VASIJAS POSCLÁSICAS DE MÉXICO CON FIGURAS MOLDEADAS Y APLICADAS

HASSO VON WINNING

El método de adornar vasijas con medallones en bajorrelieve, hechos en moldes y aplicados antes de la cocción, tuvo su origen en la cerámica anaranjada delgada que se encuentra en Teotihuacan, en su estilo más elaborado, desde el periodo III A (Fase Xolalpan Tardío, 550-650 d.C.). Aunque dicha cerámica, sin decoración o con grabados sencillos, es abundante en Teotihuacan desde la fase Tzacualli Tardía, 100-150 d.C., no fue producida allí, sino importada del estado de Puebla (Smith, 1987:27-29).

La vasija efigie de que nos ocupamos no ha sido publicada. Está decorada con diversas figuras humanas y otros diseños complejos que fueron elaborados con extraordinaria finura y precisión. Con excepción del gran medallón que cubre el torso de la efigie, las placas moldeadas y adheridas son muy delgadas y tienen bordes irregulares que marcan los contornos de los diseños en bajorrelieve. Según he podido determinar fueron publicadas únicamente otras dos vasijas decoradas de esta manera y con detalles iconográficos muy similares.

Forma y decoración de la vasija efigie (fotos 1-4)

La vasija es de color café claro y mide 23 centímetros de alto. Tiene cuello alargado y una vertedera saliente, asa plana (destruida) y cuerpo globular. Dicha forma es típica de la cerámica azteca III-IV (1350-1520) así como de la cerámica mixteca encontrada en tumbas de Monte Albán y de Yagul (cf. Pasztory, 1983, lám. 70; Caso, Bernal y Acosta, 1967, fig. 390; Paddock, 1966, p. 207, fig. 254). Al cuerpo de la vasija o jarra fueron adheridos una cabeza humana y brazos y piernas para representar a un personaje; además casi toda la superficie está cubierta con bajorrelieves moldeados. Aparte de la rotura del asa y otro pequeño daño insignificante, la vasija

está en perfectas condiciones. Se desconoce su procedencia y se encuentra actualmente en una colección particular en Estados Unidos.

El personaje, que es el principal pues está modelado, se encuentra sentado con la pierna izquierda doblada horizontalmente y con el pie derecho sobre la rodilla izquierda. Las manos, con las uñas y dedos bien señalados, están puestas sobre las piernas. Tal postura no es común con excepción de algunas esculturas de piedra (cf. Pasztory, 1983, figs. 10 y 204, fechadas 1200-1521 d.C.) y en un relieve tolteca en el Cerro de la Malinche, en Tenancingo, que representa a Chalchiuhtlicue (Nicholson, 1961, fig. 60) o a Chalchiuhciquatl (Klein, 1967, fig. 16).

El individuo de la jarra carece de indumentaria y el sexo no está indicado, pero debe tratarse de un individuo masculino. El rostro está levantado y tiene los ojos abiertos, una nariz aguileña y pueden observarse los dientes entre los labios casi cerrados. En las orejas pueden observarse perforaciones grandes y encima de las mismas hay salientes, lo cual no es usual en otras figuras. Alrededor de la sien lleva una banda de plumas sostenida por una cinta con 8 cuentas o chalchihuites. El número 8 es significativo ya que tiene 8 chalchihuites alrededor del pectoral y 4 + 4 chalchihuites alrededor de la cara detrás del asa (f. 10). Llama la atención que un mechón de pelo cubre solamente la sien derecha, así como la asimetría de la decoración facial. Consiste, debajo del ojo izquierdo, de 3 chalchihuites colgantes mientras que en la mejilla derecha se extienden cintas o líneas con 6 chalchihuites. Más adelante trataremos sobre las rayas con triples chalchihuites que representan lágrimas y que aparecen en todos los demás personajes en la vasija efigie.

El pectoral circular (Personaje A, f. 6)

Cubre la parte frontal, desde el cuello (la figura no lleva el acostumbrado collar de cuentas de jade), hasta las piernas. Por su posición y complejidad, el pectoral le confiere un simbolismo particular a la vasija efigie y la relaciona, por medio de sus motivos, con el culto de Xipe Totec.

Un marco doble encierra a la figura humana que está de perfil. Dicha figura carece de cuerpo y sus extremidades están desarticuladas y adaptadas al espacio circular. En ella se observan los siguientes atributos de Xipe (estos atributos son los mencionados en las descripciones de los cronistas además de los pintados en los códices):

- Boca abierta.
- Ojo angosto y alargado.

- Cintas que terminan en el diseño llamado cola de golondrina las cuales caen de las orejas y también se encuentran debajo de ellas.
- Dos manos colgantes de las muñecas. Se refieren a la piel del desollado con la cual se cubrían tanto los sacerdotes sacrificadores para personificar a todos los dioses según Sahagún y Mendieta. Así como los *xipeme* ("limosneros") que caminaban con la piel puesta por los barrios (según Durán). La ceremonia se llamaba Tlacaxipehualitzli.
- Detrás de cada pierna se encuentra una soga que adopta una forma aproximadamente rectangular. Se refiere a un rito previo al desollamiento, el llamado sacrificio gladiatorio o *tlahuahuanaliztli*, cuando el cautivo era amarrado al *temalácatl*. Según Durán, el pie de la víctima era atado a la piedra; Sahagún relata que la soga se sujetaba a la cintura de la víctima.
- Una bandera con asta y cinta colgante (enfrente de la rodilla derecha).

Hay otros atributos del personaje que no son determinativos de Xipe:

- Lágrimas en las mejillas.
- Tocado con barras horizontales, 2 chalchihuites y plumas.
- Una mazorca de maíz al lado izquierdo (tal vez una referencia a la función de Xipe como deidad agrícola).
- Una ala de mariposa (?). La mariposa era un símbolo mortuario, inclusive relacionada con los guerreros muertos en el sacrificio.
- Cuatro grandes chalchihuites dispersos dentro del círculo. La fecha 4 *ollin* era el nombre calendárico de Xipe y de Tlatlahqui Tezcatlipoca (el Tezcatlipoca Rojo) que es otro aspecto de Xipe (*Códice Borbónico* 14).

Faltan los siguientes atributos asociados generalmente con Xipe:

- El gorro cónico (*yopitzintli*).
- El ornamento de oro en el tocado (a no ser que se haya representado aquí en otra forma).
- El escudo.
- El *chicahuaztli* o sea el palo sonaja.

En resumen, los detalles de este pectoral denotan en este personificador del dios Xipe elementos del sacrificio gladiatorio (las sogas) y del desollamiento (las manos colgantes); además hay una alusión a su función como dios de la vegetación (la mazorca de maíz) y probablemente el numeral de su nombre calendárico 4 *ollin*. Es de suponer, ya que el pectoral parece ser el emblema caracterizante de la efigie, que los demás relieves de la vasija incluyen también alusiones al culto de Xipe. Antes de investigar esta

posibilidad nos referiremos al significado de las lágrimas que aparecen en todas las figuras humanas de este recipiente.

Los ojos con lágrimas

En cada una de las caras el ojo está abierto y marcado con rayas verticales y 2, 3 o 4 círculos pequeños debajo (solamente en las 2 tortugas no se aprecian pero puede ser que se deba a que no se distinguen claramente). Es decir que los individuos están llorando, ya que no se trata de ojos fuera de las órbitas oculares, pues en estos casos los párpados siempre están cerrados.

Las lágrimas pueden expresar sufrimiento corporal o emocional o ser causadas por la ingestión de alucinógenos. En el *Códice Nutall* y en el *Magliabechi* hay varios ejemplos de individuos con dos lágrimas de color azul indicativas de dolor físico o emotivo:

Nutall 74: Hombre sentado en un toponímico atravesado por una flecha, el cual lamenta la conquista de su pueblo.

Nutall 77: El señor 2 Flor es tomado prisionero por 9 Muerte.

Nutall 83: El guerrero 4 Viento es tomado prisionero por 8 Perro, y un hombre con el atavío de Xipe y atado a un *temalácatl*, está siendo acostado por dos guerreros tigres.

Nutall 84: A un hombre lo atraviesa una flecha en el sacrificio de flechamiento.

En *Magliabechi* 67 recto: Hombres y mujeres están llorando durante un rito funerario.

En *Magliabechi* 77 recto: Un hombre enfermo recibe un líquido medicinal de una curandera.

En *Magliabechi* 78 recto: Un enfermo con su curandero.

Por otro lado, Sahagún nos relata que al principio de un banquete, ofrecido por los mercaderes, se sirvieron hongos (*teonanacatl*). Cuando éstos tuvieron efecto, los invitados bailaron y luego lloraron. Tuvieron diversas visiones de lo que les iba a suceder y continuaron llorando (*Códice Florentino*, Libro 9, Los Mercaderes, capítulo 8, pp. 37-39).

El *Códice Vindobonensis* 24, que trata sobre los hongos alucinógenos, muestra varias personas y cada una sostiene un par de hongos en la mano y en la cara cada una tiene dos lágrimas. Según Jansen (1982 : 196) las lágrimas significan probablemente un trance. En un experimento para determinar el efecto alucinante del hongo *teonanacatl*, el antropólogo Lothar Knauth (1962) nos describe las visiones que sintió después de

haber ingerido 8 hongos (siempre se consumen en pares). Una hora después de haberlos comido el sabor agrio le causó acidez en la lengua y en el esófago y después comenzó a notar un estado general de relajación y la percepción acentuada de colores, además sus ojos empezaron a lagrimar (también debido a un relajamiento de los músculos esfínteres). Knauth concluye que su experimento produjo en general las mismas sensaciones como las descritas por Sahagún. Añade el autor que el *teonanacatl* pudo haber tenido un carácter elitista (*status symbol*) durante la coronación de Motecuhzoma II, ya que "acabada la fiesta religiosa, los señores se reunieron a comer los hongos silvestres que tienen la propiedad de trastornar el juicio cual si fueran una bebida embriagante" (Orozco y Berra, 1960, III:375).

En el combate gladiatorio, cuando la víctima era conducida al *temalácatl*, se le daba a beber *teooclli*, "vino divino" o sea pulque con algún ingrediente estupefaciente, como tabaco, datura, etcétera... (Broda, 1970, nota 48, p. 213).

En conclusión, las lágrimas en todos los personajes que figuran en la jarra pueden expresar el dolor o la tristeza de la víctima porque va a ser sacrificada o bien el efecto de la sustancia estupefaciente que se mezclaba con el pulque. Posiblemente nuestra jarra efígie pudo haber servido para guardar y ofrecer el pulque en vista de que está decorada tan artísticamente con el tema correspondiente.

El relieve con el Personaje B (f. 7)

Este relieve fue aplicado 2 veces en el cuello de la jarra; viendo hacia el frente, en el lado izquierdo, y hacia atrás en el lado derecho. Existen pequeñas e insignificantes diferencias en las dos aplicaciones moldeadas debido a las correcciones hechas al aplicarlas a la vasija. En el dibujo, que acompaña este artículo, he tratado de coordinar los detalles en las dos aplicaciones, compensando las discrepancias causadas por la curvatura de la superficie.

Al Personaje B, al igual que al Personaje A, se le representó desarticulado. El tocado está formado por una cinta decorada y anudada con dos tipos de plumas encima. Lleva una nariguera que se aprecia mejor en el Personaje C. En la mejilla se observa un parche curvo debajo de las lágrimas. Junto al labio inferior luce un bezote, la insignia de los guerreros valientes. Extiende el brazo derecho (que está conectado con la cabeza) hacia una planta o un árbol. Posiblemente se trata del zapote, que tenía un

significado especial en esta fiesta (cf. Broda, 1970:212). La mano está sujeta con una sogá que atraviesa un marco cuadrilateral curvo (simbolizando quizá un *temalácatl*). También las piernas, que están junto al taparrabos, están atadas. La otra mano (¿la derecha?) coge o deja caer un báculo con adornos de plumas en ambos extremos. Dicho báculo está perforado y partido en dos, probablemente a causa de un golpe con el arma (*imacahuítl*?) del adversario. Junto al báculo hay 5 chalchihuites con 2 tipos de plumas. Estos detalles se repiten en la parte inferior (Personaje C). El numeral 1 (el *chalchihuítl* no es parte del brazalete) puede indicar el nombre del guerrero cautivo.

El relieve con el Personaje C

En la escena inferior (f. 7) aparece el Personaje C quien también es un cautivo amarrado en la cintura. Tiene, en cada mano, un báculo adornado con plumas. En el báculo superior se nota un hacha la cual está cubierta parcialmente por una pluma perteneciente al dibujo superior (en el otro lado de la vasija efigie la pluma no cubre al hacha, f. 14) (cf. el hacha en el dibujo de Xipe en el Atlas de Durán).

De interés es el diseño en la pierna derecha que parece cubrir también la parte trasera pues se ve solamente un semicírculo con triángulos y círculos. Es muy semejante al emblema que uno de los "hombres valientes en las guerras" (*tocuillecátl*) lleva bordado en la capa (*Códice Mendocino* 66). La semejanza puede ser una coincidencia pero el que los dos individuos lleven asimismo bezotes confirma que son guerreros de rango superior. El gran caracol con la voluta interior es enigmático aunque recuerda a la indumentaria de Quetzalcóatl. Sin embargo puede también representar al escudo de Xipe con su gancho.

Los adornos aislados de la vasija efigie

Varios diseños que fueron hechos asimismo en moldes, por lo que son casi idénticos, cubren los brazos, las piernas y otras partes de la vasija.

La decoración en los brazos del personaje principal (f. 8)

Consiste en un marco que tiene la misma forma de un diseño que aparece

en el Personaje B y que parece figurar al *temalacatl*, la piedra circular a la cual era atada la víctima para el combate. Tiene un entrelace circular con chalchihuites y adornos de plumas; representa al diseño del brazo izquierdo del personaje; en el brazo derecho está invertido.

Los adornos en los antebrazos, piernas, etcétera del mismo personaje (f.9)

Se trata de pequeños adornos que ocurren 6 veces, todos hechos del mismo molde pero con varios grados de claridad. Cada uno representa a un hombre de perfil con un brazo extendido y con dos piernas y un *maxtlatl*. La cara está muy estilizada, quizá con barba y con dos numerales al frente. En el tocado la figura tiene un rombo —como el signo del fuego en las esculturas teotihuacanas de Huehuetéotl— aquí tal vez un motivo arcaizante. En una mano sostiene dos palillos con el signo de llamas o humo. La figura está cubierta por una capa de plumas. Este personaje puede referirse a la distribución del Fuego Nuevo encendido en un año 2 *acatl*.

La cabeza humana en la parte posterior de la jarra, debajo del asa (f. 10)

Presenta lágrimas, una boca abierta con dos dientes y, alrededor de los labios, un diseño similar al de los dioses de la serie Macuilli, es decir, es un diseño de mano que para los antiguos mexicanos tenía el valor del numeral 5. De la boca sale una lengua (¿o voluta de la palabra?) y enfrente hay dos grandes chalchihuites y 8 chalchihuites más pequeños que representan probablemente numerales. El numeral 2 ya lo vimos en la f. 9; el 8 equivale a los 8 chalchihuites alrededor del pectoral.

Las dos tortugas (f. 11)

Están colocadas debajo de cada pierna del personaje principal, o sea, junto a la base de la jarra lo que concuerda con el simbolismo por ser un animal acuático terrestre relacionado con la vegetación.

Sus cuerpos, con las cuatro extremidades y las colas, se representaron apegados a la forma natural y se combinan con cabezas humanas similares a las de los Personajes B y C. Entre las figuras humanas que llevan carapachos de tortugas se encuentran algunas esculturas aztecas, así como las representaciones en los códices mixtecos que Alfonso Caso nombró "Sacrificios".

ficadores Tortuga-Xiuhcoatl" (*yahui*). Un sacrificador de este tipo está esculpido también en la Tumba I de Zaachila (Caso, 1964; Caso, 1966, figura 20).

En las excavaciones del Templo Mayor fueron halladas varias esculturas de personajes ancianos sedentes, con dos protuberancias o cuernos en las cabezas y carapachos de tortugas en las espaldas y otros más pequeños encima de las cabezas. Estas esculturas han sido identificadas con varias imágenes de dioses como Quetzalcóatl o Xiuhtecuhtli-Huehuateotl, pero Nicholson prefiere identificarlas como Tepeyollotl, Corazón del Monte (1983:86-89, figura 35), dios relacionado con la noche, las cuevas, la tierra y el jaguar.

Para nuestra comparación es más importante el diseño de la tortuga-*xiuhcoatl* de los códices mixtecos ya mencionado arriba. Dicho diseño tiene cabeza, brazos y piernas humanas y como atributos las insignias de la *xiuhcoatl*. Se le representa frecuentemente como a una persona que realiza un sacrificio de sangre, como por ejemplo en la f. 16. Este diseño aparece asimismo en varias formas como nombre de los señores mixtecos (Smith, 1973:61).

Es posible que la tortuga-hombre tenga un carácter de sacrificador en esta vasija ya que probablemente el diseño se haya tomado de la cultura mixteca y que artífices mixtecos hayan elaborado la jarra.

La concha (f. 12)

Por último hay que mencionar una concha tipo *pecten*, adornada con plumas, que se encuentra junto al hombro derecho del personaje principal. Su función, dentro del contexto de Xipe como deidad de la vegetación, puede referirse al agua fertilizante.

Otras vasijas con decoración similar a la de esta jarra

Según he podido indagar han sido publicadas solamente dos vasijas decoradas con la misma técnica y con una iconografía muy semejante a la de la jarra aquí estudiada.

1. Vasija trípode (Catálogo de Sotheby's, Nueva York, mayo 1985, núm. 187) (f. 13a). De los tres individuos fue reproducido únicamente un hombre agachado. Está tocando una flauta y muestra atributos muy parecidos a los de los Personajes B y C (f. 7), a saber: el tocado de plumas, las

1. Vasija efigie con decoración hecha en moldes y aplicada antes de la cochura. Barro café claro. 23 centímetros de alto, 6 milímetros de grueso. Procedencia desconocida. Colección particular.

2. Vasija efigie con decoración hecha en moldes y aplicada antes de la cochura. Barro café claro. 23 centímetros de alto, 6 milímetros de grueso. Procedencia desconocida. Colección particular. (Nota: las fotos 3 y 4 corresponden a la misma vasija.)

3.

5. Vasija trípode con tres personajes; gris con pintura negra de grafito y restos de hematita en el fondo. 9.5 centímetros de alto. Compárese con la foto 13 b.
The Saint Louis Art Museum. Fotografía cortesía del museo.

6. El pectoral (Personaje A) con las insignias de Xipe Totec.

7. Personaje B representado dos veces en el cuello de la jarra y el Personaje C repetido también en el cuerpo de la vasija.

8. Decoración en los brazos.

9. Uno de los 6 diseños distribuidos en la jarra.

10. La cabeza del lado posterior de la jarra, detrás del asa.

11. Una de las dos tortugas con cabezas humanas.

12. Concha con plumas.

13a. Dibujo (incompleto) de una vasija, de color café y 19 centímetros de alto, basado en la fotografía del catálogo de Sotheby's, Nueva York, mayo 31 de 1985, núm. 187.

13b. Uno de los tres personajes en un cajete trípode, 9.5 centímetros de alto, gris con pintura negra de grafito y restos de hematita en el fondo.
Según Parsons, 1980, figura 167.

14. Detalle del hacha en la mano del Personaje C como aparece en el lado izquierdo de la jarra. En el lado derecho (foto 7) el hacha está cubierta parcialmente por una pluma.

15. Combate gladiatorio. El cautivo, con las insignias de Xipe Totec, se defiende con un escudo y una hacha. Atlas de Durán, 1951, Apéndice, lámina 1.

16. Un señor ataviado con un carapacho de tortuga y el símbolo de la Xiuhcoatl en la cola, sacrifica a una águila.
Códice Selden 12-II, según Smith, 1973, figura 2.

lágrimas, el bezote, el collar doble, una soga en la cintura y un diseño en la pierna. La descripción en el citado catálogo atribuye la vasija erróneamente a "Teotihuacan, Early Protoclassic, ca. a. C. 900-1100" aunque la forma es típica del posclásico. El catálogo explica además que dos de los individuos, ataviados como el flautista, sostienen una bolsa junto al pecho y tienen un cigarro entre los labios (¿no sería una flauta?). Alrededor del cuello de la vasija hay una hilera de "máscaras humanas", pero el catálogo no especifica su número. Se desconoce la ubicación de esta vasija.

2. La segunda vasija, un cajete trípode, fue publicado por Lee A. Parsons en su libro sobre la colección de M. May y el St. Louis Museum of Art (1980, figura 167) (f. 5; f. 13b). Cada una de las tres figuras de este cajete tiene una mano y un pie desarticulados. Según indica este libro, el cajete procede del Altiplano de México, posiblemente Oaxaca, cultura mixteca, 1200-1400 d.C.

Es interesante observar el anillo en la nariz de la figura ilustrada (que indica que la nariguera era tubular) y el dibujo correspondiente a Macuixochitl en la boca de la misma además de que tiene un *chalchihuitl* como bezote. El cabello largo está atado. Una de las alas tiene el diseño de un ala de mariposa. La cintura está amarrada con una soga. También el *maxtlatl* (enfrente de la pierna) se puede comparar con los taparrabos de los Personajes B y C. La composición está acentuada mediante perforaciones.

Como es evidente, la técnica y la iconografía de los tres ejemplares son muy semejantes y por lo tanto puede pensarse que son contemporáneos y que fueron manufacturados en la misma localidad.

Resumen y conclusiones

Ya mencionamos que la forma de la jarra con su vertedera realzada (f. 1-4) es típica de la cerámica azteca tardía, así como de la cerámica mixteca del valle de Oaxaca.

El relieve en el pectoral incluye algunos de los atributos determinativos de Xipe Totec (Personaje A). Incluye también dos sogas junto al representante del dios que probablemente indiquen al *centzonmecatl* (según Durán) o el *aztamecatl* (según Tezozómoc), con el cual el cautivo era atado al *temalácatl* para el sacrificio gladiatorio. Además se indica un aspecto de la ceremonia del desollamiento, o sea las manos que cuelgan de las muñecas, es decir, cuando los representantes de Xipe (los *xipeme*) se visten con las pieles de las víctimas.

Los relieves en el cuello y en el cuerpo de la jarra se refieren asimismo al sacrificio gladiatorio. En la escena del cuello, las piernas del Personaje B están atadas a una forma romboide que puede figurar al *temalácatl*. El cautivo deja caer su arma defensiva emplumada que le fue quebrada por su agresor (un guerrero tigre o águila).

Una escena semejante se observa más abajo. El Personaje C, con una soga en la cintura, tiene un báculo emplumado en cada mano, uno con un hacha, el otro dañado por un golpe (de la macana) de un contrincante. Ambos personajes llevan sendos tocados de plumas y otros atributos que manifiestan que son guerreros de rango superior.

Los informes sobre las ceremonias de Tlacaxipehualiztli se deben en gran parte a Sahagún, Durán y Tezozómoc y relatan las celebraciones que tuvieron lugar en Tenochtitlán y en Texcoco. Pero los aztecas atribuyeron un origen foráneo a Xipe, a quien llamaron también Anahuatl itec, "Señor de la Costa". En su excelente estudio sobre la fiesta de Tlacaxipehualiztli, Johanna Broda (1970: 244-249) concluye que, aunque se han propuesto varias regiones como, por ejemplo, la Huasteca y la región de Cotzumalhuapa, es muy probable que el culto de Xipe se originó en Oaxaca y en Guerrero, o sea entre los zapotecos, tlapanecos y yopime, habiéndose extendido después a gran parte de Mesoamérica.

En la región Puebla-Mixteca se celebró el ritual de *tlacacalaliztli* —el sacrificio por flechamiento— como un componente mayor del culto de Xipe (Nicholson, 1971 : 424). Sin embargo, dicha ceremonia que se relaciona con el ritual de Tlazolteotl-Ixcuina, no está representado en la jarra.

La técnica especializada de adornar esta jarra y las dos vasijas por medio de placas hechas en moldes, cuyos rebordes fueron recortados alrededor de los contornos de las imágenes, sugiere que las tres vasijas provienen de un mismo taller. También las semejanzas de los motivos iconográficos indican un solo origen de manufactura. El refinamiento extraordinario del modelado y la maestría en la ejecución del diseño, con sus minúsculos detalles, hacen pensar que el artesano tenía amplios conocimientos de la parafernalia del culto, tal como los pintores de los códices. Aunque las escenas en las vasijas no se encuentran en los códices mixtecos ni en los del Grupo Borgia, merecen aun así ser consideradas como documentos comparables, en el aspecto artístico, con los manuscritos pictóricos de esas regiones.

Agradecimiento. Quiero dejar constancia de mi agradecimiento a la doctora Nelly Gutiérrez Solana por su paciente y dedicada colaboración.

BIBLIOGRAFÍA

Bernal I., J. Acosta

1967 *La cerámica de Monte Albán*, INAH.

Broda de Casas, Johanna

1970 "Tlacaxipeualiztli: a reconstruction of an Aztec calendar festival from 16th century sources", *Revista Española de Antropología Americana*, v. 5:197-273.

Caso, Alfonso

1964 *Interpretación del Códice Selden 3135 (A2)*, Sociedad Mexicana de Antropología, México.

1966 "The lords of Yanhuítlán", en: Paddock, *Ancient Oaxaca*, pp. 213-305.

Códice Borbónico

1974 Ed. facsimile, Codices Selecti 44, Graz.

Códice Magliabechi

1970 Ed. facsimile, Codices Selecti 23, Graz.

Códice Mendocino

1964-67 En: *Antigüedades de México I*:1-150, México.

Códice Nuttall

1902 Ed. facsimile, Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Cambridge.

Durán, Diego

1971 *Historia de las Indias de Nueva España*, Porrúa.

Jansen, Maarten

1982 *Huisi Tacu. Estudio interpretativo de un libro mixteco antiguo Codex Vindobonensis Mexicanus I*, Publicaciones del Centro de Estudios y Documentación Latinoamericana, 24, Amsterdam.

Klein, Cecilia

1976 *The face of the earth; frontality in two-dimensional Mesoamerican art*, Garland, New York.

Knauth, Lothar

1962 "The teonanacatl in pre-conquest accounts and today", *Estudios de Cultura Náhuatl*, 3:263-275.

Nicholson, H. B.

- 1961 "An outstanding Aztec sculpture of the water goddess", *Masterkey* 35:2, pp. 44-55, Los Angeles.
- 1971 "Religion in Pre-Hispanic Central Mexico", *Handbook of Middle American Indians*, v. 10, pp. 395-446, Austin.
- 1983 *Art of Aztec Mexico; Treasures of Tenochtitlan*, National Gallery of Art, Washington.

Orozco y Berra, Manuel

- 1960 *Historia antigua y de la conquista de México*, v. 3, Porrúa.

Paddock, John, ed.

- 1966 *Ancient Oaxaca*, Stanford.

Parsons, Lee A.

- 1980 *Pre-Columbian art, the Morton D. May and the Saint Louis Art Museum Collections*, New York.

Pasztory, Esther

- 1983 *Aztec art*, Abrams, New York.

Sahagún, Bernardino de

- 1959 *Florentine Codex The Merchants*, Book 9, School of American Research and University of Utah, No. 14, pt. X.

Smith, Mary Elizabeth

- 1973 "The relationship between Mixtec manuscript painting and the Mixtec language: a study of personal names in Códice Muro and Sánchez Solís", en: *Mesoamerican Writing Systems*, Dumbarton Oaks, Washington, pp. 47-98.

Smith, R. E.

- 1987 *A ceramic sequence from the Pyramid of the Sun, Teotihuacan, México*, Papers, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, vol. 75, Cambridge.