11-13-2017

Textiles y otros materiales arqueológicos del Valle de Tehuacán, México, en los Museos Reales de Arte e Historia (MRAH), Bruselas

Julia Montoya

Investigadora independiente, Guatemala-Bélgica, julia.montoya@gmail.com

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.unl.edu/pct7>

Part of the [Art and Materials Conservation Commons](#), [Chicana/o Studies Commons](#), [Fiber, Textile, and Weaving Arts Commons](#), [Indigenous Studies Commons](#), [Latina/o Studies Commons](#), [Museum Studies Commons](#), [Other History of Art, Architecture, and Archaeology Commons](#), and the [Other Languages, Societies, and Cultures Commons](#)

Montoya, Julia, "Textiles y otros materiales arqueológicos del Valle de Tehuacán, México, en los Museos Reales de Arte e Historia (MRAH), Bruselas" (2017). *PreColumbian Textile Conference VII / Jornadas de Textiles PreColombinos VII*. 6.
<http://digitalcommons.unl.edu/pct7/6>

This Article is brought to you for free and open access by the Centre for Textile Research at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in PreColumbian Textile Conference VII / Jornadas de Textiles PreColombinos VII by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

Textiles y otros materiales arqueológicos
del valle de Tehuacán, México, en los
Museos reales de Arte e Historia (MRAH),
Bruselas

Julia Montoya

In *PreColumbian Textile Conference VII / Jornadas de
Textiles PreColombinos VII*, ed. Lena Bjerregaard
and Ann Peters (Lincoln, NE: Zea Books, 2017),
pp. 104–131

doi:10.13014/K27D2S9P

Copyright © 2017 by the author.

Compilation copyright © 2017 Centre for Textile
Research, University of Copenhagen.

Textiles y otros materiales arqueológicos del Valle de Tehuacán, México, en los Museos Reales de Arte e Historia (MRAH), Bruselas ¹

Julia Montoya²

Resumen

En este trabajo se presenta una colección de materiales arqueológicos que provienen de dos cuevas no localizadas del Valle de Tehuacán, estado de Puebla, México. Los materiales datan del período posclásico (1250-1521) y pertenecen a las culturas mixteca y azteca. La colección se conserva en los Museos Reales de Arte e Historia, MRAH, de Bruselas, Bélgica. Incluye entre otros, objetos de madera con mosaico, cerámica, restos humanos, esteras, plantas, textiles de algodón, sandalias y ofrendas de papel amate, entre las cuales, tres fueron teñidas con la técnica de reserva conocida como *plangi*. Hasta la fecha la colección no ha sido estudiada.

Se hace una descripción general de las piezas, principalmente de los tejidos, las ofrendas de papel amate y las sandalias, así como los materiales, técnicas y colores empleados en su manufactura, y se hace un bosquejo del contexto cultural y religioso dentro del cual podría ubicarse su uso. Para ello se consultó la bibliografía especializada y las crónicas coloniales.

Palabras clave: Cuevas Valle Tehuacán, culturas mixteca y azteca, textiles, papel amate, *plangi*

Textiles and other archaeological materials from the Tehuacán Valley, Mexico at the Royal Museums for Art and History (MRAH), Brussels

Abstract

A collection of archeological materials coming from two non-localized caves in the Tehuacán Valley in the State of Puebla, Mexico, is preserved at the Royal Museums of Art and History, MRAH, in Brussels, Belgium. These materials date from the post-classic period (1250-1521) and belong to the Mixtec and Aztec cultures. The collection includes among others, wooden objects with mosaic work, ceramics, human remains, matting, cotton textiles, sandals, plants and offerings made from bark cloth; three among them were dyed using the tie-dye technique or *plangi*. These artefacts were up to now not studied.

A general description of the objects was made focusing on the textiles, the bark cloth offerings and the sandals. The materials and techniques used as well as the colors applied during their manufacture were described. The cultural and religious context in which these materials could be situated was also outlined. This analysis was based on the specialized bibliography and the colonial chronicles.

Keywords: Caves Tehuacán Valley, Mixtec and Aztec cultures, textiles, bark cloth, *plangi*

I. Introducción

Los materiales perecederos como textiles, papel o plantas provenientes de contextos arqueológicos en Mesoamérica

son sumamente escasos pues las condiciones climatológicas no favorecen su conservación. Existen sin embargo otros factores, como las prácticas funerarias, que pudieron haber contribuido a su destrucción.³ Se trata por lo general de

1. Trabajo presentado en “Pre-Columbian Textiles International Conference”, Centre for Textile Research (CTR), University of Copenhagen. 2016.

2. Investigadora independiente, Guatemala-Bélgica. julia.montoya@gmail.com

3. En el México prehispánico los difuntos se amortajaban en forma de bultos mortuorios, se incineraban y después se enterraban los restos que quedaban (Códice Magliabechiano p. 132-139; Códice Florentino, Libro III, capítulos 1 y 2).

Fig. 1. Ubicación del Valle de Tehuacán en el Estado de Puebla, México

piezas o fragmentos muy pequeños y diversos que se han considerado poco interesantes para la arqueología y, en muchos casos, de aquellos que pudieron ser rescatados y que se conservan esparcidos en museos de todo el mundo se desconoce su existencia. A pesar de que en el pasado se les ha prestado poca atención, consideramos que son una evidencia muy valiosa para el estudio de las antiguas culturas, pues ilustran varios aspectos de la vida cotidiana, las fiestas, las prácticas rituales y las técnicas y materias que se emplearon en su fabricación.

En este trabajo se presenta un conjunto de materiales que ingresó a la colección de las Américas de los Museos Reales de Arte e Historia (MRAH) de Bruselas en el mes de febrero de 1968. Fue adquirido en Bruselas en una galería especializada en arte precolombino de Mesoamérica. La colección incluye, entre otros, objetos de madera con mosaico, cerámica, restos humanos, esteras, tejidos de algodón, sandalias, ofrendas de papel amate, plantas, semillas y copal. De acuerdo con las fichas de registro, la colección proviene de dos cuevas en el Valle de Tehuacán, Estado de Puebla, pero su ubicación exacta se desconoce. La primera cueva está registrada como “Tumba I” y la segunda como “Cueva del Tigre”, y según Michel Graulich (citado en las fichas de registro), los depósitos datan del período

posclásico tardío (1250-1520) y conciernen a las culturas mixteca y azteca (Fig. 1).

Durante una visita al MRAH en el año 2008 se tuvo conocimiento de la existencia de textiles en esta colección, los cuales no se habían estudiado hasta entonces. En el año 2010, durante las V Jornadas Internacionales de Textiles Precolombinos en Barcelona, se presentaron estos textiles y se hizo una descripción general de los mismos. En mayo del 2016 se tomaron fotografías de los otros objetos y materiales, esta vez con el propósito de estudiar la colección completa.

II. Objetivos

Este estudio tiene como objetivos principales: primero, dar a conocer la colección completa; segundo, hacer una descripción general de las piezas, enfocando principalmente los tejidos, las ofrendas de papel amate y las sandalias, así como de los materiales, las técnicas y los colores empleados en su manufactura, y tercero, esbozar el contexto cultural y religioso dentro del cual podría situarse el uso de estos materiales. Para este estudio se consultó la bibliografía especializada, así como las crónicas coloniales, y para el análisis de

los textiles nos basamos también en la experiencia personal en el tejido y el uso del telar de cintura.

Algunos temas se explorarán en el futuro con mayor profundidad y hacemos énfasis en que la colección completa amerita un estudio más especializado, en el que participen expertos en diferentes disciplinas.

III. Marco teórico general: las cuevas en Mesoamérica

La única certeza sobre el origen de la colección del MRAH es que ésta proviene de dos cuevas, cuyo contexto original se perdió al extraerlos de las mismas, y antes de iniciar la descripción de la muestra seleccionada, se considera necesario hacer una introducción general sobre el contexto religioso y ritual de las cuevas en Mesoamérica. Para ello se hace un breve resumen de algunas ideas expuestas en la bibliografía relacionada con hallazgos arqueológicos en cuevas, que pueden contribuir a ubicar esta colección dentro de un marco hipotético.

Las cuevas como contextos funerarios y rituales

Sabemos que desde el período formativo hasta el presente, las cuevas han sido consideradas como lugares de acceso al inframundo. Entre los nahuas era conocido como Tlalocan, lugar de riqueza, y como la morada de los dioses que guardan y controlan las fuerzas vitales y los elementos naturales como el agua y el viento; también se les considera como lugares de transformación y renacimiento.⁴ Las evidencias arqueológicas provenientes de estos espacios confirman que las cuevas también son lugares de contacto entre los humanos, sus dioses y sus antepasados, el cual se establece mediante acciones rituales recurrentes, en las que se adora, se ofrenda y se pide favores a estas entidades. Su uso ha sido constante a través del tiempo y llegaron a convertirse en sitios importantes de peregrinaje. Las ofrendas se depositan como una súplica y como símbolos propiciatorios. “La asociación de símbolos esenciales como plantas, semillas de maíz y segmentos humanos encontrados en las oquedades de las cuevas, no son sino elementos de un mismo código relacionado con las potencias germinales que alimentan a los seres humanos, y que deben nutrirse cíclicamente a través de la repetición del ritual y la renovación de la ofrenda” (Martínez, Morett y Viñas, 2008:218).

1 Prácticas funerarias

Las cuevas también se usaron como depósitos funerarios. En ellas se ha recuperado un gran número de entierros, primarios y secundarios. Se creía que depositando en ellas a los difuntos, “se les colocaba en la entrada del lugar al que les correspondía ir”, es decir, al Mictlan, el lugar de la muerte (Vargas Ramos, 2011:98).

Sobre las prácticas funerarias encontramos algunas descripciones minuciosamente ilustradas en el Códice Magliabechiano. El texto en la página anterior al folio 68 (Fig. 2 a) dice que: “*Cuando un mercader moría, lo quemaban y enterraban con sus pertenencias y lo demás lo ponían alrededor: su piel de ‘tigre’, sus plumas, sus alimentos, sus joyas de oro y sus cuentas de jade.*” El texto que precede al folio 69 (Fig. 2 b) dice que: “*Cuando algún mancebo moría, le ponían tamales y frijoles para que llevase consigo, y una carga de papel atada como penacho, si lo tenía, al que llamaban ‘amatl’, para que con todo [esto] fuese a recibir al señor del Omictlan*” (Códice Magliabechiano, f. 68 y 69. FAMSI/Codices).

En el Códice Florentino, Sahagún dice: “[...] Y llegando los difuntos ante el diablo Mictlantecuhtli, ofrecían y presentábanle los papeles que llevaban, manojos de teas [astillas de madera de pino, ocotl], cañas y perfumes, hilo flojo de algodón, hilo colorado, una manta, un maxtli, las naguas y camisas. Y todo hato [bulto con ropa] de mujer defuncta que dexaba en el mundo, todo lo tenían envuelto desde que se muría. A los ochenta días lo quemaban, y lo mismo hacían al cabo del año, y a los dos, a los tres y a los cuatro años. Entonces se acababan y cumplían los obsequios. Decían que todas las ofrendas que hacían por los difuntos iban delante de Mictlantecuhtli.” Más adelante continua: “[...] después de haber amortajado al defuncto con los dichos aparejos de papeles y otras cosas. [...] y de [haberlo] quemado, cogían la ceniza y carbón y huesos del defuncto y derramaban agua encima [...] y hacían un hoyo redondo y lo enterraban. Y esto hacían así en el enterramiento de los nobles como de la gente baxa. Y ponían los huesos dentro de un jarro o olla con una piedra verde que se llama chalcíhuatl, y lo enterraban en una cámara de su casa, y cada día daban y ponían ofrendas en el lugar donde estaban enterrados los huesos del defuncto” (Sahagún, 1988:221) (Fig. 2 c).

La práctica de incinerar a los muertos descrita en los códices mencionados, puede ser una de las razones por las cuales en Mesoamérica es difícil encontrar prendas de vestir completas en los contextos funerarios. Sin embargo, la costumbre de renovar periódicamente las ofrendas a los difuntos o depositar ofrendas para las deidades durante los ritos

4. Ver López-Austin, Alfredo. 1994. Tamoanchan y Tlalocan, capítulo IV. El autor hace un análisis extenso sobre el Tlalocan en la concepción de los antiguos nahuas.

Fig. 2. Ilustraciones de bultos mortuorios y de las ofrendas a los difuntos. Códice Magliabecchiano, folios 68, 69 y 67. FAMSI/Códices

petitorios, quizás pueda explicar la presencia de pequeños textiles, objetos de papel y plantas en las cuevas, a veces intactos o con evidencias de uso ritual que han podido rescatarse, tales como los objetos y materiales del MRAH que se describen más adelante.

2 Veneración de deidades y ancestros: los bultos sagrados

Aparte de los entierros humanos, pueden encontrarse también grupos de objetos bien definidos que fueron dejados como ofrenda y en los que puede apreciarse una clara intencionalidad en su agrupación. Dichos objetos tienen características propias o adquiridas por el contexto en el cual se encuentran. Muestran por lo general evidencias de actividad ritual efectuada en torno a ellos, como restos de ceniza o copal quemado, cerámica ‘matada’⁵, o derramamiento de sangre. Estos depósitos son conocidos como ‘caches’ o ‘escondrijos’ y es muy probable que los objetos pudieron haber estado ‘contenidos’ en algún envoltorio o ‘bulto’ que no perduró en el tiempo. El término ‘cache’, precedido de una intención ‘dedicatoria’ o ‘votiva’, se asigna a una variedad de ofrendas encontradas aparte de los entierros humanos, aunque no necesariamente carecen de restos óseos. Entre los materiales frecuentemente recuperados en estos caches sobresalen, entre otros: navajas de pedernal u obsidiana; jadeíta, conchas, espinas de maguey y de mantarraya; cuerdas, y a veces, huesos humanos y de animales; hematita y pirita; copal y restos orgánicos como cenizas, resinas, semillas, pastos, etc. (Coe, 1959:77; Becker, 1992:186-187, citados en Vargas Ramos, 2011:104).

Se distinguen cuatro tipos de bultos sagrados: a) *bultos mortuorios* (contienen cuerpos de gobernantes, sacerdotes

o ancestros amortajados); b) *bultos de poder* (contienen los dioses patronos o, restos de sus ancestros o sus insignias que legitiman el poder o linaje de quienes los poseen); c) *bultos medicinales* (contienen insignias y amuletos de sacerdotes, chamanes y curanderos, así como objetos de adivinación; y d) *bultos rituales* (contienen elementos y objetos propios de una celebración ritual). Los dos primeros, a) y b), son las formas que con mayor frecuencia pueden identificarse en las fuentes históricas. Aunque tienen connotaciones diferentes, estos bultos conciernen básicamente a la veneración de los antepasados. En las ilustraciones de algunos códices, se observa que los *bultos mortuorios* están ricamente adornados y su deposición va acompañada de ofrendas que han de servirle al difunto en su viaje en el mundo de los muertos (Fig. 2 a - c). Los *bultos de poder* se describen o se ilustran en muchos manuscritos históricos, ya sea documentos indígenas escritos con caracteres latinos o crónicas de frailes o conquistadores (Vargas Ramos, 2011:106-107).⁶

En los códices de la región de La Mixteca se han identificado figuras de diversos bultos sagrados asociados con deidades. Estos bultos, conocidos entre los nahuas como *tlaquimilolli*, contenían básicamente las insignias de un dios, ‘su nombre’, ‘su esencia’ o ‘su sustancia’, por lo que el culto a ellos se hacía principalmente a través de las imágenes guardadas en estos envoltorios. No obstante, los bultos sagrados no solo representaban a los dioses, sino también lo divino y lo sagrado en general, ya fueran elementos de autosacrificio, instrumentos para encender el fuego y otros objetos. Cual fuese su contenido, estos envoltorios eran tratados siempre con solemnidad (Vargas Ramos, 2011:110-111).

Entre los maya-t’z’utujil de Santiago Atitlán, Guatemala, la veneración de los bultos sagrados ha sobrevivido hasta el presente. Éstos son guardados celosamente en las cofradías,

5. Objetos rituales intencionalmente quebrados o rotos.

6. En el área maya se encuentran referencias a los *bultos de poder* en el Popol Vuh, los Anales de los Cakchiqueles, las Memorias de Totonicapán, El Título de Totonicapán y el Chilam Balam de Tizimín (Ayala, 2002:51, citado en Vargas Ramos, p. 107). De igual manera, son mencionados o ilustrados en las fuentes del área central de México como: el Mapa de Cuauhtinchan No. 2, el Códice Borgia, el Códice Vaticano B, el Códice Boturini, el Códice Azcatitlan, el Códice Zouche-Nuttall y el Códice Selden, entre otros (Olivier, 1995:281-284, citado en Vargas Ramos, p. 107).

Fig. 4. Ofrendas de maíz depositadas durante los ritos en honor a Tláloc: a) hombre vestido como la deidad durante la fiesta Etzalcualiztli. Códice Magliabecchiano, f. 22r, FAMSI/Códices; b) ofrendas de cañas y mazorcas de maíz frente al templo de Chicomecóatl y Cin-téutl durante la fiesta Huei tozoztli. Códice Florentino, 1979, libro 2, capítulo 23:82

con unos incensarios hechos de barro cocido. [...] Cogían con él brasas del fogón y luego echaban copal sobre las brasas, y luego iban delante de la estatua del dios y levantaban el incensario hacia las cuatro partes del mundo, ofreciendo aquel incienso. Y también incensaban a la estatua” (Sahagún, 1988: 189; 127).

El copal blanco se obtiene de los árboles del género *Bursera* mediante una incisión en la corteza, y la resina blanca que emana se solidifica al ser recolectada. El copal negro es la resina que emana del árbol debido a picaduras de insectos y se recolecta a principios de año. El uso del copal se asociaba directamente con Tláloc y Chalchiuhtlicue, las fuerzas del agua y la vegetación (Montúfar, 2007).⁸

La forma de la pieza identificada en las fichas de registro como ‘un cono de copal’ (AAM. 68-12-70) (Fig. 5) responde a la descripción de Sahagún, pero solamente un análisis de laboratorio puede confirmar si se trata de copal y de qué variedad.

De las semillas (AAM.68-12-73), la mayoría tiene un color café-rojizo, y parece tratarse del frijol ayocote (*Phaseolus coccineus*),⁹ que conjuntamente con las cañas de maíz con mazorcas (AAM.68-12-63 y 64), pueden considerarse como evidencia material de ritos en honor de los dioses arriba

mencionados. La presencia de un brasero o urna con la efigie de Cocijo (dios de la lluvia de los zapotecos) (AAM.68-12-5), así como el cono de copal en este contexto, sugiere que se trata de ofrendas depositadas durante ritos propiciatorios de lluvia (Fig. 5).

De las ofrendas de plantas provenientes de la “Tumba I” (ver también Apéndice 1: cuadro 2), se han seleccionado algunas que llaman la atención por la forma en que fueron presentadas. Algunas están envueltas en lienzo de corteza, otras hilvanadas en forma de guirnaldas, o trenzadas en forma de anillos (Fig. 6). En las piezas A.AM 68-12-59 y 60 las plantas están sujetas con un suave lienzo de corteza, pero el que sujeta las plantas de la pieza A.AM 68-12-67 es más áspero y grueso; se trata posiblemente de la corteza de la palma de soyate (*Brahea calcarea*).¹⁰ A pesar del tiempo transcurrido desde que fueron depositadas en la cueva, estas ofrendas se conservan en perfecto estado y aún pueden apreciarse sus cualidades estéticas.

Otras materias preciosas como el jade, la piedra serpentina y la turquesa se incluían también en los fardos sagrados; éstos eran muy apreciados por los mesoamericanos por su color verde-azul, y se les asociaba con el maíz, el agua, el cielo, la vegetación y la vida misma (Miller y

8. Aurora Montúfar, comunicación personal, agosto 2016.

9. Elizabeth Jiménez, comunicación personal, agosto 2016.

10. Se utiliza en algunos lugares del sur de México para hacer *cuaxtles*. Son unos tapetes gruesos y suaves que se colocan debajo de la silla de montar animales de carga para amortiguar los golpes y el peso. También en la región Centro del Estado de Guerrero, los ‘tlacoleros’ los emplean durante sus danzas; los llevan debajo de sus trajes para protegerse de los golpes que intencionalmente se dan, como parte de rituales propiciatorios y de agradecimiento relacionados con la siembra y la cosecha. Elizabeth Jiménez, comunicación personal, agosto 2016.

Fig. 5. Objetos provenientes de la Tumba I : a) urna/ brasero con efigie de Cocijo; b) cono de copal (?); c) mazorca; d) cañas de maíz con mazorcas; e) semillas varias. Colección MRAH, Bruselas. Fotos J. Montoya

Fig. 6. Ofrendas de plantas diversas halladas en la Tumba I. Colección MRAH, Bruselas. Fotos J. Montoya

Taube, 1993:102). Sahagún los describe de la siguiente manera: “Hay otro género de piedras que se llama quetzalchalchihuitl, porque es muy verde. Lábranse estas piedras, unas redondas y agujereadas, y otras largas y rollizas. [...] Son verdes mezcladas con blanco y no transparentes. Úsanlas mucho los principales, trayéndolas a las muñecas atadas en hilo. Y aquello es señal de que es persona noble; a los macehuales no era lícito llevarlas.” Además dice, “Sobre las turquesas finas y otras piedras preciosas o Teuxihuitl, que quiere decir “turquesa de los dioses”, la cual a ninguno era lícito tenerla o usarla, sino que había de ser ofrecida o dedicada a los dioses. Son raras y preciosas; tráenlas de lejos.” (Sahagún, 1988: 789; 790).

Junto con los braseros con la efigie de Tláloc y Cocijo de la colección del MRAH, también se encuentran pequeños

objetos fabricados con materias preciosas como el nácar, concha, jade, piedra serpentina, turquesa y sílex, también considerados como atributos de las deidades de la lluvia (Fig. 7).

La pieza AAM 68-10-29 es un pequeño brasero con forma zoomorfa que presenta características físicas similares a las de un sapo. Estos animales están relacionados con el culto al agua y el dios Tláloc. La vida y metamorfosis sucesiva de estos anfibios, desde criaturas acuáticas vegetarianas hasta transformarse en tetrapodos carnívoros nocturnos, así como su fertilidad legendaria, les otorgaron un importante lugar en el universo simbólico de Mesoamérica. Las propiedades psicoactivas del veneno de las glándulas del *Bufo marinus* (bufotenina), contribuyen a otorgarle este rol simbólico (Furst, 1981:150).

Fig. 7. Urnas o braseros con las efigies de Cocijo, Tláloc y con forma zoomorfa; cuentas de jade, una anteojera de madera con mosaico de turquesa y dos figurillas de piedra serpentina con razgos antropomorfos (tipo hacha). Colección MRAH, Bruselas. Fotos J. Montoya

2 Ofrendas de lienzo o lámina de corteza ('papel amate')

El 'papel amate', del náhuatl *āmatl*, es un soporte flexible, opaco, formado por fibras vegetales no hiladas ni tejidas, y aunque se le llama 'papel', tiene características distintas de las del papel común (que se fabrica a partir de una mezcla de fibras en suspensión). También se utiliza el término "papeles indígenas" o "papeles nativos" para definir estos soportes que fueron utilizados en Mesoamérica. Dentro de esta denominación se encuentran: a) el papel amate, obtenido de la corteza interna de árboles o arbustos de los géneros *Ficus* y *Morus*, del árbol de hule (*Castilloa Elastica*) y de la palma de *izótl* (*Yucca sp.*); y b) el papel de maguey, obtenido de fibras de agaváceas (*Agave Americana*) que es más adecuado para escribir.

Para fabricar el papel amate se cortan las cortezas de los árboles y se dejan macerar en los ríos o arroyos durante la noche. Luego se separa la corteza externa de la interna. Una vez limpia, las tiras de fibras se extienden sobre una superficie plana, unas sobre otras, formando una malla y se aplastan con un machacador de piedra estriado hasta obtener

una lámina delgada, que después se seca al sol. Es similar a la tela de corteza o *bark cloth* empleada en el Pacífico sur, cuyo color varía entre el marrón claro y el amarillo paja (González Tirado y Cruz Chagoyán, 2013:10-13; López Binnquist, 2003:81-83; López, Quintana-Isaías y Vander Meeren, 2009:11-15) (Fig.8).

El papel de cortezas no es muy apto para la escritura pues se trata de un lienzo fibroso, bastante transparente y suave. Por el contrario, es posible dibujar o pintar sobre éste y también se puede teñir. Consideramos que un término más adecuado para denominar este material sería 'lienzo o lámina de corteza', el cual se usará de aquí en adelante para referirnos al 'papel amate'. Aunque no se cuenta con un análisis de fibras, puede ser posible que, por las características que presentan, las piezas de la colección del MRAH fueron elaboradas con cortezas de algunos de los géneros antes mencionados.

El papel amate se utilizó intensamente en México a principios del siglo XVI, cuando los aztecas dominaban gran parte del territorio mesoamericano. Tenochtitlán, cuya población se estimaba en 300,000 habitantes y con una compleja estructura social, recibía una grande y variada cantidad

de productos a través de los mercados y de la recolección de tributo proveniente de las poblaciones subyugadas. Entre los artículos más importantes se encontraban el copal, el hule y el papel, que además de utilizarse en la manufactura de libros (códices), se utilizaba para elaborar gran cantidad de objetos y prendas de vestir para uso ritual y de uso diario, así como insignias, báculos, banderas, bolsas rituales, coronas, brazaletes, ajorcas, tocados y estolas (Fig. 8 y Fig. 9).

La gente común en Mesoamérica podía usar solamente prendas de vestir elaboradas con fibras de agave, como el *ixtle* o el henequén, o de papel de cortezas o de tallos de plantas (líber). Debemos recordar que el uso del algodón era exclusivo para los miembros de la élite, los sacerdotes, los mercaderes y los guerreros. El lienzo de corteza era aun utilizado en los años 1980-90 por los lacandones de la selva de Chiapas para elaborar prendas rituales como el *xicul*, que se puede observar en la publicación *Mexican Textiles* (Sayer, 1985:77; 127; 183).

El calendario azteca, dividido en 18 meses con sus respectivos dioses, marcaba cientos de ceremonias que variaban de mes en mes. Se organizaban grandes celebraciones

y sacrificios en las cuales el papel ocupó un lugar central y se usó en grandes cantidades; también se ofrendaba en altares de cuevas, en lagunas, montes y otros lugares sagrados. Según lo establecían los sacerdotes, en cada fiesta se utilizaban diferentes tipos de papel; el papel de maguey, más duro y resistente, se destinaba posiblemente para fabricar adornos o estructuras voluminosas que eran destruidas durante el ritual.

El Códice Florentino y Los Primeros Memoriales, así como el Códice Borbónico y el Códice Magliabechiano ilustran minuciosamente los *amatetúitl* que se ofrendaban durante las fiestas. Éstos eran papeles recortados en forma de bandera o en forma de trapecio, goteados o pintados con *olli* (hule derretido) y otros colores, para representar los símbolos característicos de cada deidad, que después se quemaban durante los ritos. El *olli* era el predilecto para las ofrendas debido a la densa nube de humo negro que produce al quemarse (Fig. 9). Este tema se explora con mayor detalle en la sección 4.

La indumentaria de los dioses era complicada y exuberante, frecuentemente contenía papel y plumas. En la

11. Elizabeth Jiménez, comunicación personal, agosto 2016. Ver también Vargas Ramos, 2011:110.

Figura 10. Atavíos de dioses elaborados con papel amate. a) Tezcatēpōtl, Códice Magliabechiano, p. 67, FAMSI/Códices; b) Chalchiuhtlicue, Primeros Memoriales, DG 037162, Biblioteca Digital Mexicana; c) Tláloc, Códice Borbónico, p.5 (detalle), FAMSI/Códices

representación de Tláloc en el Códice Borbónico (Fig. 9 b), éste aparece sentado dentro de su templo sobre un cerro, frente al cual se observa un *amatetēuitl*. Tláloc está vestido y adornado con papeles pintados y goteados de hule. El cuerpo y el rostro están pintados de negro y lleva un tocado de plumas de garza y un abanico de papel plegado, característico de las deidades del agua y de los montes. Un magnífico ejemplo es el tocado de Tláloc de la ofrenda 102 encontrada en el Templo Mayor de Tenochtitlán (ver en López Luján y Chávez Balderas, 2010:315; Matos Moctezuma, 2014, *Arqueología Mexicana*, ed. esp. 56:58-59).

Los atavíos de los dioses, así como de los esclavos o prisioneros que iban a ser sacrificados durante las fiestas en su honor, también se elaboraban con papel. Se les vestía y adornaba de la misma manera que la deidad y llevaban en la mano bastones o báculos revestidos de papeles goteados de *olli* (Fig. 10 y Fig. 11).

Esta etapa, de mucha importancia en la historia del papel prehispánico, cambió drásticamente a partir de la llegada de los españoles. Los libros de carácter religioso o divinadorio fueron destruidos y por consiguiente el papel, como elemento ritual, quedó también prohibido “por usarse en aquellos ritos extraños y espantosos” (López Binnqüist, 1992:31-66).

Entre los objetos de lienzo de corteza que se conservan en el MRAH, sobresalen algunos por la manera en que fueron fabricados y porque muestran dibujos y/o rayas pintadas de color negro. Se trata de 18 fragmentos de bastones o banderolas de formas diversas, y la mayor parte está montada sobre finas armaduras de caña o madera; en 7 de ellas se observa solamente la estructura; las otras conservan fragmentos de lienzo. La colección incluye además una

banda angosta, un lienzo teñido de negro y dos con rayas negras, un brazalete y una tira de lienzo con manchas rojas (ver Apéndice 1: cuadro 3).

Entre las ofrendas de lienzo montadas sobre armaduras, sobresalen los objetos redondos que muestran la figura de una hélice (Fig. 11). Según las fichas de registro, ésta es el símbolo característico de Quetzalcoatl – Eécatl, dios del viento, precursor de las lluvias. En las fotos se observa también la estructura interior de las ofrendas (A.AM 68-12-31 y A.AM 68-12-52). Es posible que los báculos de los individuos que personificaban a los dioses antes de ser sacrificados fueran fabricados de esta manera.

Bernardino de Sahagún dice que el que hacía el banquete de los mercaderes en Tochtépec, “... primero visitaba al dios de los mercaderes, barría su templo y echaba petates delante de la imagen de Yiacatecuhctli. [...] y desataba el manojo de báculos que llevaba y los ponía delante del dios, tantos báculos había como esclavos que había de matar. Los componía con papeles y los cubría con mantas, unas que se llaman coyoichcatilmatle tetecomayo [de algodón café o coyoichcatl] con flecos de pluma puestas en las orillas. Esto ponían delante de la imagen para que así conociesen el atavío con que habrían de vestir a los que había de matar. Y todo aquello significaba que el convite había de ser muy costoso” (Sahagún, 1988:567).

El culto al agua, la tierra y la fertilidad forman el núcleo de la religión mesoamericana, siendo el control del tiempo y de los fenómenos naturales la mayor preocupación para la sobrevivencia de las sociedades agrarias. La producción del excedente requiere de la posibilidad de medir el tiempo, y sobre todo, de ejercer control sobre los fenómenos meteorológicos y así planear las actividades agrícolas.

Fig. 11. Forma en que vestían y adornaban a los esclavos que iban a sacrificar y el báculo que llevaban: a) Códice Florentino (1979: libro 2, f.85); b) Primeros Memoriales; c y d) piezas redondas de lienzo de corteza con figuras de hélice de color negro aplicadas con pincel. Colección MRAH. Fotos J. Montoya

Fig. 12. Tláloc vestido con sus papeles goteados de olli. a) Códice Magliabechiano, p. 89. FAMSI/Codices; b y c) piezas de lienzo montadas sobre estructuras de caña con dibujos de color negro aplicados con pincel. Colección MRAH. Fotos J. Montoya

Desde tiempos inmemoriales se estableció una estrecha relación entre los humanos y los dioses proveedores. Por consiguiente, la agricultura se entrelaza con los rituales dedicados a pedir por el buen crecimiento del maíz y agradecer las cosechas (Broda, 1997:51; Fierro, 2004:346, citados en Vargas Ramos, 2011:105).

Las piezas A.AM 68-12-33 (a y b) hacen referencia a la

lluvia y tienen una forma similar a la de las gotas que se observan en la lámina de la izquierda. La pieza A.AM 68-12-51 muestra un círculo que hace referencia a las anteojeras características de Tláloc (Fig. 12).

En el monumento 1 de Chalcatzingo¹² (Fig. 13 a), se observa un personaje sentado en el interior de una cueva sobre un trono que muestra un símbolo de S acostada que

12. Estado de Morelos, México. El asentamiento data de 1500 a.C., pero los monumentos datan entre 700 y 500 a.C. (Grove, 2000:277).

Fig. 13. Monumentos 1 y 31 de Chalcatzingo, Morelos. Período Formativo Medio (a y b). Dibujos: a) M. Coe, tomado de (Bernal, 1969:139); b) K. Taube, tomado de (The Olmec World, 1995: 101, fig. 24c.); c y d: piezas de lienzo de corteza sobre estructuras de caña, con dibujos en negro aplicados con pincel. Colección MRAH. Fotos J. Montoya

Fig. 14. Tira de papel ritual (lienzo de corteza) con manchas de sangre. Colección MRAH. Fotos J. Montoya

representa las nubes, y en los brazos sostiene una barra con el mismo símbolo. Las volutas que emergen de la cavidad simbolizan el viento y las nubes, la energía o la fuerza vital acumulada en este recinto. La entrada de la cueva está ilustrada con una media figura cuadrifolia.¹³ En la ofrenda A.AM 68-12-43 se observa un motivo cuadrifoliado (Fig. 13 c).

Sobre la imagen del personaje central (Fig. 13 a), se aprecian nubes en tres niveles de las que caen gotas de lluvia sobre las tres plantas abajo (Grove, 1994:167-169). El monumento 31 de Chalcatzingo ilustra un felino desgarrando una víctima humana; arriba del animal se observa la figura

prominente de una **S** acostada y tres gotas de lluvia (Fig. 13 b). En la ofrenda A.AM 68-12-40 se observa también este motivo (Fig. 13 d).

El propósito temático de las imágenes sobre los monumentos descritos es demostrar que la figura humana central es la que a través de una acción ritual nutre la lluvia (Reilly III, 1994:252).

En la fig. 14 se observa una tira de lienzo de corteza con manchas rojas, que según la ficha de registro son gotas de sangre. La presencia de sangre en esta ofrenda, que podría sugerir indicios de sacrificio humano o de animales,

13. El motivo también se encuentra representado de frente en el monumento 9 de Chalcatzingo en el que se observa un monstruo zoomorfo, que simboliza la tierra. Tiene las fauces abiertas que simbolizan el portal del inframundo.

Fig. 15. Lenzos de corteza teñidos con la técnica de teñido por reserva por medio de ataduras, conocida como '*plangi*'. Colección MRAH. Fotos J. Montoya

Fig. 16. Tira de corteza teñida con la técnica de teñido por reserva, '*plangi*'. A la derecha se muestra enrollada Colección MRAH. Fotos J. Montoya

confirma su rol votivo. Esta posibilidad fue reforzada por los hallazgos arqueológicos de Frederick Peterson en los años 1960 en las cuevas de la región de Jalpan (Querétaro), donde descubrió unas tiras de papel de corteza amarradas que mostraban manchas de sangre y de copal.¹⁴ Los nahuas actuales llaman a estos paquetes de tiras de papel *ocopisole* y los totonacos *talacachin*. Estas ofrendas no cobran vida ni poder sino hasta después de haber sido incensadas y bañadas con sangre por el especialista ritual (Stresser-Pèan, C. 2011:160-161).

3 Ofrendas de lienzo de corteza teñidas

Es por la escasa evidencia material, casi inexistente en Mesoamérica, de textiles decorados por medio de técnicas de teñido por reserva, como el '*plangi*', el '*ikat*' y el '*batik*', que los lenzos de corteza del MRAH que se describen a continuación adquieren relevancia, a pesar de su sencillez.

Guadalupe Mastache (1996:17-25 y 2005:23) señaló que la única evidencia arqueológica del uso del '*plangi*' en México, es un tejido de algodón proveniente de la Cueva de Don Bonfilio en el estado de Puebla. El *plangi* se practicaba en los años 1950 en la región de Cadereita, Querétaro y sin duda, se trata de una tradición ancestral.¹⁵ Y con relación a la técnica '*batik*', la única evidencia arqueológica que hasta la fecha se conoce es una de las tres partes que componen un textil de algodón proveniente de la Cueva Chiptic en Chiapas, estudiada por Irmgard Weitlaner Johnson (1954:137-148).

Las piezas de lienzo de corteza A.AM 68-12-28 y A.AM 68-12-68 (Fig. 15) y la A.AM 68-12-26 (Fig. 16) presentan rayas de color negro, tal como las que describe Bernardino de Sahagún en sus manuscritos. A diferencia de las ofrendas de las figuras 11 y 12 descritas anteriormente, éstas fueron teñidas con un tinte negro. En la pieza A.AM 68-12-28 la delineación de las rayas es muy precisa y 'limpia' ya que la tinta no se 'corre' en las fibras del lienzo, y, aunque

14. En 1981, en la cueva de Xochipila (Xicotepec, Puebla), y en 1998, en la región de Coahuila, se recuperaron numerosas ofrendas similares.

15. Ver un ejemplar extraordinario, propiedad del Musée du Quai Branly, en Stresser Pèan, C. 2011:243.

Fig. 17. Manera de obtener rayas y círculos en una tela mediante el teñido por reserva por medio de ataduras, o 'plangi'. 1. Amarrado; 2. Teñido; 3. Secado; 4. Eliminación de ataduras; 5. Resultado. Prueba y fotos por J. Montoya

las rayas forman un zigzag irregular, algunos picos se repiten en imagen de espejo. En la pieza A.AM 68-12-68 la orilla derecha aún está enrollada, lo que indica que antes de teñirla, la pieza fue enrollada y amarrada para obtener rayas. Sobre ella se observa una pestaña negra con un círculo claro y el centro negro; fue teñida independientemente y el círculo que muestra es también indicador de que la decoración de las tres piezas se logró con una técnica de teñido por reserva usando ataduras, conocida como 'plangi'. Para ilustrar el procedimiento de amarrado y teñido para lograr rayas y círculos se hizo una prueba con una tela de algodón, y aunque se utilizó un material diferente al soporte de lienzo, los dibujos obtenidos sobre la tela son similares (Fig. 17).

4 El color negro

Por los relatos de algunos cronistas, especialmente de Saha-gún, sabemos que el 'aceite de ulli' era el material por excelencia para salpicar o pintar los papeles rituales, debido a su color negro y al humo que producía al quemarlo. Emilie Carreón Blaine en su libro "El olli en la plástica mexicana" (2006), hace un análisis exhaustivo sobre la definición y usos del hule en el siglo XVI. Señala que además de usarlo para fabricar pelotas para el juego de pelota, se empleaba en muchos otros aspectos de la vida cotidiana, y que éste tenía gran importancia en la vida ritual como material destinado a ofrenda. Para los nahuas el hule era simbólico, chorrado sobre los papeles, o pintado en las mejillas y sienes de las víctimas y de los dioses. Al quemarlo su humo se incorporaba a los rituales como incienso y simbolizaba 'nubes de agua' (Thompson, 1952:7), o 'porque atraía las nubes cargadas de lluvia' (Aguilera, 1985:139). Las gotas de hule también 'representaban las lágrimas de los tlaloques, o bien las gotas de lluvia' (Filloy, 2002:92-93), citados en Carreón Blaine (2006: 102-3).

Los antiguos cronistas llamaron al color negro 'ule', 'olli' o 'ulli' y explicaron que éste era hule derretido. Sin embargo, Carreón Blaine advierte que en algunos de los objetos utilizados en el ritual vivo, el material que siempre se había identificado como hule no lo era. "No son aplicaciones (gotas reales) del hule, sino que están pintadas con diversos materiales de color negro que representan el olli-hule" (2006:11). La palabra *olli* no necesariamente remite al hule, sino también a otros materiales de color negro. Las crónicas también mencionan el uso del chapopote.¹⁶ Aunque el *olli* y el *chapopotli* son materiales diferentes, uno es vegetal y el otro mineral, al quemarse o derretirse se comportan de la misma manera y poseen las mismas características, lo que explica por qué en los objetos rituales el uno podía ser sustituido por el otro" (Carreón Blaine, 2006:66-67). En vista de lo anterior y del tema que nos ocupa en este estudio, debe tomarse en cuenta que tanto el hule como el chapopote no son aptos para teñir: son en cierta medida adhesivos y no son solubles en agua. Esto nos obliga a considerar otras fuentes para teñir lienzo de corteza.

Se sabe que existen otras sustancias vegetales para lograr el color negro. Uno de ellos es el 'negro de humo', también conocido como hollín, un carbón impuro, finamente pulverizado, que produce el humo de maderas resinosas como el pino y se deposita en las chimeneas domésticas. Los cronistas Francisco Hernández y Fernández de Oviedo explican cómo obtenían el hollín los aztecas para hacer una tinta negra llamada *ocotilli*. "Con humo de astillas de cualquier pino (*ócotl* en la lengua nativa y de donde la tinta toma el nombre), que dentro de vasijas cerradas se (condensaba) en pelotillas, las cuales arrancadas luego se vendían en los mercados." Y Toribio de Benavente precisa "que con aquel tizne se [acostumbraban] *entiznar y parar negros*" (Hernández, 1959:II, 409; Fernández de Oviedo, 1992:I,177-78 y Benavente-Motolinía, 1988:104, citados en Roquero, 2006:36). ¿Se refiere el último a la pintura facial y a los tatuajes?

16. *Chapopotli*, es el bitumen o asfalto, un género de mineral. Se produce en el interior de la tierra y es producto del refinamiento por procesos geológicos de depósitos de petróleo. Forma vetas en rocas o bien forma mantos y yacimientos subterráneos que brotan a la superficie de la tierra. Era abundante en la costa del Atlántico y en el Golfo de México (Carreón Blaine, 2006:66-67).

Fig. 18. Sandalias miniatura: a-c) elaboradas posiblemente con fibras de agave trenzadas; d) está elaborada con lienzo de corteza. Colección MRAH, Bruselas. Fotos J. Montoya

Fernández de Oviedo aclara esta interrogante con una descripción precisa del uso del polvo negro para aplicar los tatuajes. Dice así: “Y el efeto para que es aqueste polvo, es para herrar [marcar] indios por esclavos con aquella invención que a sus amos les parece [tatuajes]. [...] La manera de usar es cortando con unas navajuelas de pedernal la cara o brazo que quieren herrar, sotilmente entre cuero e carne, e lo cortado polvorizado con este humo, así, fresca la cortadura, e por cima embarrarlo con el humo; [...] e queda la pintura negra e muy buena, e es perpetua la pintura para los días que vive el que así es herrado” (Fernández de Oviedo, 1992:I,177-78, citado en Roquero, 2006:36). Refiriéndose a la misma tinta, Bernardino de Sahagún agrega lo siguiente: “[...] estos naturales hacen tinta del humo de las teas, y es tinta bien fina. Llamanla tllili ócotl. Tienen para hacerlo unos vasos que llaman tllilcomalli en que se hacen, que son a manera de alquitaras [alambiques]. Vale para muchas tintas para escribir, y para medicinas que las mezclan con muchas cosas”. También menciona otros dos tintes de color negro y describe la manera en que los nahuas los preparaban. Sobre el primero dice: “Hay en esta tierra un árbol grande de madera colorada o huitzcúahuítl [‘palo del Brasil’, *Caesalpinia echinata*]. Deste madero, [...] májanlo, y remójanlo en agua, tiñe el agua, hácela colorada. [...] Y para hacerle tinta negra mézclanle aceche [caparrosa, sulfato nativo de cobre, hierro o zinc] llamado tlalíyac, y con otros materiales negros que revuelven con el agua hácese muy negra, y tiñen con ella los cueros de venado que son negros.” Sobre el segundo colorante, dice que “Hay un fruto de un árbol [...] nacazcóltil. Usase este fructo para con él y con aquella tierra que se llama tlalíyac o aceche, y con cáscaras de granadas, y con goma que llaman mizquicopalli [copal o resina

de mezquite¹⁷], se hace muy buena tinta para escrebir” (Sahagún, 1988: 798).

Es muy probable que el tinte utilizado para teñir o dibujar sobre el lienzo con el que se fabricaron los objetos del MRAH antes descritos, sea el negro de humo de madera de pino, *ocotlilli*, por ser el que más llamó la atención de los cronistas y que motivó las detalladas descripciones sobre su preparación y usos. Sin embargo, solamente un análisis químico puede confirmar o desechar esta hipótesis.

5 Sandalias

Por las detalladas descripciones de Sahagún y otros cronistas, sabemos que los niños que eran sacrificados en los santuarios de los cerros como ofrenda a Tláloc, eran vestidos con ricos atavíos y llevaban sandalias ‘muy labradas y curiosas’. Las 4 sandalias miniatura, sin pareja o evidencia de uso, que se observan en la figura 18, nos hacen pensar que éstas podrían ser una indicación del sacrificio de niños en los contextos de las cuevas. Sin embargo, otros hallazgos en el Valle de Tehuacán arrojan otra posibilidad para interpretar su uso.

En 1967, Robert Mac Neish encontró en la cueva de Coxcatlán seis sandalias miniatura elaboradas con lienzo de corteza que no presentaban señales de uso. Reportó que fue informado por los trabajadores de la excavación, que “los especialistas rituales aún ofrendaban sandalias en las cuevas” (Stresser Pèan, C. 2011:160). Desde principios del siglo pasado, se observó esta práctica entre los huicholes. El investigador Lumholtz ilustró en 1902 una vara con ofrendas en la cual se amarraron dos sandalias miniatura (Lumholtz, 1902, vol. II, p. 212, citado en Stresser-Pèan, C. 2011:160). En otras excavaciones los investigadores Sánchez Martínez,

17. Árbol mimosáceo americano, gomoso, del género *Prosopis*.

Fig. 19. Tejido de algodón de dos colores, A.AM 68-10-36. Colección MRAH, Bruselas. Foto y dibujo J. Montoya.

Alvarado y Morett Altatorre (1998:81-89 y 2000:103-115, citados en Stresser Pèan, C. 2011:160), llegaron a las mismas conclusiones sobre el rol que las sandalias miniatura cumplen, como ofrendas votivas.

Entre los aztecas, a los difuntos se les proveía de lo necesario para su viaje al otro mundo. En las tumbas se depositaban sus prendas de vestir, sus insignias personales, instrumentos de trabajo y sus alimentos. Los indígenas actuales, así como sus antepasados, creen que el inframundo es un reflejo del mundo de los vivos, y las sandalias simbolizan el trayecto que el hombre debe recorrer para ameritar el contacto con lo divino. Por los antecedentes anteriores, se propone que las piezas A.AM 68-10-37 a-c y la A.AM 68-10-44 (Fig.18), son ofrendas para los difuntos, para ayudarles a cumplir su misión en la vida posterior.

6 Textiles

En el depósito de la Tumba I se encontró un fragmento de tejido de algodón con rayas de color blanco y café similar al que proviene de la Cueva del Tigre que se describe a

continuación; la pieza fue cortada por la mitad, está muy dañada y presenta evidencias de uso ritual; no se describe en este artículo. El número de registro es A.AM 68-12-30 (ver Apéndice 1, cuadro 1).

Textil 1, A.AM 68-10-36: La pieza más grande de los tres textiles que provienen de la Cueva del Tigre está tejida con hilos de algodón natural blanco y café, más conocido como *coyohixcatl* o *coyuchi* (color de coyote) (Fig. 19). Las hebras presentan una torsión irregular, característica del hilado a mano. La urdimbre fue planificada previamente con el propósito de obtener líneas de dos colores como única decoración; se preparó combinando hebras blancas y cafés en pares, que se urdieron juntas.¹⁸ En la misma figura se observa el patrón de color que muestra la urdimbre.

La pieza fue tejida con el telar de cintura; el ligamento empleado es el de esterilla 2/2, con cara de urdimbre, que permite tejer más rápido. La característica más importante de esta sencilla pieza es que tiene las cuatro orillas terminadas. En la parte superior se observa que la densidad del tejido es menor, propio de las piezas tejidas con este tipo de

18. Confirmado por Nora Chalmet, comunicación personal, mayo 2016.

Fig. 20. Tejido de algodón de dos colores, TTM 1966.56.1, Museum purchase. Foto autorizada por The Textile Museum, Washington D.C. Dibujo: J. Montoya

telar, pues la pieza se termina de tejer con aguja para obtener las cuatro orillas terminadas. La pieza muestra manchas con color y textura similares a las de la tira de lienzo de corteza de la figura 14.

Existe un tejido muy similar que se conserva en el Textile Museum de Washington, D.C. (Fig. 20). En las fichas de registro se menciona que fue adquirido en 1966 y que proviene de una cueva en el sur del Valle de Tehuacán pero no se especifica la localidad.¹⁹ Además de este tejido, la colección de Washington incluye otros materiales similares a los de la colección de Bruselas, la cual proviene de la misma región, período y contexto arqueológico. La similitud entre ambas colecciones es notable.

Mary Elizabeth King estudió este tejido y la descripción que hace corresponde con la nuestra (1979:272-73) (Fig. 20). Esto nos motivó a hacer una comparación entre ambos tejidos. A primera vista sobresaltan las características comunes: las medidas, ambas fueron tejidas con algodón natural blanco y café, usando el ligamento de esterilla 2/2, el diseño

es el mismo, el patrón de líneas en la urdimbre casi no difiere en el número de hilos, y ambas muestran una franja con menor densidad de tejido en la parte superior.

Considerando que ambas piezas se encontraron dentro de un contexto funerario, nos parece razonable sugerir que éstas cumplieron la misma función simbólica que las sandalias miniatura, y que podrían representar la manta del difunto para cubrirse durante su viaje en el otro mundo. En las ilustraciones de la figura 2 (b y c) pueden observarse pequeñas mantas colocadas frente a los bultos mortuorios. Otro ejemplo del uso de tejidos miniatura como ofrendas votivas fue ilustrado por Carl Lumholtz a principios del siglo XX. Se trata de una pequeña manta (16 cm) ensartada en un *tsikuri*,²⁰ depositada por una tejedora huichol para pedir buena suerte con sus tejidos (Sayer, 1985:164).

Los textiles descritos también pueden haber tenido un rol similar al de las servilletas ceremoniales en las que se envuelven objetos sagrados, velas e incienso para depositar en los altares. En la Cueva del Lazo, en Chiapas, se recuperó

19. Ann P. Rowe, comunicación personal, abril 2013.

20. *Tsikuri* ('ojo de Dios'): ofrenda compuesta por dos varillas que forman una cruz y en el centro tiene un rombo hecho con lana de colores.

REGISTRO: MRAH A.AM 68-10-38

MEDIDAS: 20 X 16 cm (7,5 + 7,0 cm)

MATERIAL: desconocido
Ortiga de agua, o *chichicaxtle* (*Urtica caracasana*)?

COLOR:
Café claro

DECORACIÓN:
Hilos de trama múltiples para un efecto 'nervado'

DENSIDAD DE URDIMBRE:
22/cm (hilos sencillos)

DENSIDAD DE TRAMA:
9/cm (hilos sencillos + hilos múltiples)

TORSIÓN:
Urdimbre Z, muy fuerte

LIGAMENTOS:
Tejido sencillo o tafetán 1/1, cara de urdimbre
+
Taletón o semi-sencillo, 1/2, 1/3

Tejido en el telar de cintura

Fig. 21. Tejido compuesto de dos bandas cosidas por un lado. A.AM 68-10-38. Colección MRAH, Bruselas. Foto J. Montoya

un textil rectangular de pequeñas dimensiones que data del período clásico tardío, cuyas orillas fueron cosidas para formar un 'paquetito' en forma piramidal, que contiene algodón crudo y se le considera como un bulto ritual.²¹

Por los argumentos y ejemplos anteriores podría sugerirse que las piezas textiles conservadas en el MRAH y en el TM se utilizaron como ofrendas simbólicas para los muertos o para las deidades, o como envoltorios para objetos y/o materias sagradas. Las manchas que muestran ambas piezas, especialmente la pieza A.AM 68-10-36, son evidencia de uso ritual.

Textil 2, A.AM 68-10-38: La segunda pieza en la colección está compuesta por dos bandas cosidas por un lado, posiblemente para formar una pequeña bolsa (Fig. 21). Fueron tejidas simultáneamente pues aún conservan el hilo que fue utilizado para amarrar la urdimbre a la barra inferior del telar. Tiene flecos formados por el resto

de la urdimbre que no se tejió. Todo indica que la pieza, no fue terminada.

Se desconoce el material utilizado en su manufactura. En las fichas de registro está mencionado 'algodón natural de color café claro'; sin embargo el color y la textura son diferentes al algodón café o coyuchi, y la tela, aunque suave al tacto, tiene una consistencia más áspera. Los finos hilos muestran una torsión Z muy apretada, regular y son fuertes, como puede apreciarse en la figura 22. Posiblemente se trate de una fibra del tallo o del líber de plantas como la ortiga de agua, *Urtica caracasana* o *chichicaxtle*. En Tehuacán se ha encontrado evidencia material de hilo fabricado con estas plantas, además del algodón blanco y café, de fibras de canábaceas como el cáñamo y de los agaves como el sisal o henequén (Smith y Kerr, 1968:354-58).

El ligamento empleado para tejer es el de tafetán o tejido sencillo 1/1, con un ligero efecto de cara de urdimbre, combinado con el taletón o tejido semi-sencillo 1/2, 1/3, para

21. El artefacto se describe en el artículo de Davide Domenici y Gloria Martha Sánchez titulado Classic Textiles from Cueva del Lazo (Chiapas, Mexico), en este volumen, fig. 29.

Fig. 22. Tejido compuesto de dos bandas cosidas por un lado, A.AM 68-10-38 (detalles). Colección MRAH, Bruselas. Fotos J. Montoya

lograr una textura ‘nervada’ en el sentido de la trama, como único elemento decorativo (Fig. 22). En el reverso de la pieza se observa un hilo de urdimbre ‘flotante’; esto sucede frecuentemente cuando se tiene una alta densidad en la urdimbre y por lo general estos errores pasan desapercibidos al tejedor, por encontrarse siempre en el reverso del tejido.

Textil 3, A.AM 68-10-39: El próximo textil está compuesto de 6 tejidos diferentes que se encontraron superpuestos. Por la apariencia, el color y los ligamentos empleados en su manufactura, dan la impresión de que formaron una sola pieza. Ingresaron al museo en esa forma (como una unidad).²² Las fichas de registro la describen como un “fragmento de tejido grueso azul-púrpura, formando un ‘montoncito’ en forma de disco, con un diámetro aproximado de 6 cm” (Fig. 23).

Las 6 piezas fueron tejidas individualmente y, aunque están muy dañadas, puede verse que las cuatro orillas fueron terminadas. La primera es de color púrpura y las otras azul claro con blanco. No se sabe que colorantes fueron utilizados para teñirlas. Posiblemente se usó el púrpura del caracol *Patula pansa* y el índigo o *Indigofera suffruticosa* o la sacatinta o *Jacobinia spicigera*. Sin embargo, también hay que considerar que en varios estados del centro de México se utilizan ciertas flores para lograr el azul celeste, como la *Cuscuta americana* y la *Commelina coelestis* (Mastache, 2005:24), pero solamente mediante el análisis químico se pueden identificar los colorantes usados.

Los primeros dos tejidos (1 y 2), están tejidos con la técnica de esterilla 2/2, en igual proporción. La densidad del

tejido es de 4,6 hilos/cm. La cara superior del primero está decolorada, mientras que el reverso muestra un color púrpura intenso. El color azul celeste de la segunda pieza es similar en ambas caras (Fig. 24).

Las próximas cuatro piezas (3 a 6) fueron tejidas con la técnica de tafetán o tejido sencillo 1/1, utilizando 1 hilo compuesto de dos hebras, tanto en la urdimbre como en la trama. La baja densidad del tejido, entre 1 y 2 hilos/cm, les da la apariencia de una red, que se considera poco adecuada para usar en prendas de vestir. Presentan un color azul claro y en las últimas tres piezas (4 a 6), se observan algunos hilos de color blanco.

Por la forma cuadrangular y las dimensiones de las 6 piezas, que varían alrededor de los 8 x 8 cm, se descarta el uso del telar de cintura para tejerlos. Proponemos que fueron tejidas en un pequeño marco, tal como se observa en el dibujo de la figura 24.

En un principio no fue posible llegar a una conclusión sobre el patrón de colores, debido al desgaste de los hilos y por faltar gran parte de las orillas. Cuando se tuvo conocimiento de que entre los textiles conservados en el Textile Museum de Washington se encontraban 2 piezas con características similares a las de las últimas cuatro piezas de la figura 24 (dimensiones, material, densidad, color y ligamento) y con las orillas completas, pudimos esclarecer algunos aspectos con respecto al patrón de colores en las piezas del MRAH. En las dos piezas de Washington, catalogadas como TM 1978.28.36 y 37, se observa un patrón decorativo que combina hilos blancos y azules tanto en la urdimbre

22. Confirmado por la galería de arte precolombino donde el museo adquirió la colección. Comunicación personal, marzo 2013.

Fig. 23. Pieza de algodón compuesta por 6 tejidos diferentes, A.AM 68-10-39, tal como ingresó al museo. a) derecho; b) revés. Colección MRAH, Bruselas. Fotos J. Montoya

Fig. 24. Tejidos que componen la pieza A.AM 68-10-39. Colección MRAH, Bruselas. Fotos y dibujo J. Montoya

Fig. 25. Comparación y patrón de colores de las piezas TTM 1978.28.36 y A.AM 68-10-39. Colección y fotos: a) The Textile Museum, Washington, D.C. Gift of Jonathan and Phillip Holstein, foto autorizada por TTM; b) MRAH, Bruselas, foto y dibujo J. Montoya

como en la trama (Fig. 25 a). Basándonos en la pieza TM 1978.28.36, se elaboró un esquema de que ilustra el color y la interacción de los hilos (Fig. 25 b).

Este esquema sirvió de guía para buscar e identificar un patrón de color en las piezas 4, 5 y 6 del MRAH. En la pieza 4 se pueden observar 3 hilos blancos en la urdimbre del lado izquierdo y 3 hilos blancos de la trama en la parte inferior, que al entrecruzarse, forman una esquina de color blanco. Esto confirma que hubo una planificación previa para montar la urdimbre en el marco, y que las tramas también siguen un orden previamente determinado.

¿Cuál fue el uso que se dio a estos 6 tejidos? ¿Fue intencional la colocación superpuesta con que ingresaron al museo y se trata de un fragmento de una prenda gruesa o acolchada? Nunca lo sabremos. Pero basándonos en la bibliografía, podemos indagar sobre su posible uso, tanto como prenda de vestir (o una parte de ella), o su uso en forma individual como piezas separadas.

Si estos tejidos se colocaron intencionalmente uno sobre otro para lograr una prenda acolchada, posiblemente se podrían relacionar con la 'armadura' de algodón o *ixcahuipilli*, que usaban los guerreros para protegerse de las flechas. Sin embargo, si se toman en cuenta las descripciones conocidas de los cronistas, el *ixcahuipilli* se fabricaba con algodón en bulto, no hilado, que se colocaba entre dos telas (Anawalt, 1981:39; 137-139). No se encontraron referencias que apoyen

la hipótesis contraria, es decir, que se utilizaran tejidos de algodón superpuestos. Además, si se considera que los tejidos de algodón, particularmente cuando se han teñido con púrpura y azul, eran escasos, elitarios y muy preciados, es poco probable que se hubieran utilizado como 'relleno' en la fabricación de *ixcahuipiles*, cuya demanda era grande debido a los constantes conflictos bélicos. Resulta más plausible suponer que para esto se haya utilizado el algodón en bulto y el pochote (algodón de ceiba).

Al igual que las sandalias miniatura y los tejidos antes comentados, estas 6 pequeñas piezas fueron posiblemente representaciones simbólicas de mantas de algodón. La fabricación de prendas de vestir miniaturizadas para usos rituales aún se practica en ciertos lugares de México y Guatemala, para vestir pequeñas imágenes de santos o como ofrenda. Al respecto, Cloë Sayer señala que en Atla (comunidad nahua de la Sierra de Puebla), se tenía la costumbre de ofrendar prendas miniaturizadas al pie de un cerro con pinturas rupestres.²³ Se refiere también a un caso en la comunidad Otomí de San Pablito, donde el curandero tenía un baúl con papeles de amate recortados, entre los cuales se encontraban dos figuras de papel vestidas con prendas miniaturizadas, que representaban la Madre Tierra y su esposo.²⁴ Otros ejemplos conocidos son tres huipiles miniatura provenientes de La Mixteca y uno de Coahuila, que forman parte de la colección de Irmgard W. Johnson, reportados por Mastache (1996:20).

23. Sayer, 1985:163

24. Cloë Sayer, comunicación personal, julio 2016.

Las piezas para ofrendar eran posiblemente manufacturadas en grandes cantidades por artesanos especializados, que se vendían en los mercados locales, tal como es el caso de los papeles rituales, y muchos productos más. El algodón en Mesoamérica tenía un alto valor de cambio, equiparable al del cacao y de las plumas. Pequeños tejidos de algodón, de determinado tamaño, llamados *patí* en Yucatán, se usaban como moneda o se permutaban en los mercados, y eran el principal artículo de tributo (Mejía de Rodas, 1997:11).

V. Conclusiones

Aunque la colección proveniente del Valle de Tehuacán que se conserva en el MRAH fue extraída de su contexto arqueológico original, perdiéndose para siempre la información precisa de su contenido y su intencionalidad, fue una suerte que las piezas estudiadas ingresaran al museo conjuntamente con los otros objetos y materiales que fueron depositados en estas dos cuevas. Esto brindó una oportunidad excepcional para esbozar el contexto original de dichas cuevas, aunque de manera parcial, y poder ubicar el uso y el rol que tuvieron durante los ritos dedicados a las deidades o en los ritos funerarios. A la vez, estos objetos pueden compararse con las piezas de otras colecciones que han sido recuperadas en depósitos arqueológicos no saqueados y que se han estudiado científicamente.

Los objetos, plantas y materiales descritos en este trabajo son posiblemente ofrendas depositadas en las cuevas, que adquirieron su significado y su razón de ser al ser tratadas por los especialistas rituales, de acuerdo con los códigos propios de cada rito y cada deidad. Se identificaron dos temas principales dentro de los que pudieron tener un rol como: a) ofrendas votivas relacionadas con el culto a Tláloc/Cocijo, las deidades de la lluvia y la fertilidad; b) como ofrendas simbólicas para los difuntos. No se descarta la posibilidad de que formaron parte del contenido de envoltorios sagrados, tales como los *bultos funerarios* y los *bultos de poder*.

La similitud extraordinaria entre los textiles del MRAH y los del Textile Museum de Washington, que provienen de la misma región pero de diferentes depósitos arqueológicos, puede quizás atribuirse a que estos objetos fueron fabricados en grandes cantidades para satisfacer la demanda que tenían, y que eran vendidos o permutados en extensas áreas de Mesoamérica. Quizás estos aspectos puedan explicar la similitud que muestran algunas de las piezas recuperadas en sitios arqueológicos geográficamente dispersos, e igualmente dispersos en los museos del mundo.

Bibliografía

- Anawalt, Patricia Rieff. 1981
Indian Clothing Before Cortés. Mesoamerican Costumes from the Codices. University of Oklahoma Press: Norman & London
- Bernal, Ignacio. 1969
The Olmec World. Translated by Doris Heyden and Fernando Horcasitas. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, London
- Carlsen, Robert S. 2003
Subversive Threads. An Interpretation of Maya Weaving and Culture. In *With Their Hands and Their Eyes. Maya Textiles, Mirrors of a Worldview*. Holsbeke, Mireille and Julia Montoya (eds.). Etnografisch Museum Antwerpen. p. 138-155
- Carreón Blaine, Emilie. 2006
El olli en la plástica Mexica. El uso del hule en el siglo XVI. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas. México D.F.
- Christenson, Allen J. 2006
Dancing in the Footsteps of the Ancestors. In *Lords of Creation: The Origins of Sacred Maya Kingship*. Fields, Virginia M. and Dorie Reents-Budet (eds.). Los Angeles County Museum of Art - Scala Publishers Ltd. p. 91-96
- Cordry, Donald and Dorothy Cordry. 1978
Mexican Indian Costumes. University of Texas Press - Austin & London
- Furst, Peter T. 1981
Jaguar Baby or Toad Mother: A New Look at an Old Problem in Olmec Iconography. In *The Olmec & Their Neighbors*. Coe, Michael D. and David Grove (orgs.) and Elizabeth Benson (ed.). Dumbarton Oaks Research Library and Collections. Trustees for Harvard University, Washington, D.C. p. 149-162
- González Tirado, Carolusa y Gabriela Cruz Chagoyán. 2013
El papel de maguey como soporte documental: estudio de un códice Huexotzinca del período colonial. Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, México. *Conserva*, 18:10-13
- Grove, David C. 1994
Chalcatzingo. En *Los Olmecas en Mesoamérica*. Clark, John E. (coord.). El Equilibrista, México - Turner Libros, Madrid. p.165-173
- , 2000
Faces of the Earth at Chalcatzingo, Mexico: Serpents, Caves, and Mountains in Middle Formative Period Iconography. In *Olmec Art and Archaeology in Mesoamerica*. Clark, John E. and Mary E. Pye (eds.). National Gallery of Art, Washington. p. 277-295
- Johnson, Irmgard Weitlaner. 1954
Chiptic Cave Textiles from Chiapas, México. *Journal de la Société des Américanistes*, 43 :137-148 [www.persee.fr]
- King, Mary Elizabeth. 1979
The Prehistoric Textile Industry of Mesoamerica. In *The*

- Junius B. Bird *Pre-Columbian Textile Conference, 1973*. Rowe, Ann P., Elizabeth P. Benson and Anne-Louise Schaffer (eds.). The Textile Museum and Dumbarton Oaks. Trustees for Harvard University, Washington D.C. p. 265-278
- Lechuga, Ruth. 1995
El traje de los indígenas de México. Panorama Editorial S.A. de C.V., México
- López, C., A. Quintana-Isaías, y M. Vander Meeren. 2009
Papel Amate. CONABIO. *Biodiversitas*, 82:11-15
- López, Citlali. 1992
El papel amate. Sagrado, profano, proscrito. *Ciencias*, 28:31-36. [En línea].
- López-Austin, Alfredo. 1994
Tamoanchan y Tlalocan. Fondo de Cultura Económica, México, D.F.
- López Binnqüist, Rosaura C. 2003
The Endurance of Mexican Amate Paper: Exploring Additional Dimensions to The Sustainable Development Concept. Thesis. Twente University Press, Enschede, The Netherlands [Online]
- López Luján, Leonardo y Ximena Chávez Balderas. 2010
Al pie del Templo Mayor: excavaciones en busca de los soberanos mexicas. En *Moctezuma II, tiempo y destino de un gobernante*. López Luján, Leonardo y Colin Mc Ewan (coords.). Instituto Nacional de Antropología e Historia, México. Capítulo 9, p. 294-340. <http://www.mesoweb.com/about/articles/Las-imagenes-de-Moctezuma>
- Martínez, Roberto, Luis Morett y Ramón Viñas. 2008
El abrigo Tláloc: Análisis e interpretación de un conjunto rupestre destinado al dios de la lluvia y la agricultura (Ticumán, México). UNED. Espacio, Tiempo y Forma. Serie I, Nueva Época. Prehistoria y Arqueología, p. 209-220
- Mastache, Guadalupe. 1996
El tejido en el México Antiguo. *Arqueología Mexicana*, vol. III, 17:17-25
- , 2005
El tejido en el México Antiguo. *Arqueología Mexicana*, Ed. Especial 19:20-31
- Matos Moctezuma, Eduardo. 2014
El Templo Mayor. *Arqueología Mexicana*, edición especial, nr. 56:58-59
- Mejía de Rodas, Idalma. 1997
El algodón en Guatemala. En *Cuyuscate. El algodón café en la tradición textil de Guatemala*. Asturias de Barrios, Linda (coord. y ed.). Serie Tejidos de Guatemala, vol. 2., Museo Ixchel del Traje Indígena, Guatemala
- Miller, Mary and Karl Taube. 1993
The Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya. An Illustrated Dictionary of Mesoamerican Religion. Thames and Hudson, Ltd., London
- Montoya, Julia y Mireille Holsbeke. 2010
Los textiles precolombinos en las colecciones del MRAH, Bruselas y del Museo Etnográfico/MAS, Amberes, Bélgica. En *Actas de las V Jornadas Internacionales de Textiles Precolombinos, 2010*, Solanilla Demestre, Victoria (ed.). Grup d'Estudis Precolombins-Universitat Autònoma de Barcelona. p. 427-431
- Montoya, Julia. 2013
Verborgen schatten uit de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussel. Instituut voor Amerikanistiek, *Tijdschrift*, 2:3-20
- Montúfar, Aurora. 2007
Los copales mexicanos y la resina sagrada del Templo Mayor de México Tenochtitlán. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Colección Científica Serie Antropología, México
- Reilly III, F. Kent. 1994
Cosmología, soberanismo y espacio ritual en la Mesoamérica del Formativo. En *Los olmecas en Mesoamérica*. Clark, John. E. (coord.). El Equilibrista, México - Turner Libros, Madrid. p.239-259
- Roquero, Ana. 2003
Tintorería mexicana. En *El color en el arte mexicano*. Roque, Georges, (coord.). Universidad Nacional Autónoma de México - Instituto de Investigaciones Estéticas, México. p. 35-49
- , 2006
Tintes y tintoreros de América. Catálogo de materias primas y registro etnográfico de México, Centro América, Andes Centrales y Selva Amazónica. Ministerio de Cultura - Secretaría General Técnica - IPHE, España
- Sahagún, Fray Bernardino de. 1979
El Códice Florentino (Historia General de las cosas de Nueva España). Edición facsimilar, volúmenes 1, 2 y 3. Casa Editorial Giunti Barbèra, Florencia
- , 1988
Historia General de las cosas de Nueva España, volúmenes 1 y 2. Alianza Editorial, Madrid
- Sayer, Chloë. 1985
Mexican Textiles. British Museum Publications, Ltd., London
- Smith, C. Earle and Thomas Kerr. 1968
Pre-conquest Plant Fibers from the Tehuacán Valley, Mexico. *Economic Botany*, 22:354-358 [Online]
- Smith, Michael E. and Kenneth Hirth. 1988
The Development of Prehispanic Cotton-Spinning Technology in Western Morelos, Mexico. *Journal of Field Archaeology*, 15:349-358 [Online]
- Stresser-Péan, Guy. 2013
El Sol Dios y Cristo: La cristianización de los Indios de México vista desde la Sierra de Puebla. Fondo de Cultura Económica, 1ª edición electrónica
- Stresser-Péan, Claude. 2011
Des Vêtements et des Hommes. Une perspective historique du vêtement indigène au Mexique. Riveneuve éditions, Paris
- Taube, Karl. 1995
The Rainmakers: The Olmec and Their Contribution to Mesoamerican Belief and Ritual. In *The Olmec World*. The Art Museum, Princeton University and Harry N. Abrams, Inc., p. 83-103

Vargas Ramos, Mónica. 2011

Textiles arqueológicos como parte de un discurso ritual: el caso de las cuevas El Gallo y La Chagüera, Ticumán, Morelos. Tesis. UNAM-Facultad de Filosofía y Letras-Instituto de Investigaciones Filológicas. México. [En línea]

Agradecimientos

A Victoria Solanilla, Lena Bjerregaard, Ann Peters, Serge Lemaitre, Ann P. Rowe, Nora Chalmet, María Almanza, Elizabeth Jiménez, Aurora Montúfar, Davide Domenici, Cloë Sayer y Guido Kayaert.

Apéndice 1 (Cuadros 1-3)

Cuadro 1

Contenido del depósito "TUMBA I". Colección MRAH, Bruselas. Fotos J. Montoya

De izquierda – derecha y de arriba – abajo:

1 brasero con la efigie de Cocijo; 1 cono de copal (?); 1 pequeña hacha antropomorfa de piedra serpentina clara; 7 cuentas de jade; 1 cuenco; 1 figurilla antropomorfa de piedra serpentina oscura; 5 anteojeras/orejeras de madera con mosaico de turquesa; 1 objeto ovalado de cerámica; 13 pelotillas de material desconocido; 1 fragmento de estera; 5 máscaras de madera fragmentadas con trazas de pintura; 1 pequeño objeto de madera con mosaico; 1 objeto ovalado de cerámica rojiza; fragmentos de 3 cuerdas; 1 fragmento de tejido de algodón con rayas blanco y café; 3 cráneos humanos (uno completo); 1 mandíbula inferior y un fragmento de estera.

Cuadro 2 **Contenido del depósito “TUMBA I”. Colección MRAH, Bruselas. Fotos J. Montoya**

De arriba – abajo y de izquierda – derecha:

17 ofrendas de plantas varias, compuestas en forma de manojos, ramilletes, guirnaldas, anillos o trenzadas, de las cuales 2 están sujetas con fino lienzo de corteza y 1 con corteza de palma; 2 tallos de maíz con mazorcas; 2 ramas de palma; 1 mazorca; 1 ramita de encino con 1 bellota; semillas varias (1 de maíz y las otras son de frijol de varias clases) y 3 semillas/cascabeles de *ayoyotl*.

Cuadro 3

Contenido del depósito "TUMBA I". Colección MRAH, Bruselas. Fotos J. Montoya

De arriba - abajo y de izquierda - derecha:

1 banda de lienzo con rayas negras; 2 objetos redondos de lienzo con motivos de hélice de color negro aplicados con pincel; 2 lienzos de corteza con rayas negras y un círculo, teñidos con la técnica de teñido por reserva por ataduras (*plangi*); 1 fragmento de lienzo con dibujos en negro, aplicados con pincel; 1 lienzo teñido con color negro; 1 brazalete o ajorca de lienzo; 1 fragmento de lienzo con restos de cuerdas; 1 tira de lienzo claro con manchas de sangre; 16 objetos (o fragmentos) de lienzo montado sobre estructuras de caña, que muestran líneas o dibujos de color negro aplicados con pincel, en 7 de ellos sólo se observa la estructura; 1 fragmento de lienzo con rayas negras aplicadas con pincel.

Cuadro 5

Contenido del depósito “CUEVA DEL TIGRE”. Colección MRAH, Bruselas. Fotos J. Montoya

De izquierda – derecha y de arriba – abajo:

1 brasero con efigie de Cocijo; 1 brasero con efigie de Tláloc; 1 pequeño brasero con forma zoomorfa (¿un sapo?); 1 pequeño cuenco trípode; 3 adornos (o fragmentos) fabricados con lienzo y otros materiales; 1 sandalia miniatura de lienzo de corteza; 3 sandalias miniatura de fibras de agave trenzadas, sin pareja; 3 ofrendas elaboradas con varillas de madera en pares y envueltas con lienzo; 1 cesta tejida; 1 cesta en espiral; 1 tejido de algodón de color blanco y café con líneas en la urdimbre, tiene 4 lados terminados; 1 tejido de material desconocido, formado por dos bandas; y 1 pieza formada por 6 tejidos de algodón superpuestos, de color púrpura y azul claro.