar que existe una continuidad estructural entre el pensamiento de los ixtenguenses contemporáneos y la cosmovisión antigua en cuanto al papel de las montañas en el dominio de las aguas y de la fertilidad.

<sup>1</sup> Este trabajo está precedido por uno anterior publicado en *RES*, revista de antropología y estética (Huckert 2002). Posteriormente realicé varias estancias y entrevistas en Ixtenco (2002-2007).

<sup>2</sup> El traje masculino consiste en una camisa de manga larga con diseños bordados alrededor del cuello, verticalmente a lo largo de los paneles de la prenda y en las muñecas, y de un pantalón largo amarrado con ceñidor. Don Mateo Cajero Velásquez, cronista de Ixtenco, señala que además se compone de un algodón negro “que el hombre suele usar doblado sobre su hombro izquierdo”.

<sup>3</sup> Henry B. Nicholson, en su estudio *Religion in Pre-Hispanic Central Mexico*, usa los términos “complejo” cuando se refiere a deidades y “tema” cuando trata del dominio al que pertenecen (1971: 410-424).



*Figura 1a.* Doña Gabriela tiene en sus manos el diseño de los caminos de La Malinche.



*Figura 1b.* El lado oriental de La Malinche o sierra de Tlaxcala visto desde el pueblo de San Juan Ixtenco.

Para ello me he basado en cronistas de los siglos xvi y xvii, quienes registraron información en náhuatl y español, y en libros pictográficos nahuas de la posconquista.<sup>4</sup> Las fuentes otomíes consultadas forman parte de la tradición oral, una imprescindible referencia.

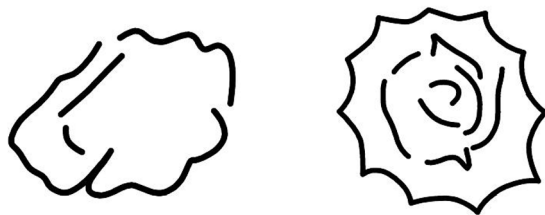
San Juan Ixtenco se ubica en la ladera suroriental de la montaña Malintzi, o Malinche, en el estado de Tlaxcala, México. Su nombre tiene una lectura tanto en lengua náhuatl como en otomí.<sup>5</sup> Keiko Yoneda propone haber identificado el glifo toponímico (figura 1c) que lo consigna en náhuatl en el *Mapa de Cuauhtinchan No. 2* (Yoneda 2005)<sup>6</sup> y recientemente (2005) el cabildo

<sup>4</sup> El *Códice de Huamantla* y el *Tonalamatl de Aubin*, ambos del siglo xvi, podrían “representar una tradición estilística centrada en la zona oriental de habla otomí de Tlaxcala” (Nicholson 1967). Comenta Hernández Rojas que el nahuatlato Luis Reyes García intuyó que el *Tonalamatl* de Aubin era otomí (com. pers. 2004).

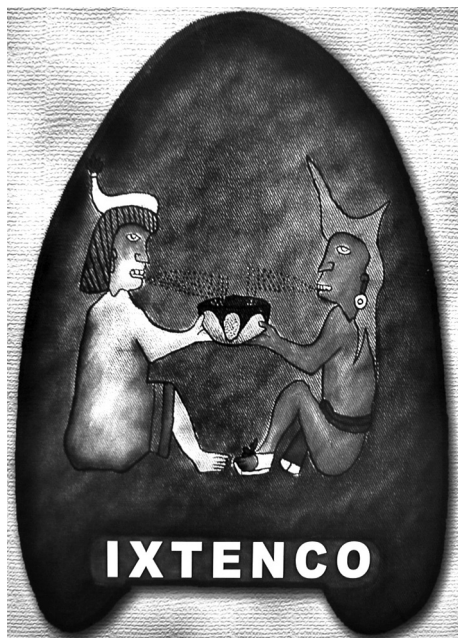
<sup>5</sup> En el Folio 32 del *Códice de Huamantla*, libro pictográfico con anotaciones en nahuatl, se ubican los cerros Matlalcueye y Xalapasco más no se registra Ixtenco, pueblo asentado a un costado de este último (Hernández Rojas com. pers. 2002).

<sup>6</sup> El *Mapa de Cuauhtinchan No. 2*, que data del siglo xvi, brinda dos ejemplos del glifo toponímico al que Keiko Yoneda propone identificar como Ixtenco. Ambos, Huamantla [Cuauhmanco, creado según las fuentes en 1534, por un grupo de otomíes allegados al poder nahua (Nicholson 1967; *cf.* García Cubas 1900, sin ref. bib.)] e Ixtenco –creado en 1532–, son localizados por su signo pictográfico en esta fuente. Yoneda dice que la lectura de Ixtenco es “tentativa, puesto que los vocables componentes son (*ixtli*: ojo + *tenli*: labio, borde + co: sufijo locativo)”. De acuerdo con la autora, el glifo toponímico de Ixtenco, en las formas de E37 y E48 da cuenta de la localización del pueblo para con E30, que designa la montaña Malinche; el color azul/verde de E37 “quizá represente algún manantial”, mientras que E48 se presenta como “un glifo de molino de agua iluminado de azul con rayas negras” (Yoneda 2005: 201, 204). A su lectura en náhuatl se contraponen la de los lugareños, quienes interpretan el nombre de su pueblo en la lengua otomí: *Štēngu*, deviene en Ixtenco (Lastra 1997: 342), y se refiere al atole agrío que se bebe en las fiestas (Cajero Velásquez y Hernández Rojas com. pers. 2002). Yoneda dice que pudo tratarse de un paraje cuya presencia sería anterior a 1532. Don Rafael Ortega Rojas, letrado del pueblo de Ixtenco, consultado al respecto menciona que la historia del pueblo registra varios asentamientos previos, uno de los cuales fue referido como “paraje”. En cuanto a la referencia a un manantial u ojo de agua, mencionó que se trata posiblemente de “la cueva de La Malintzi, que es el cráter, o es un hoyo grande o es una laguna”. Debido a la ubicación de E37 y de E48 asienta que se pueden descartar ambos jagüeyes vecinos, uno de los cuales pertenece a Huamantla.

Maximino Cisneros Tzoni tal vez tenga la última palabra cuando, refiriéndose a la historia de la lucha de los ixtenguenses por el agua de sus manantiales, me dijo: “Son más de cuatrocientos años y cuánto tiempo más atrás”. Siendo que el agua ha sido determinante en la realidad y cosmovisión de los otomíes, como de toda nación mesoamericana, se puede afirmar que Ixtenco existió en forma de paraje cuyo renombre permaneció ligado a los manantiales a 4 000 metros de altura. “Es mucha agua, son cinco manantiales” comenta don Rafael (com. pers. 2007). No se sabe si el nombre Ixtenco se generó como un palimpsesto, ya que en la lengua náhuatl describe una situación topográfica, y su homólogo en otomí, un elemento costumbrista y ritual.



*Figura 1c.* Según Keiko Yoneda (2005: 100, 108), E48 y E37, dos variantes del glifo toponímico de Ixtenco.



*Figura 2a.* Glifo toponímico de Ixtenco: la pareja de ancestros alza la jícara de atole agrio, en referencia al significado del nombre del pueblo en otomí (diseñado por Hernández Rojas y Angoa Martínez 1995).

promovió y creó un glifo toponímico que da cuenta de su significado en otomí (figura 2a).<sup>7</sup> La originalidad de la tradición textil de los ixtenguenses consiste en articularse en torno a “La Malinche”, volcán apagado de género femenino, que ha desempeñado un papel protagónico en la geohistoria y meteorología de Tlaxcala.<sup>8</sup> Se relacionan con ella como progenitora: Nuestra Madre, *Nan*; parienta, comadre, *Mane* (Lastra 1997: 351); ancestro, Corazón del Cerro (Lastra 1997:176),<sup>9</sup> y con familiaridad, “mi vieja” (Maximino Cisneros Tzoni, com. pers. 2007).<sup>10</sup> Ella abarca el vasto dominio de los signos que les dan su identidad, como sus trajes, diseños y colores que adornan a éstos, los manantiales que les surten de agua, sus fiestas y organizaciones religiosas (Hernández Rojas *et al.* 1998).<sup>11</sup>

Su nombre nahua en el Posclásico tardío (*ca.* 1300-1520 EC) era Matlalcueye,<sup>12</sup> lo cual significa: “Poseedora de falda azul” (Nicholson 1988: 251) y al mismo

<sup>7</sup> En el año 2005, el antropólogo Cornelio Hernández Rojas y el licenciado en Artes Plásticas Julián Angoa Martínez crearon el glifo toponímico de Ixtenco, basado en la cueva ancestral del *Códice de Huamantla*, con la pareja ancestral disfrutando de una jícara de atole agrio de maíz azul. El atole agrio se logra dejando fermentar el maíz (Cajero 2002: 99).

<sup>8</sup> En Tlaxcala se veneraban sobre todo dos montañas: Matlalcueye y Tlapaltecatl, “Cosas de Muchos Colores o Señor [de Muchos Colores]” (Durán 1971, c.18: 257).

<sup>9</sup> “Apareció el Corazón del Cerro a Antonio Alonso Burgos”, es el título de la narración que hace David Alonso sobre el evento que presenció su difunto tío (Lastra 1997: 176-77).

<sup>10</sup> Don Maximino tiene el oficio de topil, o vigilante del agua en el cabildo de Ixtenco.

<sup>11</sup> Sabemos que la nación otomí tomó su nombre de un caudillo o jefe llamado Oton (Sahagún 1950-82, L. 10, c. 29: 176). Los otomíes solamente constituían la segunda población del actual estado de Tlaxcala cuando sucedió la conquista española (Motolinía 1971, c. 61: 248). Jacques Soustelle y otros estudian la historia de su presencia en Tlaxcala. Entre ellos: Soustelle 1993 [1937]; Weitlaner 1933, 1941; Carrasco 1950; Gibson 1967; Paddock 1987; Davies 1991; Odena Güemes 1994; Lastra 2006. También una narración ilustrada de la historia de los otomíes de Ixtenco ha sido publicada (Solís López 2003). Don David Alonso, en su relato titulado “Peregrinación de los otomíes” y registrado por la lingüista Yolanda Lastra (1997: 167-172), da su versión de lo que fueron las etapas de la fundación del pueblo en las inmediaciones de La Malintzi. Ésta se habría concretado en 1532 según la tradición oral, pero dan fe de ello copias de dos cédulas reales que pertenecen al Archivo Parroquial y se encuentran a manera de cuadros colgados en la sacristía de la iglesia de Ixtenco (Hernández Rojas *et al.* 1997: 57). El Archivo Parroquial está publicado en los *Archivos Históricos de Ixtenco*, un compendio de documentos en español (Hernández Rojas *et al.* 1997: 57-65).

<sup>12</sup> En algún momento del siglo XVI, el nombre antiguo cambió para transformarse en el de la famosa mujer intérprete que acompañó al conquistador Hernán Cortés, conocida como doña Marina, Malinche, o Malintzi. A este respecto, observo que en 1670 don Juan Buenaventura Zapata y Mendoza, quien redacta en lengua náhuatl, alude al bosque todavía usando el nombre de *Matlalcueyetzin* (Zapata y Mendoza 1995: 441).

tiempo “Poseedora de falda en red”.<sup>13</sup> En las palabras de Motolinía,<sup>14</sup> “la diosa Matlalcueye que quiere decir ‘camisa azul’, porque ésta era la principal vestidura de aquella diosa... que tomó nombre de su vestidura azul, porque a la agua píntanla azul, y a ésta y al dios Tláloc decían señores del agua” (1971, c. 61: 245-246).<sup>15</sup> Torquemada<sup>16</sup> añade al respecto una información relevante cuando explica que el nombre “significa vestida o ceñida de un faldellín, o naguas azules, del color de la flor matlalin” (1976, III, c. 23: 78). La referencia sugiere que el color azul de su falda se debe específicamente a especies de flores silvestres, *matlalxochitl* o *matlalin*.<sup>17</sup> Confirma la lectura del glifo toponímico de Matlalcueye el tlacuilo de la *Historia Toltteca-Chichimeca* al plasmar una flor azul en el dibujo (figura 2b) de esta montaña (HTC 1976, fol. 32 v; fol. 35 v; MPEAI).<sup>18</sup> La *matlalin* que brota con las primeras aguas primaverales toma la función de su epónimo; al verse cubierta por la flor —que es además un tinte<sup>19</sup>— la “Montaña” encarna la naturaleza del líquido precioso.

En su aspecto de Tepictoton (figura 2c), Matlalcueye viste una falda y una corona de papel amate de color azul (*Primeros Memoriales* 1993: fol. 267r).<sup>20</sup> Este atuendo podría leerse como glifo nominal de la invocación de Amatlalcueye consignada por Durán, “La de la falda de papel azul” (1971, c. 18: 257-258, nota 2).<sup>21</sup> En síntesis, los cronistas reportan que Matlalcueye “era la dueña de las fuentes de agua del área, y la proveedora de sus lluvias” (Torquemada

<sup>13</sup> *Matlatl* designa también una “red en general” (Simeón 1963: 231).

<sup>14</sup> Fray Toribio de Benavente, conocido como Motolinía, fue uno de los doce misioneros de la orden franciscana en la Nueva España.

<sup>15</sup> “Había otra diosa llamada Matlalcueye, atribuida a las hechiceras y adivinas, con ésta casó Tláloc” (Muñoz Camargo 1998: 166).

<sup>16</sup> Fray Juan de Torquemada es un cronista del siglo XVII.

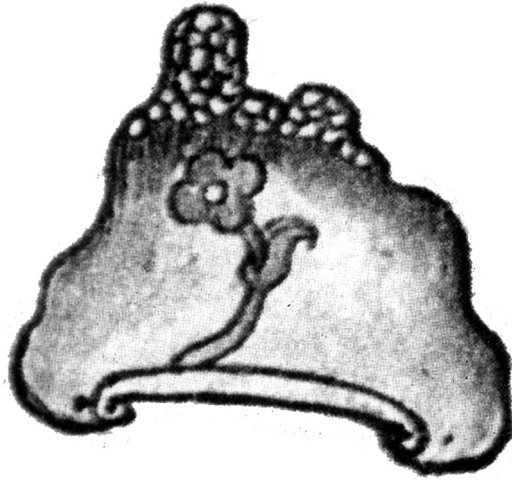
<sup>17</sup> En latín *Commelina coelestis* (Castelló de Yturbide 1988: 113) y *Commelina pallida* (Cook de Leonard 1991: 224).

<sup>18</sup> MPEAI: “Mapa pintado en papel europeo y aforrado en el indiano” (Boturini 1746).

<sup>19</sup> El tinte extraído de la flor varía de matices de azules hasta lograr una gama de verdes (Shirata 1994, II: 95, 107). Teresa Castelló de Yturbide realiza un estudio de las fuentes que mencionan esta flor, sus nombres vernáculos, sus usos como tinte, entre otros, para producir un pulque de color azul y para colorear de azul “las pastillas de olor y el jamoncillo de leche”, y el empleo de sus hojas como remedio medicinal (1996).

<sup>20</sup> En Tlaxcala, en la veintena de *tepeilhuil*, “Fiesta de las montañas”, se hacían los *tepictoton*, pequeñas efigies de las montañas que encarnaban a Tlaloc, Matlalcueye, Chicomocoatl, Cihuacoatl y Chalchiuhtlicue (Durán 1971, c. 18: 256). En el altiplano mexicano, donde se celebraba la misma veintena, cinco personificaciones humanas de montañas, cuatro de las cuales eran femeninas, incluyendo Matlalcueye, eran sacrificadas en el templo de Tláloc (Sahagún 1950-1982, L. 2, c. 32: 132).

<sup>21</sup> Fray Diego Durán entra en la orden dominica en 1556 (Heyden 2000: 22).



*Figura 2b. Historia Tolteca-Chichimeca (1976, Fol. 35v), el glifo toponímico de Matlalcueye con las rocas de la cima y la flor matlalin.*



*Figura 2c. Primeros Memoriales (1993, Fol. 267r), Matlalcueye en su aspecto de Tepictoton.*

1976, III, c. 23: 78-79)<sup>22</sup> y se le ofrecían plegarias y sacrificios.<sup>23</sup> Los trajes azul y en red<sup>24</sup> (figura 2d) la señalan como Diosa de las Aguas y de la Montaña, además de ser Madre Tierra (Huckert 2002). Ella es la versión tlaxcalteca de la Chalchiuhtlicue mexicana “Jade-Su-Falda” (Nicholson 1988: 232) a la cual las fuentes describen como una montaña y la personificación de los ríos, “estos [ríos] vienen –fluyen– de ahí de Tlalocan; son la propiedad de, provienen de la diosa llamada Chalchiuhtlicue... Esta montaña de agua, este río, surge de allí, el vientre de la montaña. Porque de allí, Chalchiuhtlicue lo manda – lo ofrece... y dicen que las montañas eran solamente lugares mágicos en su superficie de tierra y roca; que eran solamente como ollas o como casas; que estaban llenas de agua... y por eso, la gente llamaba sus asentamientos, *altepetl*” (Sahagún 1950-82, L.11, c. 12: 247). El difrasismo en lengua náhuatl *in atl in tepetl*, “el agua y la montaña”, designa “el agua y el monte primordiales” y el “asentamiento humano” (Johansson 1999)<sup>25</sup> respectivamente, el rubro de los ancestros y la sociedad, sus instituciones y el territorio que ocupan. En Tlaxcala, el sistema del *altépetl* encuentra su unificación en el complejo de los dioses del agua, dominado por Matlalcueye y Tláloc.

La montaña mesoamericana almacena las riquezas acuáticas y comestibles en sus entrañas o cuevas. Casos arquetípicos son Tlalocan, morada de los dioses de la lluvia y del maíz, (Sahagún 1950-82, L.3, ap., c. 2: 45; L.2, ap.: 241) y Tonacatépetl, “Montaña del sustento”, donde el maíz se guarda hasta ser entregado por Quetzalcóatl a los dioses (*Leyenda de los Soles* 1945: 121-122). Los Folios 2 y 3 del *Códice de Huamantla* describen la cueva ancestral de los

<sup>22</sup> Muñoz Camargo, quien narra las leyendas de Matlalcueye, Tláloc, Tezcatlipoca, Xochiquetzal, entre otras deidades del panteón tlaxcalteca, reporta la transfiguración de los rasgos geográficos en poderes divinos: “Estas diosas y dioses para eternizar sus memorias, dejaron puestos sus nombres en sierras muy conocidas, llamándolas de sus propios nombres, y así muchos cerros y sierras hoy en día se llaman de estos nombres” (Muñoz Camargo 1998: 166).

<sup>23</sup> Reporta sobre la meteorología en la región dominada por Matlalcueye: “En esta sierra arman los nublados, y de aquí salen las nubes cargadas que riegan a *Tlaxcallan* y a los pueblos comarcanos... A esta causa, antes que los españoles viniesen, los indios tenían en esta sierra gran adoración de idolatría, que toda la tierra en rededor venían aquí a demandar agua, y en faltando el agua, eran muchos los sacrificios que en ella se hacían... adoraban la diosa llamada *Matlalcueye* y a la mesma sierra llamaban la sierra de la diosa Matlalcueye” (Motolinía 1971, c. 61: 245-246).

<sup>24</sup> Chalchiuhtlicue y la Diosa de la Sal, Huixtocíhuatl, que pertenece a los dioses del agua, se han descrito vestidas de un atuendo blanco diseñado con una red en diagonal azul, respectivamente en el *Códice Vaticanus A* (1979, fol. 4v) y en el *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fol. 1r).

<sup>25</sup> Patrick Johansson arguye que el difrasismo *in atl in tepetl*, “el agua y la montaña”, constituye “uno de los conceptos fundadores de la nación nahua” (Johansson 1999).



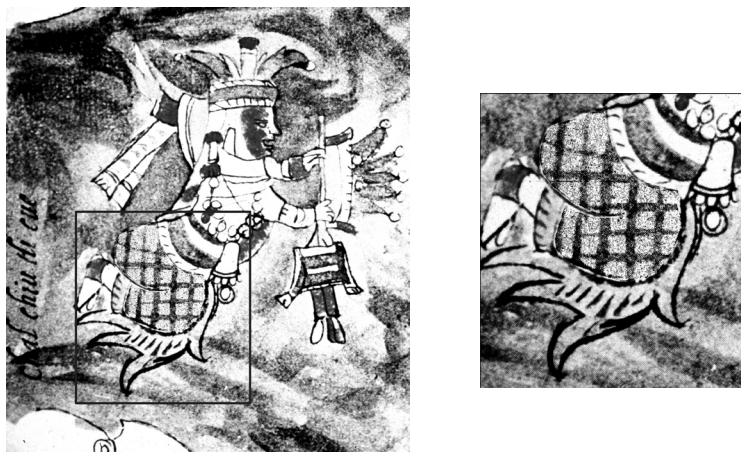


Figura 2d. *Códice Vaticano A* (1979, fol. 4v), Chalchiuhtlicue en la cuarta edad *Atonatiuh*, Sol de Agua; su vestido de agua está representado a manera de red en diagonal.

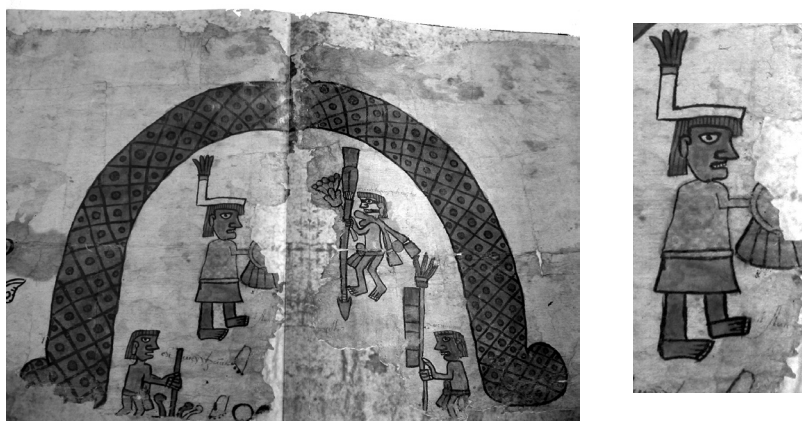


Figura 3. *Códice de Huamantla* (1984, fols. 2 y 3), en la cueva del origen, la pareja de ancestros otomíes, Otontecuhtli y Xochiquetzal.

otomíes (figura 3), y retratados en ella, su dios tutelar Otontecuhtli y la diosa Xochiquetzal (Carrasco 1950: 145; *Códice de Huamantla* 1984: 41-42; Seler 1904: 187).<sup>26</sup>

John B. Carlson ha demostrado el alineamiento de la Estructura A, en el complejo del Palacio de Cacaxtla, el famoso sitio Epiclásico de Tlaxcala (ca. 650-850 EC) con la cima de La Malinche (Carlson 1995, 1997, 2000). También ha dicho que esta estructura, cuya entrada tiene pinturas murales adornadas con volutas azules –nubes, agua o rocío– y plantas de maíz de color amarillo, representa el templo-cueva de Matlalcueye.<sup>27</sup> La cueva de La Malinche existe en el imaginario de los lugareños de habla náhuatl, asentados en su lado occidental. La describieron a finales del siglo XIX, para el etnógrafo estadounidense, Frederick Starr,<sup>28</sup> como el recinto donde produce “sus granizos, y lluvias... frutos y semillas” almacenados en centenares de ollas (Rands 1955: 345; Starr 1900: 17). Hoy día perdura en la tradición oral de los ixtenguenses: don Rafael Ortega Rojas observa que podría ubicarse “un poco más arriba del manantial principal de Agua Blanca [donde] se oye como un gran viento”.<sup>29</sup> Doña Aurora Aparicio Morales expresa que está “constituida de muchos cuartos que contienen todo tipo de frutos y de ropas”. Y doña Elvira Ortega Rojas describe que “adentro tiene un paraíso, con animales de muchas razas y demás” (com. pers. 2000). Si bien la cueva pertenece a las leyendas, en la realidad cotidiana es en torno a los manantiales y a las pilas de agua –que marcan el paso de un acueducto de flujo permanente– que las personas desempeñan ocupaciones

<sup>26</sup> Carmen Aguilera propone identificar la cueva de los Folios 2 y 3 del *Códice de Huamantla* con Chicomoztoc, lugar de origen de las siete tribus chichimecas, a la que sitúa en Chiapan, estado de Hidalgo (*Códice de Huamantla* 1984: 41-42). Eduard Seler identifica a la protagonista como Xochiquetzal con base en el rasgo diagnóstico del penacho (1904:187).

<sup>27</sup> Se ha demostrado que los templos piramidales son templos-cuevas de la montaña arquetipo en Mesoamérica. Richard Townsend (1982) analiza el lado norte del Templo Mayor de Tenochtitlan como una “montaña cósmica de los mantenimientos” y, basándose en el análisis de las ofrendas en el mismo Templo Mayor, Johanna Broda (1987: 98) concluye que la pirámide y su templo equivalen a Tonacatépetl.

<sup>28</sup> Frederick Starr realiza sus investigaciones de campo entre los pueblos nahuas de las faldas occidentales de Malintzi.

<sup>29</sup> Continúa el relato de don Rafael, “sí creo que existe la cueva de La Malinche. Yo he accedido un poco más arriba, al lado sur del manantial de Agua Blanca, cruzando una barranquita, existe una cueva que para entrar en ella se auxiliaban con un madero para cruzar dicha barranquita, pero yo no me atreví porque el madero estaba podrido y la baranquilla tiene como diez metros de profundidad... se oye como un gran viento, por eso he llegado a suponer que es una laguna o un cráter apagado, está rodeado de muchos árboles” (com. pers. 2007). Las leyendas acerca de La Malinche –la nativa joven, su cueva, sus aguas y sus riquezas– no son un secreto para los lugareños.

religiosas, cívicas y recreativas.<sup>30</sup> Como lo expresa una narración titulada “La Malinche” y registrada por Yolanda Lastra (1997: 227-28): “Cada tercer día estamos viniendo a cuidar nuestra agua... Por eso venimos aquí, hasta gente extranjera viene aquí, porque es buena”.<sup>31</sup>

### *La camisa bordada en la técnica del pepenado de Ixtenco*<sup>32</sup>

El *pepenado*, técnica en la que se realizan los diseños de las camisas femeninas,<sup>33</sup> es un bordado de aguja sobre tela de algodón manufacturada en máquinas textiles, y se adquiere en el mercado.<sup>34</sup> Pepenado se dice en otomí *hwáni*, traducido como “escoger” (Lastra 1997: 369,414). Se trata de coser en pliegues, los cuales se tienen que contar. Las blusas y los ceñidores amarran la falda, *khiti* (Lastra 1997: 415), estos últimos son tejidos en el telar de cintura (doña Guadalupe Gaspar, com. pers. 1998] y son premiados en concursos nacionales y locales.<sup>35</sup> Todas las bordadoras toman como referencia las muestras que les legaron sus madres, abuelas y bisabuelas, lo cual confiere

<sup>30</sup> Desempeñan actividades de índole religiosa, ya que en la tradición se subía el 8 de enero hasta los manantiales que surten a Ixtenco de agua para una misa dedicada a san Juan, misma que ahora se realiza al pie de la cañada de San Juan, señalada por la presencia de una roca conocida como la “Piedra Grande”. De igual manera, en domingo de pascuas visitan los manantiales, donde el padre oficia una misa. Además, el cuidado del acueducto y del bosque es permanente.

<sup>31</sup> Don Maximino comenta que “bebe las miadas de La Malinche” (com. pers. 2007).

<sup>32</sup> Los ixtenguenses son hispano-hablantes, y la gente bilingüe en su mayoría son adultos mayores. Consulté a doce señoras, todas excepto una son mujeres bordadoras que saben coser el pepenado. Pregunté los nombres de los diseños y pedí que me explicaran sus significados y el uso de los colores. Concluyo que existe un consenso acerca de los significados, a pesar de la queja de doña Angelina Ramírez Cisneros, maestra de pepenado en la Casa de la Cultura de Ixtenco, quien menciona que las bordadoras novicias a menudo deciden cómo llamar los diseños. En consecuencia es de esperarse que se pierda el referente original. Esta tendencia se encuentra contrarrestada por la presencia activa de quienes participan en actividades culturales en su estado y en la capital mexicana, para representar a Ixtenco. Además, cuatro hombres también fueron informantes: todas y todos son oriundos y moradores de Ixtenco. En cuanto a la transcripción del otomí, he seguido las instrucciones de don Rafael, quien expresa que es importante respetar la pronunciación de la lengua otomí de Ixtenco. También he recurrido a la obra *El otomí de Ixtenco* por Lastra (1997).

<sup>33</sup> “Pepenado: una puntada que corre sobre un fondo llano o plisado” (Sayer 1985: 235).

<sup>34</sup> Recientemente se han sumado jóvenes a la labor del pepenado. Cuando se da el caso de que la economía de una familia descansa en las blusas, ésta se convierte en acaparadora y varios de sus miembros salen a vender a otros estados.

<sup>35</sup> Las tejedoras otomíes prehispánicas tuvieron la reputación de las mejores artesanas de fibra de maguey y de conocer muchos diseños (Acuña 1984: 79-80; Sahagún 1950-82, L. 10, c. 29: 176-181). Los pueblos otomíes contemporáneos de los estados de Puebla, Hidalgo, Querétaro y

cierta continuidad y antigüedad a los diseños. Al mismo tiempo, cuando encuentran un tema nuevo de su agrado lo interpretan, tal pudo ser el origen de los motivos de elefantes<sup>36</sup> y de camellos que aparecen en algunas camisas.<sup>37</sup> Además, intercambian constantemente sus muestras, imitando y adaptando.<sup>38</sup> Los motivos son en su mayoría en colores rojo, azul y negro, y uno de ellos se caracteriza por formar un hacinamiento de pliegues en blanco. Los tres colores se refieren a “La Malintzi”, pero en la opinión de las bordadoras el color azul es más tradicional, siendo que éste y el verde son equivalentes, y que “la montaña es verde, está viva”.<sup>39</sup> También se manifiesta preferencia por los motivos con negro sobre el fondo blanco de la blusa (Josefa Gavi de Melchor, Gabriela Gavi de Melchor y Aurora Solís Pérez, com. pers. 1998).<sup>40</sup> En la opinión de doña Aurora Aparicio, los colores de las camisas de Ixtenco se parecen a los del maíz, ya que existe un maíz negro o moradito. Otra persona da cuenta de la tradición de las blusas en negro sobre blanco con base en la observación de La Malinche: el blanco equivale al gris de la roca y el negro a las sombras originadas por el movimiento del sol (don Rafael, com. pers. 2007).<sup>41</sup> Sin embargo, se dice que

---

México comparten la herencia y la tradición del tejido. Las mujeres se distinguen por su dominio de las técnicas de tejido y de bordado (Weitlaner Johnson 1976, láms. III: 25-51).

<sup>36</sup> Una muestra de la bisabuela de doña Margarita Ramírez Cisneros.

<sup>37</sup> Una muestra realizada por doña Josefa Gavi de Melchor.

<sup>38</sup> Acerca de que si el *pepenado* es prehispánico, don Rafael comenta: “bueno, hay quienes dicen que los que llegaron (los españoles) trajeron el tejido; hay otros que dicen que las mujeres aprendieron a tejer al mirar a La Malinche, la cual estaba tejiendo sus ropas”. Otra explicación descansa en que “en la tarde, cuando pega el sol atrás de La Malinche, ésta se sombrea, de manera que resalta su frente hacia Ixtenco; los antiguos otomíes vieron los diseños saliendo o naciendo de la sombra de La Malinche” (doña Angelina com. pers. 2002).

<sup>39</sup> Don Rafael y doña Angelina coinciden en que con la distancia esta montaña se ve azul o verde azul (com. pers. 1998, 2007).

<sup>40</sup> Starr se refiere a que en Tlaxcala y en Huehuetla (Hidalgo) se usan camisas realizadas con la técnica de *pepenado* en motivos negros sobre la tela blanca.

<sup>41</sup> “por las mañanas después de la salida del sol, el mismo astro iluminaba de cara a cara su parte más alta, que tomaba un color gris natural y conforme transcurren las horas del día y va declinando el sol, tomaba un color surcándola de negro, de donde dio origen a la camisa llamada de guardas, haciendo la aclaración que el gris lo dejaban al color de la tela blanca, y el oscuro originado por las sombras al color negro, por lo que se deduce que las camisas de *pepenado* las convirtieron en dos clases: 1) rellenaban las figuras con hilo negro y 2) para las faldas de La Malinche tomaron en cuenta el color añil [del bosque]” (com. pers. 2007). En el video *Sombras en La Malinche* (ca. 1995) los habitantes de Ixtenco (algunos de los cuales llegué a consultar) proporcionan una explicación semejante. Otra teoría hace depender la invención de la técnica de *pepenado* de las sombras creadas por el bosque y por los elementos orográficos (Ramos Mora 1995). Como comenta don Rafael, “hay dos o tres versiones distintas, ¡para saber a cuál ir!” (com. pers. 2007).

los colores son “modernos” y que antes las camisas eran blancas y combinaban con la enagua añil, respetando la apariencia de esta montaña, de roca y bosque (don Rafael, com. pers. 2003).

### *La Montaña y sus diseños*

#### Las cañadas

*Hwání*, *pepenado* o “coser en pliegues” implica crear una superficie plisada (por ejemplo, figura 4a). Los pliegues se integran al repertorio de imágenes textiles que se refieren a la “Montaña” ya que representan sus cañadas (Rosa Carpinteyro Aguilar, Ofelia Ramírez Cisneros, Angelina y don Rafael, com. pers. 2002-03). Según asentó don Rafael, “el conjunto de los pliegues representa el abanico fluvial de La Malinche, en otomí *brmaxa thjh*, ‘la sombra del monte’, que es lo mismo que las cañadas” (com. pers. 2002-03). Dicho de otra manera, las cañadas forman sombras en las laderas, y por estas últimas corren las aguas en temporada de lluvias.

#### Los caminos de La Malintzi

Una línea quebrada se escinde en dos puntas acentuadas que generan formas triangulares, tanto en la parte superior como inferior (figura 4a). Las puntas o triángulos superiores cargan un elemento en gancho o greca simétricamente dispuesto, mientras que las inferiores se ven dotadas de este mismo diseño o de otro diferente; en la figura 4a se trata de una greca prolongada por un pájaro. De acuerdo con las entrevistas realizadas, el diseño de línea quebrada es identificado por la mayoría de las bordadoras como “Los caminos de La Malintzi” (Josefa, Gabriela, Ofelia, y Rosa, com. pers. 1998), pero algunas sólo lo conocen e identifican como “Arcos” (Margarita y Alberta Martínez, com. pers. 2002-03). Además, Gabriela y Ofelia opinan que los ganchos o grecas adosadas a la línea quebrada son “otros picos de la montaña” (com. pers., respectivamente 1998 y 2007).<sup>42</sup> Particularmente, don Rafael traduce los caminos de La Malintzi como *yu thjh* y dice que el diseño hace referencia a las cumbres (com. pers. 1998). Los caminos montañosos recorren las alturas de los picos o cumbres. La visión que tienen los ixtenguenses de numerosos caminos forestales oblicuos y zigzagueantes entre campos y árboles es ilustrada

<sup>42</sup> Doña Gabriela emplea el término “picos o lomitas” (com. pers. 1998). Cuando yo no tenía plena seguridad de esta interpretación, Karl Taube manifestó que la favorecía sobre otras posibles (Taube 2002, com. pers.; Huckert 2002).



*Figura 4a.* Diseño de Los caminos de La Malinche. Nótese los pliegues o diseño de las Cañadas; ganchos o volutas están simétricamente dispuestas en la sección superior; el diseño de Racimo de Uvas se encuentra colocado en el dobléz superior y el de Maceta en el dobléz inferior; diseños de Nuez, Pájaro, Flor de nochebuena, Canasto, Conejo y marco con diseño de Palma adornan el conjunto (doña Gabriela).



*Figura 4b.* Hernández Rojas *et al.* (1997, Exp. 88: 72), *Lienzo Vista cerro Malintzi*, el bosque y los caminos de la montaña Malintzi.

(figura 4b) en el lienzo titulado Vista cerro Malintzi (Hernández Rojas *et al.* 1997, Exp. 88: 72).<sup>43</sup>

#### La cabeza de la Montaña

Se llama *yhan thjh*, “cabeza de la Montaña”, el diseño realizado en punto de ojal (don Rafael, com. pers. 1998) [figura 5a] y con la técnica de pepenado (figuras 5b, 5c, 5d), elaborando, en el primer caso, un trazo dentado a lo largo de la orilla de la tela recortada especialmente en forma de picos y, en el segundo, una línea que sigue un curso en zigzag. Presento tres variantes de este último. Una se distingue por el ensamblaje de tres rombos que adornan las puntas (figura 5b), los cuales se dice que figuran en las piedras de las cimas de la “cabeza” o “corona” (Rafael, Gabriela y Angelina, com. pers. 2003).<sup>44</sup> Otra resalta por ser una línea en zigzag compuesta de pequeños rombos (figura 5c); doña Angelina, quien realizó este ejemplar, dice que éstos podrían ser “estrellas” y las “X” cabalgando sobre las puntas, “adornos” (com. pers. 2003). Otra variante está dotada de volutas y círculos [los cuales en verdad son rombos de cinco vueltas] (figura 5d); me explica doña Gabriela, su autora, que “los círculos son los cerros, y la greca es el camino rodeado por los cerros que tiene La Malinche” (2001).

Don Rafael advierte que, de las dos formas de figurar la corona, el diseño en punto de ojal es el auténtico. Se trata de un signo topográfico ya que lo describe como “los cuatro picos que forman la corona de la Montaña” y da señas de un entorno real.<sup>45</sup>

#### Diseño de tres picos

Doña Angelina me enseñó un diseño que representa a la “Montaña con tres picos o cimas” (figura 7), uno en el centro y dos más pequeños en los lados. Explicó que “representa a La Malintzi vista desde Ixtenco, cuando uno se dirige hacia [la capital de] Tlaxcala”. Lo tomó de una muestra que le heredó su

<sup>43</sup> El lienzo realizado en 1865 establece los linderos de Ixtenco para con la ladera boscosa de la montaña (Hernández Rojas *et al.* 1997, Exp. 88:72). *El Mapa de Cuauhtinchan No. 4* –siglo XVI– enfatiza el bosque y las cimas de La Malinche (Yoneda 1994).

<sup>44</sup> Esta interpretación concuerda con la descripción del tlacuilo en la *Historia Tolteca Chichimeca* de la cima de múltiples piedras (figura 2b).

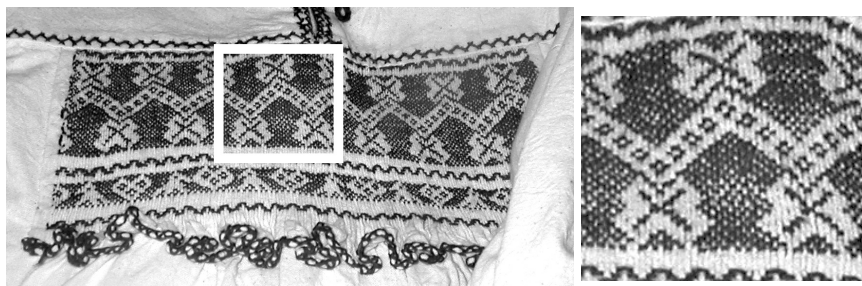
<sup>45</sup> “la corona de la montaña [de cuatro picos] que se encuentra arriba, del lado sur, de un montecito pegado a la montaña que se ve como un arco, del lado norte, de un pico grande llamado Pie del Muerto, y atrás de los cuatro picos del lado de Puebla, apenas visible se ve un lugar que se llama El Chongo y es una piedra de una sola pieza” (don Rafael, com. pers. 2003, 2007). Cuando cuestioné a doña Gabriela al respecto, ésta lo confirmó.



*Figura 5.* Cabeza o corona de La Malinche a manera de trazos que forman picos y zigzaguean.

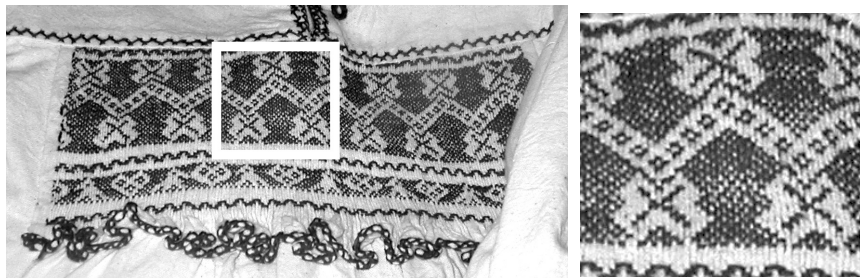


*Figura 5a.* Punto de ojal (detalle, doña Ofelia).



*Figura 5b.* Pепенado: el conjunto de tres pequeños rombos se identifican como las piedras de la cima (doña Gabriela).





*Figura 5c.* Los pequeños rombos se identifican como estrellas, y las X como adornos (doña Angelina).



*Figura 5d.* Los pequeños rombos de cinco vueltas se identifican como cerros, y la línea en zigzag o greca como el camino de las cumbres (doña Gabriela).

bisabuela.<sup>46</sup> El diseño se compone de áreas de hacinamientos de pliegues sin recubrir de color, con una zona blanca plisada, y delineados con un solo hilo, los cuales representan el agua; la parte inferior central de la montaña toma la forma de rombo, en blanco y negro, zona a la que identifica como roca. Se podría suponer que se trata de una cueva, pero ella no la menciona, sino que con mucha precaución propone que se podría tratar del túnel que en una leyenda une La Malinche al Xalapasco, el cerro contiguo. En el conjunto se plasma el conocimiento de que la “Montaña” es un depósito de agua, como expresa la bordadora: “contiene agua”. Se confirma la definición de La Malinche como “montaña de agua” del *altépetl* de Ixtenco, como lo fue Cerro Gordo para la ciudad de Teotihuacan.<sup>47</sup>

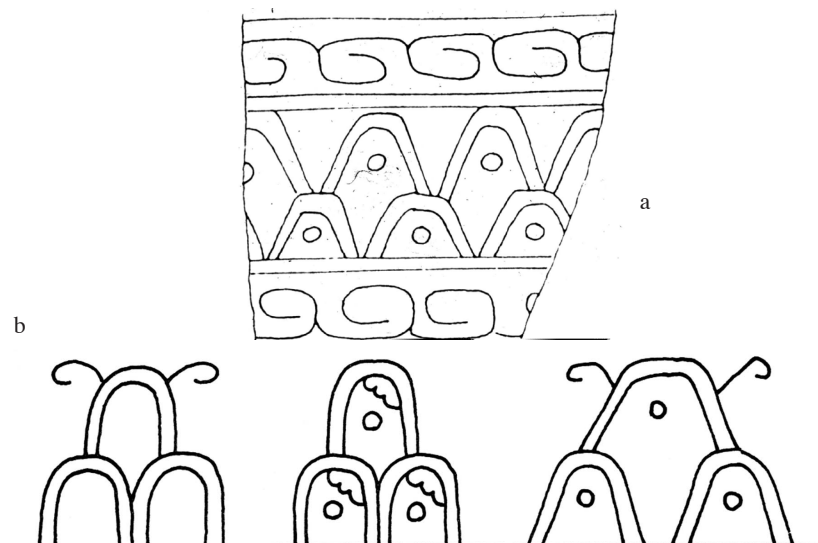
### El signo “Montaña” teotihuacano

Creo que es importante hacer referencias a lo que se dice o asienta en Ixtenco en el contexto de los signos que designan la montaña en las escrituras mesoamericanas. El “signo notacional” (Langley 1986: 12-13) o glifo (Taube 2000),<sup>48</sup> que significa “montaña” en Teotihuacan, se presenta en forma de domo, solo, pero más generalmente en un conjunto de tres. Von Winning lo llama “signo Tres cerros” (figura 6b), ya que el mismo puede ocurrir reiteradamente hasta cubrir un espacio completo a manera de banda horizontal (figura 6a). Cada variante muestra signos adicionales. Uno de éstos es una voluta pegada en ambos lados de los domos (figura 6b). El historiador del arte y mesoamericanista indica que las nubes en la iconografía de los nativos del suroeste de Estados Unidos se asemejan al signo Montaña teotihuacano. En consecuencia, opina que es “muy probable” que en ciertos contextos de “agua, vegetación y fertilidad” el signo tres cerros “represente a los picos envueltos en nubes o las nubes mismas cuando empieza a llover” (Von Winning 1987, II, c. I: 11-13). Propongo que los diseños de la corona de la Montaña, de Los caminos de La Malintzi y de los Tres picos tienen una relación formal con el signo teotihuacano Tres cerros, y la variante reiterada en banda horizontal o signo compuesto de múltiples

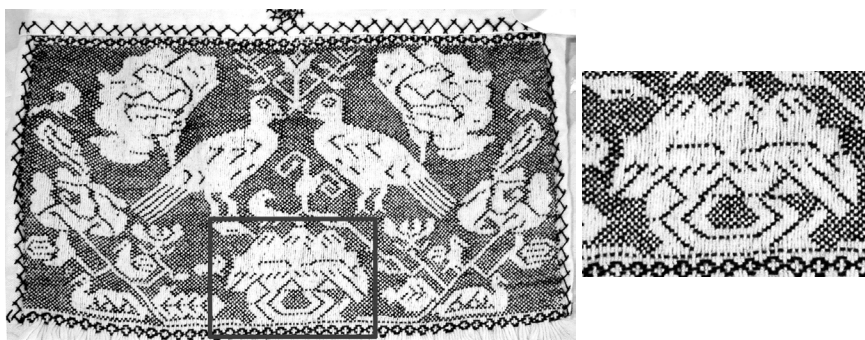
<sup>46</sup> Doña Angelina tiene en su posesión dos ejemplos con una variante en la fauna adjunta.

<sup>47</sup> En referencia a los murales de Tepantitla, Carlson ve en la Gran Diosa, su protagonista femenina, “la personificación de la Montaña de Agua y de las Riquezas, o *altépetl* que simboliza a Teotihuacan” (Carlson 1991: 11).

<sup>48</sup> Teotihuacan (ca. 1-650 EC). Se cuestiona la presencia en el arte teotihuacano de signos notacionales (Langley 1986) o de escritura jeroglífica (Berlo 1989; Taube 2000).



*Figura 6.* Signo montaña teotihuacano:  
 6a. Von Winning (1987, II, c. I, fig. 16a), múltiples signos  
 “tres cerros” reiterados en banda horizontal.  
 6b. Von Winning (1987, II, c. I, fig. 14a), signo  
 “tres cerros o nubes”.



*Figura 7.* Diseño de tres picos que muestra a La Malinche vista desde Ixtenco, camino hacia el oeste, o ciudad de Tlaxcala (doña Angelina).

tres cerros.<sup>49</sup> Además los diseños conllevan imágenes asociadas con el agua, la vegetación y la fertilidad, como el gran número de pájaros, flores y frutos. El signo Tres cerros y la figura de Tres picos son homotéticos, ya que muestran a la Montaña con tres cimas (a diferencia del diseño de la corona, de la cual se ha dicho que figuran cuatro picos). Resulta interesante que un topónimo “Tres Montañas” exista también en las inscripciones jeroglíficas mayas: Ox Witz, “Tres Montañas”, lugar mítico o real, pero sin identificar todavía en Copán y Tikal (Carlson, com. pers. 2007).<sup>50</sup> Hago notar la importancia de la influencia teotihuacana en Tlaxcala, como lo han comprobado diversas excavaciones arqueológicas y las fuentes etnohistóricas (Spranz *et al.* 1978; Chadwick 1995; Palavicini *et al.* 1998; Serra Puche *et al.* 2004).

#### Diseño de extensión de agua

En los bordados, el diseño del agua se representa como un hacinamiento de pliegues. Como se me dijo: “el agua se deja en blanco” (doña Rosa, com. pers. 2002). Una extensión de agua se plasma tanto en el diseño de tres picos (figura 7), como en el que se conoce por “Nombre de México”, tratándose del glifo toponímico de Tenochtitlan (figura 8).<sup>51</sup> En este sentido, encuentro coincidencia con lo señalado por Doris Heyden, quien se refiere a que el color blanco en las fuentes etnohistóricas está asociado con el agua y los ancestros: “Parece ser que la mayoría de los lugares blancos estaban en un ambiente acuático, pantanoso, a la orilla de una laguna”. Concluye que “Lo blanco, entonces, significa un lugar acuático, un lugar ideal, un lugar de mantenimiento y seguridad” (1998: 88).

#### Diseño de la “piedra grande”

Doña Ofelia ha realizado, con base en una muestra antigua, el diseño de la piedra grande (figura 9). Ésta existe donde inicia la cañada de San Juan, camino a los manantiales de Ixtenco.

<sup>49</sup> Jacques Galinier reporta que los otomíes de San Pablito (Hidalgo) designan las líneas quebradas de sus blusas bordadas con el nombre de yu, el ribete en la parte superior como “piquitos”, *sí*, y el ribete en el registro inferior como “arco”, *nontí* (1979).

<sup>50</sup> El glifo emblema del sitio maya Caracol, en Belice, se lee *Oxwitzá* “Tres Montañas Agua” (Nikolai Grube *et al.* 2000: 87).

<sup>51</sup> Las representaciones pictóricas de Tenochtitlan –antiguo nombre de México– son “el águila o ave, el nopal o árbol, la roca, la cueva, y las corrientes de agua de dos colores” (Heyden 1998: 52).

*Los diseños llamados cacamoliuhqui yocol*

Los informantes de Sahagún reportan que la vestimenta señalética de la diosa del maíz, Chicomecóatl, es: *yn icue cacamoliuhquj*, traducida como “su falda era una sobrecama” (Sahagún 1950-82, L. 2, c.23: 65). Selser se refiere a otro significado cuando traduce *cacamoliuhqui cueitl* por “falda del color de la cereza que madura” en su análisis del ejemplar catalogado entre los atuendos de las damas nobles (1990-98, III: 8).<sup>52</sup> Aun traduciéndose *cacamoliuhqui* como “sobrecama” se entiende implícitamente que se trata de una vestimenta en rojo, de por sí color diagnóstico de las diosas del maíz y de la fertilidad en general. El diseño de *cacamoliuhqui* en Sahagún es una retícula cuadrículada, y cada uno de los cuadrados viene marcado por un disco interior (figura 10a). En esta misma fuente, se menciona que las tejedoras otomíes conocían este diseño (Sahagún 1950-82, L. 10, c. 29: 176-181).

La *Matrícula de Tributos* (1991) también describe el diseño de *cacamoliuhqui*. La manera recurrente de describir el *tilmatli cacamoliuhqui* en este libro pictográfico consiste en una red en diagonal, cuyos rombos contienen otros de menor tamaño (figura 10b), y la otra, desarrollada únicamente una vez (1991, Lám. 24), se distingue por los rombos mayores enmarcados por unos más pequeños con disco interior, y adornados por flores (figura 10c).<sup>53</sup> En conclusión, en las fuentes del siglo XVI, cualquiera de las tres variantes mencionadas era conocida e identificada como el diseño de *cacamoliuhqui*. Las que proceden de la *Matrícula* encuentran una forma correspondiente en dos variantes del diseño bordado en pepenado en Ixtenco, llamado *cocol*. Éste es un rombo que requiere por lo menos de siete vueltas, y el número de vueltas varía según el tamaño. Se extiende en “el pecho” alineado horizontalmente (doña

<sup>52</sup> El atuendo *cacamoliuhqui* era fácilmente disponible ya que se vendía en el mercado (Sahagún 1950-82, L. 10, c. 29, nota 52). En esta última referencia en particular, el texto en náhuatl ha sido traducido al inglés como “cobertor de color violeta”, pero en general los mismos traductores han optado por interpretar *cacamoliuhqui* como “cobertor de cama” (Sahagún 1950-82, L. 2, c. 23: 65; *Primeros Memoriales* 1997: 205) y como “cobertor” (Sahagún 1950-82, L. 2, c. 27: 99). Molina define *cacamoliuhqui* como una “colcha para cubrir la cama o cosa semejante” (Molina 1977:10v). La imagen alusiva de “cereza que madura” o de “color violeta”, manejada por Selser, tiene una etimología fundada en el camote, o papa dulce. Los autores del comentario a la *Matrícula de Tributos* dividen *cacamoliuhqui* en dos morfemas: *camotli* y *iuhqui*, “como, similar a”, y traducen *cacamoliuhqui* como “similar al camote rojo oscuro” (*Matrícula de Tributos* 1991: 113).

<sup>53</sup> *tilmatli* [...] *iuhqui*; a pesar del segmento troncado, los comentaristas interpretan los caracteres faltantes como *cacamo*. La lectura es confiable porque en esta fuente ninguna de las glosas referentes a un tributo termina en *iuhqui*, excepto *cacamoliuhqui* (*Matrícula de Tributos* 1991, Lám. 24).

Angelina).<sup>54</sup> Una de las variantes, a la que comparo con la imagen (figura 10c) tomada de la *Matrícula*, consiste en un rombo grande o cocol formado por pequeños rombos –de cinco vueltas– dotados de un punto interior plasmado por un hilo de color; el conjunto lleva flores intercaladas (figura 10d). La otra, a la que comparo con la figura 10b de la *Matrícula*, es un rombo grande o cocol que contiene otro rombo de menor tamaño y con una marca interior plasmada por tres hilos de color (figura 10e). Otra variante consiste en simples rombos, cuyo interior toma el color de la superficie a la que adornan (figura 10f). El diseño de cocol –o dicho con familiaridad cocolito– designa un pan de trigo dulce en la panadería mexicana (figura 10g). Al mismo tiempo, el *cocolli* fue un pan de maíz de uso ritual. Particularmente, se consumía en el transcurso de la veintena de Tlacaxipehualiztli,<sup>55</sup> según lo reporta Durán: “cierto tipo de tortilla enroscada y endulzada, un tipo de pan de maíz llamado *cocolli* que significa pan enroscado, hacían cadenas de estas tortillas... se adornaban con éstas para bailar todo el día” (1971, *Second Month of the Year*: 416).<sup>56</sup> El *cocolli* de origen prehispánico y sagrado fue sustituido por un pan de trigo de consumo popular. En otomí se llama *tappi mjepfa*, que significa pan de piloncillo, pero en Ixtenco se acostumbra emplear el nombre en náhuatl tanto para el pan como para el diseño. Existe una coincidencia interesante, entre los diseños de *cacamoliuhqui* y de cocol. Sin embargo, no significa que todos los diseños de rombos sistemáticamente designen el maíz o tengan un vínculo con algún tipo de representación del maíz.<sup>57</sup> El territorio tlaxcalteca y más precisamente los campos en las faldas de Matlalcueye tuvieron fama de abundantes cosechas de este insumo, que se personifica como la diosa Chicomecóatl. Como lo reporta La *Historia de México* (siglo xvi): “la diosa de los panes... habita en

<sup>54</sup> Cuando se dice “el pecho” se hace referencia al marco de manta agregado en la parte superior frontal de la camisa. Por su tamaño, lleva el diseño de pepenado mayor de toda la camisa.

<sup>55</sup> El segundo mes o veintena del año solar se llamaba *Tlacaxipehualiztli*; situado al inicio de la primavera se dedicaba a Xipe Totec, dios cuyo canto celebra el nacimiento del Dios del Maíz, Centeotl (Sahagún 1950-82, L. 2, ap.: 240; Seler 1990-98, III: 286-87).

<sup>56</sup> El hecho de que ahora el nombre designe un pan de trigo dulce se especifica en la Nota 1 (Durán 1971, *The Second Month of the Year*: 416). El *Diccionario de Mejianismos* (Santamaría 1992: 261) confirma la definición de *cocol*: “1). Rombo; 2). Cierta clase de pan en figura de rombo. 3). El sr. don Jesús Sánchez (*Apud.* Robelo, *Dicc. de azt.*, 525) dice que *cocol* viene de *coltic*, azt., retorcido. Esto es lo más aceptado; 4). Tamal de maíz y frijol amasado con miel, que usaban los indios en sus comidas religiosas (Robelo *op. cit.*, 508)”.

<sup>57</sup> En este sentido, opino que el modelo de la retícula con disco central de los atuendos de ciertas figurillas de barro está asociado con las diosas madres de la fertilidad. Noto que el atuendo de Xochiquetzal se ha tejido o pintado con este diseño en rojo, Folio 2 en el *Códice de Huamantla* (figura 3).

la sierra de Tlaxcala” (Heyden 1995; *cf.* Garibay K. 1973: 126, 128).<sup>58</sup> Las mazorcas de barro encontradas en las excavaciones del centro ceremonial, en el borde del cráter actualmente llamado Tlalocan (Suárez Cruz 2002),<sup>59</sup> emulan aquellas mazorcas que el devoto colocaba “puestas las puntas hacia la sierra de Tlaxcala, al oriente, que es donde habita la diosa Chicomecoatl” (Garibay K. 1973: 128).

Roberto Williams García (trabajo de campo de 1952 a 1960) reporta que los tepehua “informan que antes se bordaban *cocolitos* negros” (2004: 84). Me comentó el antropólogo que fue de su parte –una intuición basada en la semejanza formal– el llamar al diseño de rombos “*cocolitos*”.<sup>60</sup>

<sup>58</sup> Yoneda, con base en los glifos toponímicos adscritos a Matlalcueye en el *Mapa Cuauhtinchan 2*, señala las asociaciones de ésta con Chalchiuhtlicue –en la forma de un sitio al que identifica con el cráter de Tláloc– y a Itzpapalotl, Mixcoatl y Xipe Totec, en la forma de tres glifos toponímicos en la efigie de estos dioses (2005: 190, 201).

<sup>59</sup> Las excavaciones se han llevado a cabo en la cima de Matlalcueye a 4 460 metros de altura (noviembre-diciembre 2000) y en el borde noroeste de Tlalocan (mayo-junio 2000), un pequeño cráter que se encuentra en la falda occidental de la Montaña, a 3100 metros de altura (Suárez Cruz 2002). En este mismo cráter se acostumbra realizar actualmente una misa en el mes de mayo, para pedir o agradecer por la lluvia, a la cual acuden pobladores de Santa María Axotla y San Luis Teolocholco. En un sitio llamado Apach, a dos horas arriba de Tlalocan, camino hacia la cima, existe un pequeño escurrimiento y una pila de agua donde se entregan figuras de animales de barro, ropa y regalos para La Malinche (Huckert, notas de campo 1998; Suárez Cruz 2002).

<sup>60</sup> De la misma manera, doña Margarita Aparicio Martínez me dijo que el diseño tiene “la forma de cocol”. Starr indicó que las mujeres aztecas del área de Cholula (i.e. nahuas) utilizaban camisas “bordadas en lana en rojo sobre azul” (Starr 1900: 84), mientras que las tepehuas de Huehuetla y las tlaxcaltecas vestían unas camisas que tenían “la decoración en seda negra, el resultado siendo más pequeño y más delicado”. Describió los diseños como “geométricos, pájaros y animales”. Especificó que estas camisas eran elaboradas en la técnica de pepenado: “El método es curioso, prácticamente se trata de un tejido hecho con aguja”. Mencionó el bordado de la chaquiras: “algunas de estas tiras trabajadas en Cholula, con diseños similares son hechos cosiendo perlas de diferentes colores” (Starr 1900: 35). Reportó que en Tlaxcala las camisas femeninas se encontraban a la venta en las tiendas. Starr no conoció Ixtenco. Williams García atribuye a las tepehuas la tradición del bordado de pepenado y sus diseños y menciona en este sentido el antecedente de una camisa tepehua comprada en Huehuetla en 1905 por Starr (según Williams García, prenda ahora en custodia del Museo de Historia Natural de Chicago) y las observaciones de Soustelle publicadas en 1937 (Williams García 2004: 84; Soustelle 1993: 513). En torno a mi comentario sobre los datos consignados por Starr, opinaron don Rafael y doña Gabriela que las blusas procedían de Ixtenco, cuyas mujeres (sus madres) salían a vender a Puebla y a muchas otras partes, y que las poblaciones visitadas aprendieron la técnica (com. pers. 2007).



*Figura 8.* Diseño de pliegues blancos que designan una extensión de agua, como se puede apreciar en el diseño del glifo toponímico de Tenochtitlan, formado por el águila, la serpiente, el nopal al pie de la laguna y una guía vegetal que se extiende hacia los lados (doña Margarita).



*Figura 9.* Diseño de La Piedra Grande que se encuentra al principio de la cañada San Juan (doña Ofelia).





Figura 10a. *Códice Florentino* (1979, L. 2, Fol. 29v), Chicomecóatl, Diosa del Maíz, viste la falda con el diseño de *cacamoliuhqui*; consiste en cuadrados con un disco interior, repetidos en forma de una retícula.



Figura 10b. *Matrícula de Tributos* (1991, Lám. 6), *tilmatli cacamoliuhqui*, manto con el diseño de *cacamoliuhqui*; consiste en una red en diagonal compuesta de rombos grandes en los cuales están insertados rombos de tamaño menor.

### *Diseños de flora y fauna*

Flores y frutas son resueltas a manera de figuras geométricas o “realistas”, de un realismo estereotipado (figuras 7, 8, 9). Se extienden en la tela siguiendo un sistema de guías y ramales (figuras 7, 9). Doña Gabriela explica este patrón de distribución de las figuras a partir de que La Malinche “echa ramos de viñas alrededor de los pueblos que existen en sus faldas... gracias a sus aguas permite que todo crezca” (com. pers. 2002). Las flores son un tema privilegiado en las camisas. La nochebuena (*Poinsettia*) adorna Los caminos de la Malintzi.<sup>61</sup> Las frutas son la uva (figura 4a), la fresa (figura 10e), el tejocote (figura con base en cuatro rombos), y la nuez (figura 4a). En cuanto a la fauna, son comunes los pájaros,<sup>62</sup> conejos, venados y perritos (figuras 4a, 7, 9). Nótese que se habla de la falda de la ‘Montaña’. Cuando pregunté a don Rafael por el uso de este término, me aseguró que era correcto, “ya que la “Montaña” es una mujer”.<sup>63</sup> En conjunto, se tiene una representación fidedigna de la concepción que tienen los tlaxcaltecas poco después de la conquista. Motolinía admira en ocasión de los eventos de *Corpus Christi* de 1538 las maquetas donde escenifican montañas con “muchos árboles, unos silvestres, y otros de frutas, otros de flores... y en los árboles muchas aves chicas y grandes..., y en los mismos montes mucha caza de venados y liebres, y conejos, y adives, y muchas culebras” (1971: 99-100). En la práctica religiosa prehispánica se acostumbraba sacrificar esta fauna silvestre y domesticada a los dioses (Motolinía 1971: 69 y 79).

### *El traje de La Malintzi (figuras 1a-11)*

En 1850, José María Cabrera, en su *Estadística*,<sup>64</sup> observa que en el perfil de La Malintzi y en los surcos de la cima se dibujan un “rostro de mujer” y su cabellera (Cabrera 1995). Medio siglo después, los lugareños nahuas introducen a Starr a las leyendas de La Malintzi, recordada como una “mujer hermosa, cuya larga cabellera flota sobre sus hombros” (Starr 1900: 17). En el siglo XXI, los

<sup>61</sup> Género *Euphorbia* o *Poinsettia*, *cuetlaxochitl* (*Primeros Memoriales* 1997: 205, nota 14).

<sup>62</sup> En el imaginario de los ixtenguenses, los pájaros silvestres significan agua: por ejemplo, en la “Peregrinación de los otomíes”, dice don David Alonso que cuando alcanzan el paraje donde se asentarían luego: “Ven que por el monte bajan unos pájaritos, ... pensaron que dentro del monte había agua, como suben los pajaritos” (Lastra 1997: 170). Los diseños muestran tanto pájaros silvestres como aves de corral y águilas. Las cimas albergan águilas, pero se acostumbra figurarlas en el contexto patriótico del glifo de Tenochtitlan.

<sup>63</sup> Don Rafael llama la ladera de una montaña *za*, lo cual significa “árbol, del más pequeño al más grande”.

<sup>64</sup> José María Cabrera fue sacerdote y *regidor* en la municipalidad de Nativitas, Tlaxcala.

ixtenguenses se relacionan con la montaña en su aspecto antropomorfizado.<sup>65</sup> Declaran que es una mujer joven vestida a la usanza nativa—algunos la han visto peinándose (antr. Hernández, com. pers. 1998) y adornada con joyas (doña Teresa Angoa, com. pers. 1998),<sup>66</sup> y cuando “tiene su traje bordado puesto” (Lastra 1997: 177, 186).

Los trajes de Ixtenco, femenino y masculino, están reservados para las ocasiones en las cuales son promovidos como signo de identidad de la comunidad y de la patria, como los días 24 de junio y 16 de septiembre. El ceñidor forma parte de los objetos de uso ritual que pertenecen a alguna mayordomía, y en consecuencia es entregado junto con otros ornamentos cuando es su fiesta (antr. Hernández, com. pers. 2007). Como lo expresa don Rafael, el atuendo de Ixtenco emula al de La Malintzi; la cima rocosa y gris corresponde a la tela blanca de la blusa de pepenado. Sus laderas cubiertas de vegetación verde dan cuenta del *titixtle*, un término prestado del náhuatl que usa comúnmente la gente de Ixtenco, aunque existe traducción en otomí, *mongidé* (Lastra 1997: 394). Es una falda de tela larga o enredo de lana color azul marino o negro.<sup>67</sup>

<sup>65</sup> La Malinche en su forma de mujer nativa es el actor central de leyendas y aún múltiples relatos ya que algunos han tenido un encuentro con ella. Ciertos episodios se ubican a finales del siglo XIX (Lastra 1997: 176-77; 186-88; 216-18). En 1970, se enfrenta al proyecto oficial de entubar sus aguas: en una versión apareció vestida como ixtenguense al general Bonilla en el cabildo de Tlaxcala, y “dijo que el agua iba para Ixtenco” (doña Aurora Solís, com. pers. 2002). Se precisa que amenazó con liberar el “brazo de mar” bajo la iglesia de San Juan (antr. Hernández, com. pers. 2002), de acuerdo con la cosmovisión prehispánica según la cual el océano se extiende debajo de la tierra, y al mismo tiempo las montañas se bañan en él (Sahagún 1950-82, L. 11, c. 12: 246-47). En otra versión, La Malinche y su hija, “la cual tiene la capacidad de transformarse en serpiente”, se enojaron porque el general Bonilla pretendía entregar el agua de Ixtenco a Huamantla (Eliezar Corichi Morales). Ambos relatos coinciden en que el general, hombre sano, falleció al día siguiente de la reunión, reforzando la “leyenda”. En octubre de 2006 se le apareció a un joven de Ixtenco quien se internó en el bosque en compañía de un grupo de hombres a las siete de la mañana, con el propósito de arreglar la tubería del acueducto. Al quedarse solo unos minutos, divisó en una sección rocosa de la cima a la muchacha de pelo largo, con su blusa de pepenado, que le saludó. Experimentó mareo, volvió en sí cuando escuchó los chifidos de sus compañeros quienes retornaban. Ya no quiso regresar al bosque (cuenta don Maximino, com. pers. 2007). En el curso de este año (2007) se dice que “está bajando a comprar” a San Pablo Zitlaltepec, pueblo vecino de Ixtenco (antr. Hernández, com. pers.).

<sup>66</sup> En un relato nahua procedente de San Miguel Acuexcomac, Puebla, “La Malinche es señorita, está sentada y tiene aretes grandes” (Fagetti 1998: 32). El cuento de *La Malinche castigadora* describe el cabello “muy largo” que la montaña en su aspecto antropomorfo de “muchacha muy bonita” lava en una “jícara grande de colores, roja y con varias flores alrededor” (Salinas Nava 2002: 12-14).

<sup>67</sup> El *titixtle* ahora se compra, pero antes se tejía en Ixtenco (doña Aurora Aparicio, com. pers. 1998).



*Figura 11.* Muñeca vestida en la manera tradicional de las Ixtenguenses.



*Figura 12.* Mapa de Cuauhtlantzínco, Biblioteca Latino Americana, Tulane University, New Orleans. Foto cortesía de Stephanie Wood. Imagen de La Malinche que personifica a una tejedora.

Las mujeres de Ixtenco aprendieron a hacer el pepenado mirando a La Malinche<sup>68</sup> cuando prepara su atuendo. Se le ha visto tejiendo su ceñidor en el telar de cintura, como también el *sesote* (*rhaxni* en Otomí): “un rebozo de lana, de rayas negras o café sobre fondo blanco” (doña Elvira y don Rafael, com. pers. 1998).<sup>69</sup> Las leyendas de Ixtenco reportan que con el machete de telar cortó la cabeza del Pinal, un cerro cercano hacia el este, en Puebla (Lastra 1997: 179-180). Una “falda de lana” llamada *matlakwei* ha sido registrada por Lastra (1997: 332). *Kwei* claramente equivale al náhuatl *cueitl*, “falda” y en conjunto es una adaptación del antiguo nombre Matlalcueye. La existencia de este término náhuatl para designar una falda de lana es una adaptación reveladora de un proceso lingüístico de sincretización.

Se comenta que en la cosmovisión de los ixtenguenses, La Malinche: “cuando se encuentra tejiendo el ceñidor en su jardín, muy bonito y exuberante, lleno de flores y de pájaros, y donde hay una fuente con agua, tiene la blusa de pepenado y está peinada con trenzas” (antr. Hernández, com. pers. 2000). De hecho, está tejiendo en un jardín digno de la diosa Xochiquetzal en Tamoanchan, como lo describe Muñoz Camargo (1998: 165-6): “Xochiquetzal... la tenían los naturales de esta tierra por la diosa de los enamorados... la cual decían que habitaba sobre todos los aires y sobre los nueve cielos, y que vivía en lugares muy deleitables y de muchos pasatiempos, en grandes deleites y regalos de fuentes y ríos, sin que le faltase cosa alguna... le daban solaz con grandes músicas y bailes y danzas... y que su entretenimiento era hilar y tejer cosas primas y muy curiosas”. Las fuentes etnohistóricas no hacen referencia a una asociación de Matlalcueye con el tejido, pero el *Mapa de Cuauhtlanzinco* (Puebla) la describe sentada en su telar de cintura (figura 12).<sup>70</sup> Al mismo tiempo, su homóloga Chalchiuhtlicue aparece en varias fuentes, sujetando un machete de telar, un huso con hilo y un lienzo de algodón tejido (*Códice Telleriano-Remensis* 1995: fol.11v; *Códice Vaticanus A* 1979: fol.17v; *Códice Borbonicus* 1974: fol.5). La especialista en estudios náhuatl, Thelma D. Sullivan (1982: 22-23) vio en estas representaciones la prueba de que la Diosa del Agua protege las actividades femeninas, como el tejido, y asumiendo las mismas funciones que Toci, “la madre de los dioses, corazón de la tierra y nuestra abuela” (Heyden 1995; Sa-

<sup>68</sup> En la Sierra Norte de Puebla se cuenta que el cerro Ixpochtla “es la que enseñó a las mujeres a tejer” (Báez Cubero 2006).

<sup>69</sup> Lastra registra el término *zeso*, que traduce como “tela, ropa” (1997: 382, 392, 435).

<sup>70</sup> En este retrato del *Mapa de Cuauhtlanzinco* (finales del siglo XVII), su peinado recuerda el de las mujeres nativas nahuas. Viste una camisa y una falda en el estilo mexicano colonial, pero ésta se prolonga en una falda nativa envolvente. A sus espaldas, se yergue la sierpe, su *nabual* o doble.

hagún 2000, L.1, c. 8: 76). Se le rendía culto simultáneamente a Toci, en su aspecto de Tzapotlatenan, “diosa del temazcal” y “de los remedios” (Sahagún 1989, L. 11, c. 12: 808-809), y a Matlalcueye en un templo ubicado en la falda occidental de ésta.<sup>71</sup> Los malacates encontrados al excavar en el borde del cráter Tlalocan (Suárez Cruz 2002) son una ofrenda asociada con actividades de hilado.<sup>72</sup>

### *Conclusión*

Los diseños analizados se despliegan en el espacio de corte rectangular que es “el pecho” de la camisa femenina y se percibe visualmente como el centro de ésta. Si la camisa o blusa tiene un origen europeo (Arriola de Geng 1991: 81), el pecho posiblemente es una adaptación del cuadrete de pecho que tienen los huipiles (figura 13a). En la época prehispánica la vestimenta era reglamentada porque se le consideraba registro señalético de identidad social.<sup>73</sup> Hoy los diseños del atuendo de los otómies de Ixtenco no están supeditados a reglas sino que corresponden a una necesidad de integración cultural y de identidad étnica. El diseño de las “Cañadas” ejemplifica la técnica del pepenado. Los ixtenguenses –así como Williams García (com. pers. 2007)– opinan que bien podría tener un origen prehispánico. El mito sostiene que las mujeres aprendieron las artes de los hilos al mirar a La Malinche, referente que cuenta con ambigüedades: se dice que cuando aparece vestida con la camisa de pepenado, ella está elaborando en telar de cintura su ceñidor y su rebozo, pero no se menciona su trabajo de aguja; además, el rebozo es una prenda de origen occidental (Arriola de Geng 1991: 98).<sup>74</sup>

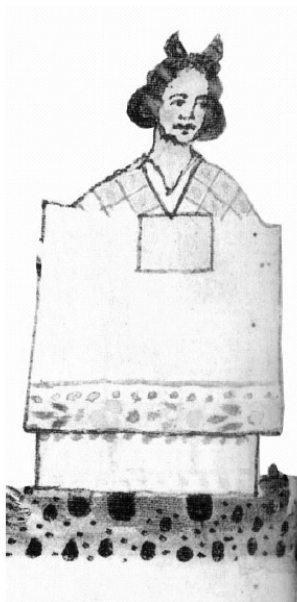
Las figuras que adornaban la vestimenta prehispánica eran pictogramas ya que se leían. Doy algunos ejemplos de ello: las líneas azules ondeadas se leen en el contexto del huipil, *atlacuilolihuiPILE*, y de la falda, *atlacuilolicueITL*, de la diosa del Agua: *atlacuiloli* significa “pintado como ondas de agua” o “diseño

<sup>71</sup> El centro ceremonial dedicado a Tzapotlatenan (protectora de las parteras y de la medicina) y a Matlalcueye se encontraba a “dos leguas” de Santa Ana Chiauhtempan (Torquemada 1976, III, c. 23: 78-79; Sahagún 1989, L. 11, c. 12: 808-809; Muñoz Camargo 1994: 106-107).

<sup>72</sup> No puedo dejar de mencionar que los tlaxcaltecas, cuando describen a Adán y a Eva en su destierro del paraíso, representan a Eva a la semejanza de las diosas madres prehispánicas, dotada de “husos para hilar y hacer ropa para su marido y hijos” (Motolinía 1971: 106).

<sup>73</sup> Véase en este caso el capítulo xxvi de Durán: “Donde se trata de las leyes, ordenanzas, y estatutos, y otras condiciones expedidas por el Rey Motecuhzoma, el primero de este nombre, en Mexico-Tenochtitlan” (1994: 208).

<sup>74</sup> Olga Arriola de Geng menciona prendas del tipo del rebozo, “manta, tapado, poncho o sarape... tela tejida en telar de pie en lana... y terminación en flecos” (1991: 98).



*Figura 13a. Códice Azcatitlan, (1995, Fol. 22v) Malinche vestida con huipil de marco rectangular en el área del pecho.*



*Figura 13b. Flor de San Juan (por doña Gabriela 2007).*

de agua” (Sahagún 1950-82, L. 1, c. 11: 22; *Primeros Memoriales* 1997: 104). Se trata de la transposición en la vestimenta del pictograma para *atl*, agua (Thouvenot 1982: 100). También, el signo de jade, *chalchihuitl*, en la falda de la misma diosa se lee como su nombre: “falda de jade” o Chalchiuhtlicue (Thouvenot 1982: 32). Las prendas se conocían y llamaban por sus diseños; por ejemplo, el de “cabeza de águila” da su nombre a una manta: la *quauhtzontecomayo tilmatli* “manta con el diseño de la cabeza de águila” (*Primeros Memoriales* 1997: fol. 55v: 204). La manta con el diseño del sol se llama “manta del sol” en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 3r). Sin duda se trata del *tonatiuhyo tilmatli* que forma parte de los atuendos de los señores mexica (*Primeros Memoriales* 1997, fol. 55v: 204).

Los diseños de las camisas de Ixtenco objeto de este estudio, o por lo menos uno de sus componentes, se distinguen por tener un posible antecedente prehispánico (figuras 4a, 5a, b, c, d, 7, 8, 10d, e). Otros destacan por su asociación con La Malinche (figura 9). Si bien no se leen, he mostrado que funcionan como signos topográficos. Recrean una geografía de las proximidades de Ixtenco, algunos con precisión y otros en un sentido general. Los paisajes esbozados forman un tema narrativo a modo de maqueta donde, entre los caminos y cumbres, se extiende el reino vegetal y animal. En la tradición de Ixtenco, el color azul/verde denota el bosque y no el agua o la flor *matlalin*. El color simbólico del agua que se ha mantenido es el blanco. No he encontrado rastro de la conexión entre el *matlalin* y la “Montaña”. Heyden describe los jardines de flores en los palacios de los reyes de la Triple Alianza (1985: 45-49). Las flores eran el objeto de tributo, y se llegaba hasta la guerra por conseguir cierto “árbol florido” (Heyden 1985: 46). Formaban parte de los bienes cuyo uso también era reglamentado; algunas de ellas se destinaban especialmente a los dioses, y otras a los nobles (Heyden 1985: 49-57, 114-115).

Sin texto que apoye la suposición, me permito afirmar que a Matlalcueye le sacrificaban y ofrendaban flores escogidas por el color, aroma y belleza junto con el *matlalin* por su poder de materializar sus aguas. En los diseños de Ixtenco, a cambio del *matlalin*, toma la imagen de símbolo de abundancia una flor silvestre, la flor de San Juan (figura 13b). Es de color violeta (algunos pétalos rayan en el rojo) y blanco, y su mayor época de floración es durante los meses de lluvia. Llamada en otomí “*deb-men sha*”, abunda en los caminos y los prados vecinos de Ixtenco (Sánchez Tamayo *et al.* 2001: 59).<sup>75</sup> Para la fiesta de la Candelaria, 2 de febrero, que coincide con la primera veintena del

<sup>75</sup> El término que usa doña Gabriela para referirse a la flor es *dmanxa* (Hernández Rojas com. pers. 2008).



año solar prehispánico cuando se iniciaban las festividades de los dioses del agua, se prepara una canasta que se lleva a bendecir con frijol, semillas, flores de capulín, de durazno y de San Juan “cuando la hay” (doña Gabriela, com. pers. 2002).<sup>76</sup> En el campo del complejo de la fertilidad agrícola, las flores anuncian y acompañan a la tierra fecundada con milpas, encarnadas en el diseño de cocol con flores. Los diseños de las camisas de pepenado que denotan y figuran la “Montaña” tienen un valor revelatorio, en el sentido de que las personas así vestidas dan a la naturaleza pródiga de la dueña de las aguas. Nos encontramos con un sistema de representación textil fundamentado en imágenes que son signos de la identidad de la comunidad otomí, allegada al concepto de territorio; en otras palabras, que prueban-caracterizan la continuidad del *altépetl* mesoamericano.

### Bibliografía

ACUÑA, RENÉ, EDITOR

- 1984 *Relaciones Geográficas del Siglo XVI: Tlaxcala*, 2 vols, Etnohistoria, Serie Antropológica 53, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F., México.

ANDERSON, ARTHUR J. O.

- 1988 *A Look into Tlalocan*. En *Smoke and Mist. Mesoamerican Studies in Memory of Thelma D. Sullivan* (J. Kathryn Josserand y Karen Dakin, eds.), BAR International Series 402 (i). Oxford, Inglaterra, pp. 151-159.

ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE HUAMANTLA

- 1885 *Caja 1885, Municipio de Ixtenco, Noticias*, Huamantla, Tlaxcala, México.

ARRIOLA DE GENG, OLGA

- 1991 *Los tejedores en Guatemala y la influencia española en el traje indígena*, Talleres de Litografías Modernas, S.A., Ciudad de Guatemala, Guatemala.

BÁEZ CUBERO, LOURDES

- 2006 “Tejiendo cosmologías: la indumentaria de los nahuas de la Sierra Norte de Puebla”, en *El arte popular mexicano. Memoria del Coloquio Nacional*

<sup>76</sup> Flor de San Juan, *Locoxochitl*, planta del género *Lupinus*, especie *leptophyllus*. Como la flor *matlalín*, la flor de San Juan tiene un uso medicinal (doña Gabriela com. pers. 2002; Sánchez Tamayo, *et al.* 2001: 59).

Arturo Gómez Martínez (coord.), Consejo Veracruzano de Arte Popular, Secretaría de Educación, Veracruz, México, pp 43-54.

BERLO, JANET C.

- 1989 "Early Writing in Central Mexico: *In Tlilli, In Tlapalli* before A.D 1000", en *Mesoamerica After the Decline of Teotihuacan* (Richard A. Diehl y Janet Catherine Berlo, eds.): 19-47, Dumbarton Oaks, Washington, D.C., EUA.

BOTURINI BENADUCI, LORENZO

- 1746 "Catálogo del Museo Histórico Indiano", *Idea de una nueva historia general de la América Septentrional*, Madrid, España.

BRODA, JOHANNA, DAVID CARRASCO Y EDUARDO MATOS MOCTEZUMA (EDS.)

- 1987 *The Great Temple of Tenochtitlan: Center and Periphery in the Aztec World*, University of California Press, Los Angeles, EUA.

CABRERA, JOSÉ MARÍA

- 1995 [1850] "Estadística de la municipalidad de Nativitas, conforme a las instrucciones dadas para la general del territorio de Tlaxcala", en *Antología de Cacaxtla*, Ángel García Cook y Beatriz Leonor Merino Carrión (compls.), I: 18-46, Colección Antologías, Serie Arqueología, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D.F., México.

CARLSON, JOHN B.

- 1991 *Venus-regulated Warfare and Ritual Sacrifice in Mesoamerica: Teotihuacan and the Cacaxtla "Star Wars" Connection*, Center for Archaeoastronomy Technical Publication 7.
- 1995 Cacaxtla, Xochitecatl and La Malinche: Some Archaeoastronomical Considerations. Presentación para el *XX Aniversario del descubrimiento de la pintura mural de la zona arqueológica de Cacaxtla, Tlaxcala*, Teatro Xicotencatl, Tlaxcala, 18 septiembre.
- 1997 El Proyecto La Malinche: Mountain of Sustenance and her People propuesta de proyecto para el Committee for Research and Exploration, National Geographic Society, Washington D.C., EUA.
- 2000 La Malinche and San Miguel: Pilgrimage and Sacrifice to the Mountains of Sustenance in the Mexican Altiplano, en *Pilgrimage and the Ritual Landscape in Pre-Columbian America, A Symposium at Dumbarton Oaks*, 7-8 October 2000, John B. Carlson (ed.), Dumbarton Oaks, Washington, D.C., EUA, sin publicar.

## CARRASCO, PEDRO

- 1950 *Los otomíes: cultura e historia prehispánicas de los pueblos mesoamericanos de habla otomiana*, Instituto de Historia, primera serie, 15, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

## CASTELLÓ DE YTURBIDE, TERESA

- 1968 *Colorantes naturales de México*, Industrias Resistol, S.A., México.  
 1996 [marzo-abril] Las huellas de una flor. El pulque azul, *Arqueología Mexicana* III (18): 64-66.

## CAJERO VELÁZQUEZ, MATEO

- 2002 *Historia de los otomíes en Ixtenco*, Instituto Tlaxcalteco de la Cultura, Tlaxcala, México.

## CHADWICK, ROBERT E. L.

- 1995 [1962] "Los olmecas-xicalancas de Teotihuacan: un estudio preliminar", en *Antología de Cacaxtla*, Ángel García Cook y Beatriz Leonor Merino Carrión (compls.) I: 120-149, Colección Antologías, Serie Arqueología, Instituto Nacional de Antropología e Historia. México, D.F., México.

## CÓDICE AZCATITLAN

- 1995 *Códice Azcatitlan*, comentario de Robert H. Barlow y revisión por Michel Graulich, Bibliothèque Nationale de France / Société des Américanistes, París, Francia.

## CÓDICE BORBONICUS

- 1974 *Códice Borbonicus (Y-120) Bibliothèque de L'Assemblée Nationale, Paris*, comentarios por Karl Anton Nowotny y Jacqueline de Durand-Forest. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt/ADEVA, Graz, Austria.

## CÓDICE FLORENTINO

- 1979 *Códice Florentino. El manuscrito 218-20 de la Colección Palatina de la Biblioteca Medicea Laurenziana*, fray Bernardino de Sahagún, 3 vols. Archivo General de la Nación, México, D.F. Giunti Barbèra, Florencia, Italia.

## CÓDICE DE HUAMANTLA

- 1984 *Códice de Huamantla*, estudio por Carmen Aguilera, Códices y Manuscritos Tlaxcala 2, Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, Tlaxcala, México.

*CÓDICE MAGLIABECHIANO*

- 1970 *Códice Magliabechiano* CL. XIII. 3 (B. R. 232), *Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Introducción y resumen por Ferdinand Anders, ADEVA, Graz, Austria.

*CÓDICE TELLERIANO-REMENSIS*

- 1995 *Códice Telleriano-Remensis: Ritual, Divination, and History in a Pictorial Aztec Manuscript*, comentarios por Eloise Quiñones Keber, University of Texas Press, Austin, EUA.

*CÓDICE VATICANUS A*

- 1979 *Códice Vaticanus A* (No. 3738), *Biblioteca Apostolica Vaticana*, Introducción y resumen por Ferdinand Anders, ADEVA, Graz, Austria.

## COOK DE LEONARD, CARMEN

- 1971 "Minor Arts in Central Mexico", en *Archaeology of Northern Mesoamerica, part 1. Handbook of Middle American Indians X* (Robert Wauchope, ed. gen.), Tulane University, New Orleans, Louisiana, EUA, 206-227 pp.

## DAVIES, NIGEL

- 1991 [1968] "Los señores del valle Puebla-Tlaxcala", en *Tlaxcala, textos de su Historia: los orígenes, Antropología e Historia*, Carmen Aguilera y Angélica Ríos (compls.) 4: 336-411, Gobierno del Estado de Tlaxcala, Tlaxcala, México.

## DIBBLE, CHARLES E. Y ARTHUR J. O. ANDERSON (EDS.)

- 1950-1982 *Florentine Codex: General History of the Things of New Spain*. Fray Bernardino de Sahagún, 13 vols., University of Utah, Salt Lake City, EUA.

## DURÁN, FRAY DIEGO

- 1971 *Book of the Gods and Rites and The Ancient Calendar*, traducido y editado por Fernando Horcasitas y Doris Heyden; introducción Miguel León-Portilla. The Civilization of the American Indian Series 102, University of Oklahoma Press, Norman, EUA.
- 1994 *The History of the Indies of New Spain*, traducción, anotación e introducción por Doris Heyden, The Civilization of the American Indian Series, University of Oklahoma Press, Norman, EUA.

## FAGETTI, ANTONELLA

- 1998 *Tentzonhuehue: el simbolismo del cuerpo y la naturaleza*, Colección Historia, Serie Antropología, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Editorial Plaza y Valdés, México.

## GALINIER, JACQUES

- 1979 *N'yū hū̄. Les indiens otomis. Hiérarchie sociale et tradition dans le Sud de la Huasteca*, Etudes Mésoaméricaines, Série II, Mission Archéologique et Ethnologique Française au Mexique, Francia y México.

## GARIBAY K., ÁNGEL MARÍA

- 1956 *Historia general de las cosas de Nueva España*, fray Bernardino de Sahagún. Comentarios y apéndices por Garibay K., Ángel María, tomo IV, editorial Porrúa, México.
- 1973 [1965] "Historia de México", en *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*, Ángel María Garibay K. (ed.), Editorial Porrúa, México, 91-152 pp.
- 1958 *Veinte himnos sacros de los nabuas*, Instituto de Historia, Seminario de Cultura Náhuatl, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F, México.

## GIBSON, CHARLES

- 1967 [1952] *Tlaxcala in the Sixteenth Century*, Stanford University Press, CA, EUA.

## HERNÁNDEZ ROJAS, CORNELIO Y GUILLERMO CARRASCO RIVAS

- 1998 *Conformación etnohistórica de las cofradías, hermandades y mayordomías en San Juan Ixtenco, comunidad otomí del estado de Tlaxcala*, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias. Universidad Autónoma de Tlaxcala, Tlaxcala, México, inédito, 15 p.

## HERNÁNDEZ ROJAS, CORNELIO Y LUIS REYES GARCÍA

- 1997 *Catálogo de los archivos históricos de Ixtenco*, Colección Historia, Departamento de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Tlaxcala, México.

## HEYDEN, DORIS

- 1985 *Mitología y simbolismo de la flora en el México Prehispánico*, Serie Antropológicas 44, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F, México.
- 1995 Los Dioses de Tlaxcala, presentación para el *XX Aniversario del descubrimiento de la pintura mural de la zona arqueológica de Cacaxtla, Tlaxcala*, Teatro Xicotencatl, Tlaxcala, 18 sept.
- 1998 *México, orígenes de un símbolo*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D.F.

- 2000 *El Templo Mayor de Tenochtitlan en la obra de fray Diego Durán*, Colección Obra Diversa, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D.F.

*HISTORIA TOLTECA CHICHIMECA*

- 1976 *Historia Tolteca Chichimeca*, transcripción paleográfica por Paul Kirchhoff, Lina Odena Güemes y Luis Reyes García, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Educación Pública, México.

*HISTORIA DE MÉXICO*

- 1973 [1965] "Historia de México", en *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*, Angel María Garibay K. (ed.), editorial Porrúa, México, 91-152 pp.

HUCKERT, CHANTAL

- 2002 "A Case of Continuity. Native textile designs of the Otomi village of San Juan Ixtenco, Tlaxcala", *RES, Journal of Anthropology and Aesthetics* 42: 205-225.

JOHANSSON, PATRICK K.

- 1999 "Estudio comparativo de la gestación y del nacimiento de Huitzilopochtli en un relato verbal, una variante pictográfica y un 'texto' arquitectónico", *Estudios de Cultura Náhuatl* 30: 71-112.

KLOR DE ALVA, JORGE, H. B. NICHOLSON Y E. QUIÑONES KEBER, (EDS.)

- 1988 *The Work of Bernardino de Sahagún: Pioneer Ethnographer of Sixteenth-Century Aztec Mexico*, Studies on Culture and Society II, University of Texas Press, Austin, EUA.

LANGLEY, JAMES C.

- 1986 *Symbolic Notation of Teotihuacan. Elements of Writing in a Mesoamerican Culture of the Classic Period*, BAR International Series 313, Oxford, Inglaterra.

LASTRA, YOLANDA

- 1997 *El otomí de Ixtenco*, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F.
- 2006 *Los otomíes su lengua y su historia*, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F.

## LEYENDA DE LOS SOLES

- 1945 *Leyenda de los Soles*, traducción por P. F. Velásquez, en *Códice Chimalpocca*, Instituto de Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F., 119-164 pp.

## MARTIN, SIMON Y NIKOLAI GRUEBE

- 2000 *Chronicle of the Maya Kings and Queens. Deciphering the Dynasties of the Ancient Maya*, Thames and Hudson, EUA e Inglaterra.

## MATRÍCULA DE TRIBUTOS

- 1991 *Matrícula de Tributos. Nuevos Estudios*, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México.

## MOLINA, FRAY ALONSO DE

- 1977 *Vocabulario en Lengua Castellana y Mexicana y Mexicana y Castellana*, Biblioteca Porrúa 44, Editorial Porrúa, México.

## MOTOLINÍA, FRAY TORIBIO DE BENAVENTE

- 1971 *Memoriales o Libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*, Nueva transcripción paleográfica por Edmundo O'Gorman. Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F.

## MUÑOZ CAMARGO, DIEGO

- 1994 *Suma y epíloga de toda la descripción de Tlaxcala*, paleografía, presentación y notas por Andrea Martínez Baracs y Carlos Sempat Assadourian, Colección Historia, Serie Historia de Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Tlaxcala, México.
- 1998 *Historia de Tlaxcala*, Paleografía, introducción, notas, apéndices e índices analíticos por Luis Reyes García, Colección Historia, Serie Historia de Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Tlaxcala, México.

## NICHOLSON, HENRY B.

- 1967 "A 'Royal Headband' of the Tlaxcalteca", *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos* XXI: 71-106.
- 1971 "Religion in Pre-Hispanic Central Mexico", en *Archaeology of Northern Mesoamerica part 1. Handbook of Middle American Indians* X (Robert Wauchope, ed. gen.), University of Texas Press, Austin, EUA, 395-446. pp.
- 1988 "The Iconography of the Deity Representation in Fray Bernardino de Sahagún's Primeros Memoriales: Huitzilopochtli and Chalchiuhtlicue", en *The Work of Bernardino de Sahagún: Pioneer Ethnographer of Sixteenth-Century Aztec Mexico*, Studies on Culture and Society Jorge Klor de Alva,

H. B. Nicholson y E. Quiñones Keber (eds.), II: 229-253, University of Texas Press, Austin, EUA.

ODENA GÜEMES, LINA

1994 "Los otomíes de Tlaxcala: ¿Antiguos pobladores o inmigrantes recientes?", *Antropología, Boletín Oficial del Instituto de Antropología e Historia*, Nueva Época, 41: 3-5.

PADDOCK, JOHN

1987 "Cholula en Mesoamérica", *Notas Mesoamericanas* 10: 21-67.

PALAVICINI, BEATRIZ Y CARLOS LAZCANO

1998 "Cerámica", en *Xochitécatl* Mari Carmen Serra Puche (ed.), Gobierno del Estado de Tlaxcala, Tlaxcala, México, 79-91 pp.

PRIMEROS MEMORIALES

1993 *Primeros Memoriales*, fray Bernardino de Sahagún, edición facsimilar fotografiada por Ferdinand Anders, The Civilization of the American Indian Series, No. 200 (1), University of Oklahoma Press, Norman, EUA.

1997 *Primeros Memoriales*, Paleografía del texto náhuatl y de la traducción en inglés por Thelma D. Sullivan. The Civilization of the American Indian Series, no. 200 (2), University of Oklahoma Press, Norman, EUA.

RAMOS MORA, JUAN CARLOS

1995 "La cultura de La Malinche", en *Dos regiones nahuas de México* Osvaldo Romero Melgajero, Raúl Jiménez Guillén (compls.), Centro Universitario de Estudios para la Familia, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Tlaxcala, México, 39-49 pp.

RANDS, ROBERT

1955 "Some Manifestations of Water in Mesoamerican Art", *Bureau of American Ethnology Bulletin* 157: 265-393, Smithsonian Institution, Washington, D.C., EUA.

SAHAGÚN, FRAY BERNARDINO DE

1950-1982 *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain*, traducido y editado por Charles E. Dibble y Arthur J. O. Anderson, 13 vols., University of Utah Press, Salt Lake City, EUA.

1956 *Historia general de las cosas de Nueva España*, comentarios y apéndices por Ángel María Garibay K., tomo IV, Editorial Porrúa, México.

1979 *Códice Florentino. El manuscrito 218-20 de la Colección Palatina de la Biblioteca Medicea Laurenziana*, fray Bernardino de Sahagún, 3 vols.,



Archivo General de la Nación, México, D.F. y Giunti Barbèra, Florencia, Italia.

- 1989 *Historia general de las cosas de Nueva España*, estudio introductorio, paleografía, glosario y notas por Josefa García Quintana y Alfredo López Austin, 2 vols., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Alianza Editorial Mexicana, México.
- 2002 *Historia general de las cosas de Nueva España*, estudio introductorio, paleografía, glosario y notas por Josefa García Quintana y Alfredo López Austin, 3 vols., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.

SALINAS NAVA, PATRICIA

- 2002 *Cuentos, leyendas y otros relatos. Rescate del relato oral en San Juan Ixtenco*, Colección Estudios Regionales. Departamento de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Tlaxcala, México.

SÁNCHEZ TAMAYO, VICTORIA Y JOSÉ LUIS MARTÍNEZ PÉREZ

- 2001 *Plantas útiles en el municipio de Ixtenco, una comunidad otomí del estado de Tlaxcala*, Colección Estudios Regionales 1, La participación de la mujer en el desarrollo rural, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Tlaxcala, México.

SANTAMARÍA, FRANCISCO J.

- 1992 *Diccionario de Mejicanismos*, Editorial Porrúa, México.

SELER, EDUARD

- 1904 “Mexican Picture Painting of Alexander von Humboldt”, en *Mexican and Central American Antiquities, Calendar System and History*, Bureau of American Ethnology Bulletin 28, Washington, D.C., EUA.
- 1990-1998 [1904-1923] *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, 6 vols., Labyrinthos, Lancaster, CA, EUA.

SERRA PUCHE, MARI CARMEN, JESÚS CARLOS LAZCANO ARCE Y MANUEL DE LA TORRE MENDOZA

- 2004 *Cerámica de Xochitécatl*, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F., México.

SHIRATA, YOSHIKO

- 1994 *Muestrario de color: teñido de origen vegetal y animal. Colorantes Naturales* (vol. I). *Colorantes naturales, muestrario de colores teñidos* (vol. II), publicado por la autora, México.

SIMÉON, RÉMI

1963 *Dictionnaire de la langue nahuatl ou mexicaine*, ADEVA, Graz, Austria.

SOLÍS LÓPEZ, TERESA

2003 *Recreándose con la historia. Origen y desarrollo cultural de San Juan Ixtenco*, Colección Dignidad Étnica y Desarrollo Social, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Gobierno del Estado de Tlaxcala, Tlaxcala, México.

SOUSTELLE, JACQUES

1993 [1937] *La familia otomí-pame del México Central*, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Fondo de Cultura Económica, México.

SPRANZ, BODO, DON E. DUMOND Y PETER PAUL HILBERT

1978 *Die Pyramiden vom Cerro Xochitecatl, Tlaxcala, Mexico*, Franz Steiner Verlag GMBH, Wiesbaden, Austria.

STARR, FREDERICK

1900 "Notes upon the Ethnography of Southern Mexico", *Actas de Davenport Academia of Natural Sciences*, reedit. de vol. VIII, Davenport, Iowa, EUA.

1995 [1908] *En el México indio. Un relato de viaje y trabajo*, colección Mirada Viajera, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.

SUÁREZ CRUZ, SERGIO

2002 "La Malinche y el Tlalocan. Dos santuarios para el culto a las deidades del agua en la región Puebla-Tlaxcala, México", en *Pilgrimage and the Ritual Landscape in Pre-Columbian America, A Symposium at Dumbarton Oaks*, 7-8 October 2000, John B. Carlson (ed.), Dumbarton Oaks, Washington, D.C., EUA, sin publicar.

SULLIVAN, THELMA D.

1982 "Tlazolteotl-Ixcuina: The Great Spinner and Weaver", en *The Art and Iconography of Late Post-Classic Central Mexico, A Conference at Dumbarton Oaks*, 22-23 Octubre 1977, Elizabeth Hill Boone (ed.), Dumbarton Oaks, Washington, D.C., EUA, 7-35 pp.

TAUBE, KARL

2000 *The Writing System of Ancient Teotihuacan*, Ancient America 1, Center for Ancient American Studies, Washington, D.C., EUA.

## THOUVENOT, MARC

- 1982 *Chalchihuitl. Le jade chez les aztèques*, Institut d'Ethnologie, Musée de l'Homme, París, Francia.

## TONALAMATL DE AUBIN

- 1981 *Tonalamatl de Aubin (MS. mex. 18-19) Biblioteca Nacional de París*, Introducción por Carmen Aguilera, diagramas y explicación por Eduard Seler, Gobierno del Estado de Tlaxcala, Tlaxcala, México.

## TORQUEMADA, FRAY JUAN DE

- 1976 *Monarquía Indiana*, vol. III, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F.

## TOWNSEND, RICHARD FRASER

- 1982 "Pyramid and Sacred Mountain", en *Ethnoastronomy and Archaeoastronomy in the American Tropics*, Annals of the New York Academy of Sciences, 385: 37-62.

## VON WINNING, HASSO

- 1987 *La Iconografía de Teotihuacan: los dioses y los signos*, 2 vols., Estudios y Fuentes del Arte en México XLVII, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F., México.

## WEITLANER JOHNSON, IRMGARD

- 1976 *Design motifs on Mexican Textiles*, 2 vols., ADEVA, Graz, Austria.

## WEITLANER, ROBERTO J.

- 1933 "El dialecto otomí de Ixtenco, Tlaxcala", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia, y Etnografía*, 4a. Época, VIII: 667-692.
- 1941 "Los pueblos no nahuas de la historia tolteca y el grupo lingüístico macro-otomangue", *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos* V (2-3): 249-269.

## WILLIAMS GARCÍA, ROBERTO

- 2004 [1963] *Los tepehuas*, Instituto de Antropología, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, México.

## YONEDA, KEIKO

- 1994 *Cartografía y linderos en el mapa de Cuauhtinchan núm. 4*, Códices Mesoamericanos V, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

- 2005 *Mapa de Cuauhtinchan núm. 2*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Editorial Porrúa, México.

ZAPATA Y MENDOZA, DON JUAN BUENAVENTURA

- 1995 *Historia cronológica de la Noble Ciudad de Tlaxcala*, paleografía, traducción, presentación y notas por Luis Reyes García y Andrea Martínez Baracs, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Tlaxcala, México.

VIDEO: *SOMBRAS EN LA MALINCHE*

- ca. 1995 Directores Carlos Carrera y Eduardo Monteverde, Museo de Artes y Tradiciones Populares de Tlaxcala, directora Yolanda Ramos Galicia, Tlaxcala, México.