

Universidad Tecnológica de El Salvador

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA LICENCIATURA EN ARQUEOLOGÍA



TEMA:

**ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LAS EFIGIES CERÁMICAS DE XIPE
TÓTEC DEL PERÍODO POSCLÁSICO EN EL SALVADOR: LOS CASOS DE
CARRANZA, LOS GAVILANES Y CIHUATÁN**

TRABAJO DE GRADUACIÓN PRESENTADO POR:

HERNÁN AGUSTÍN NÚÑEZ HERRERA

PARA OPTAR AL GRADO DE:

LICENCIADO EN ARQUEOLOGÍA

SEPTIEMBRE, 2017

SAN SALVADOR, EL SALVADOR, CENTROAMÉRICA

AUTORIDADES ACADÉMICAS

ING. NELSON ZÁRATE SÁNCHEZ

RECTOR

LIC. JOSÉ MODESTO VENTURA

VICERRECTOR ACADEMICO

LICDA. ARELY VILLALTA DE PARADA

DECANO

JURADO EXAMINADOR

LIC. HUGO VLADIMIR DÍAZ CHÁVEZ

PRESIDENTE

LICDA. RHINA MICHELLE MIRA TOLEDO

PRIMER VOCAL

LIC. JOSÉ VICENTE GENOVEZ CASTANEDA

SEGUNDO VOCAL

SEPTIEMBRE 2017

SAN SALVADOR, EL SALVADOR, CENTROAMÉRICA

ACTA DE EXAMEN PROFESIONAL

HABIÉNDOSE REUNIDO EL JURADO CALIFICADOR INTEGRADO POR:

Lic. Hugo Vladimir Díaz Chávez, Lic. José Vicente Genovez Castaneda, Licda. Rhina Michelle Mira Toledo, a las 5:00p.m. del día Viernes, 12 de Mayo de dos mil diecisiete.

Y LUEGO DE HABER DELIBERADO SOBRE EL EXAMEN PROFESIONAL DEL ALUMNO:

1- Hernán Agustín Núñez Herrera

CARNET 37-0132-2006

QUIEN PRESENTÓ DEFENSA DE SU TRABAJO DE GRADUACION TITULADO:

"Análisis e interpretación de la efigies cerámicas de XIPE TOTEC del período posclásico en El Salvador: Los casos de Carranza, Los Gavilanes y Cihuatán"

PARA OPTAR AL GRADO DE: **LICENCIATURA EN ARQUEOLOGIA**

Y DEL CUAL TAMBIEN EVALUARON LOS CONOCIMIENTOS RELACIONADOS CON EL TEMA DEL MISMO. POR LO QUE ESTE JURADO RESUELVE DECLARAR EL EXAMEN COMO:

Aprobado

YA QUE CUMPLE CON LOS REQUISITOS ESTABLECIDOS EN EL REGLAMENTO DE GRADUACION DE LA UNIVERSIDAD.

San Salvador, doce de mayo de dos mil diecisiete.

F.



PRIMER VOCAL

Licda. Rhina Michelle Mira Toledo

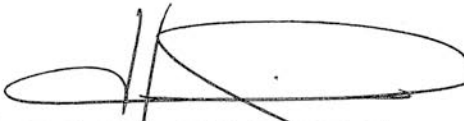
F.



SEGUNDO VOCAL

Lic. José Vicente Genovez Castaneda

F.



PRESIDENTE DEL JURADO

Lic. Hugo Vladimir Díaz Chávez

Dedicada a:

*La hermosa mujer que cada tarde frente a la playa de Acajutla
envolvió mi pequeña mano con la suya para ayudarme
a sostener un lápiz y guiar la punta de grafito que
con su paso grababa mis primeros trazos de escritura...
a mi mamá **Concepción Herrera**.*

*La preciosa mujer que una tarde en Ciudad de México
sembró la idea plasmada en este escrito y puso en mis manos
la herramienta clave para el desarrollo de esta investigación...
a mi novia **Priscila Cabrera**.*

Agradezco a:

Sifredo Merino, Santiago Gutiérrez, Sonia Herrera y Carlos Figueroa por su atención,
apoyo y sustento incondicional

Mis amigos Steve Mena, Jairo Lara, Denis Lara y Andrés Cordero por todo lo brindado

La familia Cabrera Serrato (don Enrique, doña Alicia, Enrique Jr., Fabiola y Priscila) por
todas sus atenciones y amor

Fabricio Valdivieso, Vicente Genovez, Shione Shibata y Herbert Erquicia por las
oportunidades recibidas y sus enseñanzas

¡La vida por todos los altos y bajos que me ha brindado...y por lo que falta!

Índice

Introducción.....	i
Capítulo I	
Planteamiento de la Investigación.....	1
1.1 <i>Planteamiento del Problema.....</i>	1
1.2 <i>Marco Teórico Conceptual.....</i>	5
1.2.1 <i>aspectos teóricos generales de la investigación.....</i>	5
1.2.2 <i>Xipe Tótec: conceptualización.....</i>	9
1.2.3 <i>descripciones iconográfica y morfológica de Xipe Tótec.....</i>	11
1.2.4 <i>composición de una efigie de Xipe Tótec.....</i>	12
1.2.5 <i>función de las efigies mesoamericanas.....</i>	15
1.3 <i>Hipótesis.....</i>	17
1.4 <i>Objetivos de la Investigación.....</i>	17
1.4.1 <i>objetivo general.....</i>	17
1.4.2 <i>objetivos específicos.....</i>	18
1.5 <i>Justificación.....</i>	18
1.6 <i>Aspectos Metodológicos y Técnicos.....</i>	19
1.6.1 <i>recolección documental.....</i>	19
1.6.2 <i>abordaje y clasificación de los materiales arqueológicos.....</i>	20
1.6.3 <i>levantamiento fotográfico.....</i>	26
1.6.4 <i>reconstrucción digital.....</i>	27
1.6.5 <i>clasificación escultórica.....</i>	27

1.6.6 código para efigies de Xipe Tótec.....	28
1.7 limitaciones de la Investigación.....	28
Capítulo II	
Marco General de la Investigación.....	31
2.1 Marco Geográfico e Histórico.....	31
2.2 Desarrollo Sociocultural Durante el Período Posclásico Temprano en el Sur de Mesoamérica y El Salvador.....	34
2.2.1 el período Posclásico Temprano en el centro y sureste de Mesoamérica.....	34
2.2.2 el período Posclásico Temprano en el occidente y centro de El Salvador.....	39
2.3 Fase Cihuatán o Fase Guazapa.....	43
2.4 Sitios Arqueológicos de El Salvador con Presencia de Efigies de Xipe Tótec.....	44
2.4.1 la efigie de Xipe Tótec del sitio Los Gavilanes (Chalchuapa).....	44
2.4.2 la efigie de Xipe Tótec del sitio Cihuatán (Aguilares).....	48
2.4.3 las efigies de Xipe Tótec del sitio Carranza (Aguilares).....	52
Capítulo III	
Xipe Tótec en Mesoamérica.....	59
3.1 Referencias Mesoamericanas de Xipe Tótec.....	59
3.1.1 efigies de Xipe Tótec reportadas en El Salvador.....	59
3.1.2 efigies de Xipe Tótec reportadas en México.....	60
3.2 Representaciones Asociada a Xipe Tótec en Mesoamérica.....	65
3.2.1 representaciones encontradas en México.....	67

3.2.2	<i>representaciones encontradas en Guatemala.....</i>	76
3.2.3	<i>representaciones encontradas en Honduras.....</i>	79
3.2.4	<i>representaciones encontradas en El Salvador.....</i>	80
3.3	<i>Datos Etnohistóricos Sobre Xipe Tótec.....</i>	84
3.3.1	<i>mito creacional del Quinto Sol.....</i>	84
3.3.2	<i>actividades desarrolladas en honor a Xipe Tótec.....</i>	86
3.4	<i>Interpretaciones sobre el Sacrificio Humano.....</i>	90

Capítulo IV

Descripción y Análisis Iconográfico..... 93

4.1	<i>El Xipe Tótec de la Estructura 2 de Los Gavilanes (XT - E2 - LG).....</i>	93
4.2	<i>El Xipe Tótec de la Estructura Q-40 de Cihuatán (XT - EQ-40 - Ci).....</i>	93
4.3	<i>Las Efigies del Sitio Arqueológico Carranza.....</i>	94
4.3.1	<i>el Xipe Tótec de la Estructura 1 (XT - E1 - Ca).....</i>	94
4.3.2	<i>el Xipe Tótec 1 de la Estructura 2 (XT1 - E2 - Ca).....</i>	97
4.3.3	<i>el Xipe Tótec 2 de la Estructura 2 (XT2 - E2 - Ca).....</i>	101
4.4	<i>Análisis de los Xipe Tótec de Los Gavilanes, Cihuatán y Carranza.....</i>	101
4.5	<i>Elementos Diagnósticos de los Xipe Tótec del Posclásico Temprano.....</i>	107

Capítulo V

Consideraciones Finales..... 110

Referencias..... 117

Figuras de la Investigación..... 130

Anexos de la Investigación..... 202

Introducción

Esta investigación inició con la idea generada durante una plática con el antropólogo Jorge Colorado (docente de la Universidad Tecnológica de El Salvador), en la que se discutió sobre la realización de una investigación que abordara la relación que en El Salvador se hace entre la imagen de Xipe Tótec y las cruces hechas con ramas del árbol de Jiote, utilizadas cada 3 de mayo para conmemorar El Día de la Cruz; idea inicial que se abandonó con las aportaciones de Priscila Cabrera (estudiante de Historia de la Universidad Nacional Autónoma de México), con quien se discutió sobre el desarrollo de un estudio iconográfico de las efigies de Xipe Tótec que se encuentran en El Salvador, idea que se desarrolló con la guía y asesoría del arqueólogo Vicente Genovez (docente de la Universidad de El Salvador), y que fue concretada bajo el título *Análisis e Interpretación de las Efigies Cerámicas de Xipe Tótec del Período Posclásico en El Salvador: Los Casos de Carranza, Los Gavilanes y Cihuatán*.

En general podemos decir que se aprovechó el hecho de que en El Salvador existen múltiples reportes de efigies líticas y cerámicas de Xipe Tótec procedentes de investigaciones arqueológicas documentadas y de hallazgos fortuitos, efigies que forman parte de la Colección Nacional o que pertenecen a colecciones privadas. Entre ellas el ejemplar más conocido en el país es el que Stanley H. Boggs (1945) expuso durante la celebración del sexagésimo aniversario de fundación del Museo Nacional de El Salvador (1883 - 1943), celebración en la que se realizó la exhibición primaria de algunos hallazgos realizados en la zona arqueológica de Chalchuapa. [figura 1]

Es probable que desde 1943 la efigie de Xipe Tótec ocupase un espacio primordial

entre las vitrinas de exhibición del Museo Nacional de El Salvador, hoy en día llamado Museo Nacional de Antropología “Dr. David J. Guzmán” (MUNA), institución donde por muchos años se mantuvo expuesta como la pieza principal que recibía a los visitantes, porque en el año 2015 se removi6 de su posición habitual para ser sometida a un proceso de tratamiento en el Departamento de Restauración de dicho museo, y posteriormente fue reubicada en la Sala de Los Entierros de la misma institución. La efígie de Xipe T6tec definitivamente es un icono indiscutible del MUNA y por ende una pieza excepcional e influyente en la identidad cultural de las salvadoreñas y los salvadoreños. [figura 2]

A pesar de la influencia cultural que genera y de los múltiples hallazgos y reportes que se tienen sobre efígies de Xipe T6tec, hasta el día de hoy ningún investigador relacionado a las ciencias de la Historia, Antropología, Arqueología, u otra ciencia social practicada en El Salvador; ha elaborado un trabajo de investigación que exponga los pormenores que giran en torno a este tipo de piezas prehispánicas.

Es por ello que se decidió realizar una investigación que permita descubrir una parte de la riqueza histórica que hasta hoy no ha sido expuesta sobre este tipo de efígies prehispánicas, por falta de investigaciones o interés sobre ellas. Efígies sobre las que en el ámbito académico nacional solamente se exponen datos básicos generales entre los que se puede citar que el personaje usa una vestimenta elaborada con piel humana desollada que generalmente está representada por elementos semejantes a escamas.

Para lograr nuestro propósito se escribió un documento de cinco capítulos acompañados de una serie de imágenes didácticas que ilustran y refuerzan lo descrito en sus párrafos, en general el documento se puede resumir de la siguiente manera:

El Capítulo I está conformado por los preceptos teóricos (planteamiento del problema, marco teórico-conceptual que incluye traducciones del nombre Xipe Tótec, advocaciones, descripciones iconográficas y morfológicas del ídolo, función de las imágenes, hipótesis, objetivos de la investigación, aspectos metodológicos y teóricos, justificación, limitaciones del trabajo, etc.) que sirvieron como base para fundamentar y dirigir el rumbo de esta investigación, y que permitieron guiar desde el inicio el desarrollo y la finalidad del trabajo de investigación.

El Capítulo II contiene un marco geográfico e histórico que ayuda a comprender aspectos geográficos y cronológicos usados dentro de los estudios arqueológicos y conceptos geográficos generales que ubican el contexto cultural estudiado, descripciones de sucesos sociales que se desarrollaron durante el período Posclásico Temprano en diversas regiones de Mesoamérica y de El Salvador, la definición de la fase que engloba los elementos culturales del período en estudio del occidente y centro del país, la ubicación, antecedentes y contextos de los hallazgos y sitios arqueológicos Los Gavilanes, Cihuatán y Carranza.

El Capítulo III presenta los antecedentes de efigies de Xipe Tótec que muestran el desollamiento integral encontradas en El Salvador y México, una serie de antecedentes que relatan hallazgos científicos y fortuitos realizados en diferentes sitios

de ocupación prehispánica de México, Guatemala, Honduras y El Salvador, en los que se registraron elementos arqueológicos afines a los materiales en que se enfocó esta investigación, los relatos etnohistóricos referentes al ídolo prehispánico y algunas interpretaciones vertidas sobre los eventos principales del culto del ídolo.

El Capítulo IV contiene las descripciones y análisis realizados a los fragmentos y piezas arqueológicas que conforman las efigies cerámicas de los sitios Los Gavilanes, Cihuatán y Carranza (descripciones generales y específicas de las características morfológicas, iconográficas y estilísticas de los materiales arqueológicos estudiados), el conjunto de interpretaciones que se tuvieron sobre los materiales arqueológicos y las aportaciones teóricas referentes a los Xipe Tótec del período Posclásico Temprano.

El Capítulo V presenta las conclusiones a las que se llegaron durante la lectura de los documentos bibliográficos consultados y el tratamiento de los materiales arqueológicos en el Departamento de Registro, acciones que brindaron el conocimiento y la experiencia para proponer nuevas posturas respecto a las efigies prehispánicas estudiadas.

Luego del Capítulo V se localizan la serie de fuentes documentales consultadas, las figuras que ilustran varias facetas de la investigación y finalmente dos textos anexos sobre canticos relacionados al ídolo mesoamericano.

Capítulo I

Planteamiento de la Investigación

1.1 Planteamiento del Problema

Existen documentos que describen los hallazgos arqueológicos formales y fortuitos realizados en múltiples sitios prehispánicos relacionados a diferentes segmentos temporales y ha distintas áreas geográficas de las actuales repúblicas de México, Guatemala, Honduras y El Salvador; que evidencian la presencia de representaciones gráficas, líticas, metálicas y cerámicas; interpretadas o relacionadas por medio de sus atributos morfológicos, características iconográficas, contexto arqueológico, etc., con el ídolo mesoamericano conocido como Xipe Tótec.

Entre esos documentos se puede citar los de Amaroli (2002 y 2012), Boggs (1945 y 1976), Casasola (1976), Erquicia (2005), González (2011), Hening (1918), Longyear (1944), Shook y Marquis (1996), Valdivieso (2006), etc., cada uno de ellos presenta muestras arqueológicas interpretadas de diferentes maneras y desde diferentes posturas, pero ninguno presenta un abordaje analítico profundo sobre las características morfológicas, iconográficas y estilísticas que poseen las efigies cerámicas de Xipe Tótec; que ayude a reconocer e interpretar este tipo de piezas, como se hace regularmente con otros materiales arqueológicos para conocer sus nexos culturales, datación temporal, significado social, etc.

Es por ello que la investigación planteada, pretende resolver ese punto, al analizar e interpretar las características morfológicas, iconográficas y estilísticas que poseen los fragmentos y piezas que conforman las efigies cerámicas de Xipe Tótec que

presentan forma anatómica humana erguida, procedentes de los sitios arqueológicos salvadoreños Carranza, Cihuatán y Los Gavilanes, que datan del período Posclásico Temprano (900 d.C. - 1200 d.C.); con el fin de presentar la caracterización de los rasgos que poseían las representaciones del ídolo durante dicho período cultural entre las sociedades que poblaron esa área de Mesoamérica.

Creemos que la ausencia de “intentos de aproximación analítica” ha sido una limitante para tener una concepción más amplia o simplemente básica, de lo que representan estas efigies que, con frecuencia, son asociadas al período Posclásico mesoamericano. Se trata de objetos culturales que necesitan más trabajo para interpretar mejor los contextos arqueológicos que sustentaron rituales vinculados a tal representación, y por lo tanto relacionados con la dimensión religiosa o de otra índole de los grupos originarios generadores de las mismas.

En tal sentido, esos conocimientos limitados generan potenciales errores en la explicación de las dinámicas socioculturales asociadas a las estructuras cuyos espacios albergaron las efigies de Xipe Tótec. Este problema de interpretación y consiguiente explicación limitada es preciso definirlo; es necesario establecer el marco teórico que sustente el esfuerzo de solución, así como necesario el planteamiento de la hipótesis con la que se dé respuesta tentativa a la pregunta que genera la presente investigación.

En El Salvador existen múltiples deficiencias y vacíos dentro de los estudios de carácter arqueológicos, debido a la corta edad con la que cuenta el desarrollo de esta disciplina, y particularmente en los estudios arqueológicos relacionados a efigies de

Xipe Tótec. Es por ello que esta investigación busca resolver esa minúscula parte del extenso desarrollo cultural que se dio en esta área del continente americano en tiempos prehispánicos.

En el planteamiento del problema como ejercicio de investigación es importante definirlo. Para definir el problema de investigación es necesario especificarlo y delimitarlo; esto es, formularlo lógicamente. Cuando se tiene como tema las representaciones de Xipe Tótec en Mesoamérica y particularmente, en El Salvador, éste puede problematizarse pretendiendo conocer las motivaciones de los grupos originarios que concibieron este personaje (¿deidad o “intermediario” en la rogación terrenal a dicha deidad?) para representarlo de cierta manera, con un particular aspecto y simbolismo implícito; los motivos para realizar un determinado ritual de veneración asociado que los registros etnohistóricos nos describen poco tiempo después de los procesos de conquista, registros realizados por los europeos que habitaron en esta parte del continente.

El problema de investigación en este tema demanda, igualmente, reflexiones sobre la posibilidad de resolver cuestiones en torno a su origen y evolución diacrónica como ente mesoamericano, respecto a su diferenciación morfológica y estética a través del tiempo, así como sobre los significados implícitos de sus elementos.

El punto de vista desde el cual se intenta abordar dicho problema es el sociocultural, partiendo de materiales arqueológicos y registros etnohistóricos. En ese sentido, se han revisado diversos juicios o variadas apreciaciones que de estas representaciones se tiene o se ha tenido a través del tiempo.

La unidad directa de análisis en el trabajo que aquí se presenta ha sido el limitado número de esculturas cerámicas que se tienen de Xipe Tótec, procedentes de contextos arqueológicos controlados en El Salvador y que se custodian en el Museo Nacional de Antropología “Dr. David J. Guzmán”. Se trata de cinco efigies segmentadas descubiertas en los sitios arqueológicos de Carranza y Cihuatán (Aguilares, San Salvador), y Los Gavilanes (Chalchuapa, Santa Ana). Se abordaron, igualmente, publicaciones varias y diversos informes y documentos que refieren los hallazgos vinculados.

La unidad indirecta de análisis son, particularmente, las sociedades que albergaron estas efigies y que practicaron sus rituales asociados. Por ello es importante el cúmulo informativo que sobre estas representaciones se tenga para generar más pautas de interpretación.

El período de desarrollo sociocultural que enmarca el trabajo es el Posclásico; sobre todo en su mitad temprana (900 d.C. - 1200 d.C.), segmento temporal que se identifica mediante las fases Guazapa (Fowler, 1981) o Cihuatán (Bruhns 1980 y Amaroli, 2012), propuestas para buena parte de la zona central y occidental de El Salvador, así como con el nombre de Matzín (Sharer, 1978) para la zona occidental del país. Esto no debe limitar su asociación con manifestaciones similares o como antecedentes o derivadas en períodos previos o posteriores, pero que son secundarios a los propósitos del presente trabajo.

Las efigies como unidades de análisis son estadísticamente inoperantes, pero se consideran útiles para intentar una significativa aproximación a la idiosincrasia de los

habitantes de los poblados prehispánicos arriba mencionados, reflejada en la elaboración, los usos y significados de tales efigies.

De manera interrogativa, el problema de investigación se define categóricamente como: ¿Cuáles son los elementos iconográficos y los correspondientes significados socioculturales plasmados en la morfología de las efigies cerámicas de tamaño casi natural y erguidas de Xipe Tótec procedentes de los sitios arqueológicos Carranza, Cihuatán y Los Gavilanes, ocupados durante el período Posclásico Temprano, que pueden ser identificados e interpretados por medio de análisis iconográfico y con el apoyo de las referencias etnohistóricas y contemporáneas?.

1.2 Marco Teórico Conceptual

1.2.1 aspectos teóricos generales de la investigación

El presente estudio tiene dos importantes (aunque no únicos) asideros teórico-metodológicos. Uno de ellos es la iconografía que, como rama de la historia del arte, se interesa por el asunto o significado de las obras de arte; no solamente por la forma de éstas. Para comprender dichos significados, las distintas manifestaciones artísticas o de cultura material que son susceptibles de ser estudiadas desde esta sub-disciplina, suelen abordarse mediante los niveles propuestos por Panofsky (1995).

Este autor, a manera de síntesis, refiere tales niveles de significado de la siguiente manera:

Nivel 1: El significado primario o natural, que identifica puras formas, seres humanos, animales, plantas, etc.; se enumeran e incluyen relaciones entre ellas. Se trata

de la enumeración, en lo posible, de los motivos artísticos y se le conoce como descripción pre-iconográfica (Gómez, 2006).

Nivel 2: El asunto convencional, donde se relacionan los motivos con conceptos; combinaciones de imágenes intentando ver “narraciones” en las mismas (Ibíd.).

Nivel 3: El significado intrínseco o contenido, donde se reconocen “actitudes”; valores simbólicos; manifestaciones de principios (Ibíd.).

En resumen, siguiendo estos niveles se intenta hacer identificación, descripción, clasificación e interpretación de elementos, para luego relacionarlos con “temas” (Ibíd.).

Toda esta información, sin embargo, debe ser asociada (en la medida de lo posible) a datos que también nos proveen las fuentes etnohistóricas y etnográficas, pues éstas revelan sistemas de creencias prehispánicas. Las analogías entre los datos que sugieren los restos de esculturas, por ejemplo, dichos sistemas de creencias, pueden ayudar a establecer continuidades “históricas” (Berlo, 1983 citada por Gómez, 2006). La base de estos trabajos es la creencia de que existen dichas continuidades.

En tal sentido el presente trabajo, que intenta describir y analizar los restos de varias esculturas de Xipe Tótec en El Salvador, representa un ejercicio metodológico dentro del marco de las analogías o comparaciones; de concordancias y diferencias; del análisis, que pretende separar las partes del todo para luego proponer relaciones entre las mismas, así como entre éstas y las conocidas de otras unidades de análisis mencionadas en fuentes escritas.

Por ello, otro de los asideros teórico-metodológicos de la presente tesis, es la Arqueología Histórica. Esta especialidad de la Arqueología propone que la cultura material resultante de los abordajes arqueológicos puede entenderse mejor a partir de documentos que narran el comportamiento de grupos originarios, en este caso, mesoamericanos (crónicas, relaciones indígenas y diversos documentos coloniales). Se contrastan los resultados del trabajo arqueológico con documentación escrita (Johnston, 2001). A pesar de ello cabe destacar que la Arqueología Histórica no es una subdisciplina muy desarrollada en el país, pues suele dársele más importancia a lo prehispánico (Herrera & Erquicia, 2015).

Los que defienden el uso cronológicamente amplio de la Arqueología Histórica encuentran su razón de ser en la metodología “que implica tratar con fuentes de información -documentos históricos- distintas a la cultura material, que es precisamente lo que define metodológicamente a la arqueología prehistórica” (Little 1992, 1994; Wesler 1996; Andrén 1998; Moreland 2001, citados por Montón & Abejez, 2015, p.15).

Se debe entender que “la cultura material no necesariamente se utilizó en el pasado respondiendo a nuestra lógica. Por lo tanto, atender a su comportamiento cuando contamos con otras fuentes de información puede aportar nuevas lecturas, del mismo modo que el material arqueológico complementa e incluso contradice interpretaciones basadas únicamente en las fuentes escritas” (Montón & Abejez, 2015, p. 17). Según Matos (1998) “la fuente escrita necesita (...) ser corroborada por [medio de] otra disciplina para ver el alcance, veracidad y el valor del dato que contiene” (p. 25).

Es por eso que la Arqueología Histórica “suma a la información arqueológica la procedente de las fuentes escritas (primarias y secundarias) y, muy a menudo, sobre todo para sus épocas más recientes, la historia oral” (Ibíd.). Porque precisa relacionar el conocimiento y uso crítico de las fuentes escritas y de la cultura material, ya que ambos tipos de información son complementarios, debido a que el “manejo de diferentes tipos de evidencia la emplaza en una situación de privilegio para, desde una perspectiva comparada, reflexionar y profundizar sobre las singularidades y potencialidades de la cultura material como fuente de información histórica, reflexión de la que se puede beneficiar la prehistoria” (Montón & Abejez, 2015, p.18).

En la Arqueología Histórica, es la Etnohistoria uno de sus pilares, entendiendo esta última como una disciplina que tiene como objeto de estudio la historia de las sociedades indígenas con base en documentos escritos, trabajo de campo y tradición oral (Ibarra, 1989).

El presente trabajo no muestra abordajes de tradición oral (particularmente desde la Antropología o la Historia Oral como tales), pero es crítico todo el caudal de datos que las crónicas y diversos documentos coloniales ofrecen en torno a las representaciones de Xipe Tótec o los rituales asociados a su veneración durante el siglo XVI. Es, ciertamente, una investigación sustentada en datos arqueológicos y etnohistóricos, con aproximaciones desde el ejercicio metodológico iconográfico.

Esta investigación sigue el enfoque de la Arqueología Histórica al combinar los relatos etnohistóricos elaborados durante el siglo XVI que relatan los eventos sociales

que se desarrollaban en torno a la deidad prehispánica Xipe Tótec, y los materiales arqueológicos de Xipe Tótec de los sitios Carranza, Cihuatán y Los Gavilanes para obtener una interpretación más amplia de las piezas. Combinación de información que se practica pese a la diferencia cronológica que existe entre ambas muestras, apelando al concepto del Núcleo Duro que es entiendo como “el conjunto de elementos de una cosmovisión que tienen una gran resistencia al cambio histórico, y que estructuran y dan sentido la resto de la cosmovisión” (Popescu & Martínez, 2007, p. 146).

1.2.2 *Xipe Tótec: conceptualización*

Según González (2011) la traducción más difundida del nombre Xipe Tótec es “Nuestro señor el desollado”, pero afirma que Alfredo López Austin propone la de “El dueño de piel”, y que este último autor citado junto a García Quintana lo traducen como “El dueño de la piel, nuestro señor”, además agrega que Jena Schultze propuso la traducción de “Nuestro señor el desollador”; por su parte Traxler lo traduce como “Nuestro señor descarnado” (Traxler, 2005 citado en Erquicia, 2005).

A Xipe Tótec se le ha considerado como “dios de la fertilidad” (González, 1994, p. 148). Como dios “Dios del maíz tierno y del Este (del sol levante)” (Soustelle, 2012, p. 133). Como “una antigua deidad guerrera” (Códice Vaticano Ríos, p. 30 citado en González, 1994, p. 149). Como “dios de la primavera, de la renovación de la vegetación y al mismo tiempo patrono de la corporación de los orfebres” (Soustelle, 2012, p. 54). Como “el patrón de los artífices del oro y de la plata” (Sahagun, 1969, III, p. 205 citado en González, 1994, p. 149). Le llaman el Bebedor Nocturno por “la lluvia que cae por la noche fecunda la tierra y la cubre de una nueva piel” (Soustelle, 2012, p. 21).

Valenzuela & Juárez (2015) opinan que las “conexiones entre Xipe [Tótec] y sus atribuciones antes descritas: la agricultura, la fertilidad y la guerra [o] con el oro aún no están del todo claras; sin embargo, se ha sugerido una relación con (...) el color del metal, la piel de los sacrificados y el color de las mazorcas de maíz” (p. 135).

Según Casasola (1976) existen varias teorías postuladas que tratan de explicar el origen del culto a Xipe Tótec, pero asegura que ninguna brindan una respuesta completamente satisfactoria. Apoyado de otros autores agrega que durante “la época del contacto español el origen de esta deidad se situaba entre la zona yopi-tlappaneca de Oaxaca y Guerrero; y entre los zapotecos de Oaxaca” (Seler, 1899 *apud* Nicholson, 1972: 214; Caso y Bernal, 1952: 249 citados en Casasola, 1976, p. 117).

Sahagún (1955) dice que se ha llamado “Yopi a un grupo que habitaba al Sur de México, [que viven] en las inmediaciones del Rio Papagayo” (Tomo II, libro 10mo, capítulo XXIX, p. 303). Jiménez (2016) asegura que Heyden (1986) señala “que a Xipe también se le conocía como el Yopi que quiere decir “el extranjero” y que el nombre de su templo en Tenochtitlan era Yopico que hace referencia al lugar de Yopi, el extranjero y para concluir propone que Xipe era un dios yopintlapaneco” (p. 64). Pero Jiménez (2016) dice que “no se ha localizado hasta hoy alguna representación de la región Yopi alusiva a dioses con piel de desollado” (p. 63).

Sahagún (1955) dice “llámanles yopes porque su tierra se llama Yopitzinco, y llámanlos también tlapanecas que quiere decir hombres almagrados, porque se

embijaban con color, y su ídolo se llamaba Totec Tlatlahqui Tezcatlipoca, que quiere decir ídolo colorado” (Tomo II, libro 10mo, capítulo XXIX: p. 302).

Sahagún (1955) también dice que “este dios era honrado de aquellos que vivían a la orilla de la mar, y su origen tuvo en Tzapotlan, pueblo de Xalisco” (Tomo II, libro 1ro, capítulo XVIII, p. 51). Según Nigel (1988) “varios Jaliscos (el nombre significa “lugar de arenas”) existían cerca de la costa del Golfo [de México]” (p. 121). Soustelle (2006) asegura que en un relato de Sahagún “la imagen de Xipe Tótec va acompañada de las palabras *anáhuatl itec*, [que significan] el señor de la costa” (p. 131).

Sobre la discusión expuesta, los registros arqueológicos permiten interpretar que el culto a Xipe Tótec adquirió su mayor apogeo en las costas veracruzanas entre los períodos Clásico y Posclásico, “a pesar de que en esta última etapa, en su fase Tardía, las representaciones que existen del dios y las descripciones de los ritos asociados al culto, son abundantes en el Altiplano Central [de México]” (Casasola, 1976, p. 117).

1.2.3 descripciones iconográfica y morfológica de Xipe Tótec

Armillas (2014) dice que las características morfológicas del dios Xipe Tótec son los “párpados caídos; labios apartados; dos costuras verticales –una a cada lado del rostro– desde la frente a la quijada o dos líneas pintadas que las representan; gorro cónico adornado con colgantes terminales en forma de cola de golondrina (*yopitzontli*); adornos (nariguera, orejeras, brazaletes) en forma de *yopitzontli*; faldellín de hojas de zapote; taparrabo [*maxtlaltl*] cuyas puntas están recortadas en forma de cola de golondrina; y vestido de piel humana arrugada” (p. 344).

La imagen del ídolo es casi del tamaño de un hombre que tiene la boca abierta, que está vestido con una piel desollada; sostiene un báculo con sonajas en la mano derecha y en la mano izquierda un escudo forrado con plumas amarillas y rojas, de cuya manecilla salía una banderilla roja con plumas en el asta; en la cabeza tiene una diadema o tiara roja amarrada con una cinta que se remataba en la frente con un nudo elegante, adornado con un joyel de oro, en la espalda tiene otra tiara desde la cual salían tres banderillas con tiras rojas, que caían hasta el suelo, simbolizando los tres nombres del ídolo (Totec, Xipe y Tlatlauhquitezcatl), y usa un taparrabo (maxtlalt) que atraviesa la piel desollada que sobre él vestía (Durán, 1995). [figura 3]

Sahagún (1955) explica que es así porque vestían hombres con pieles humanas desolladas y sobre ellas les ponían una corona de plumas (iteoquecholtzon o itlauhquecholtzon), una media luna de oro encajada en las fosas nasales, unas orejeras de oro, un báculo hueco con sonajas en la mano derecha, un escudo de oro en la mano izquierda, unas sandalias (cotaras) bermejas como almagradas decoradas del cuello con plumas de codorniz, tres banderillas de papel atadas a la espaldas, una falda (tzapocuéitl) hecha de plumas ricas (chilchotic y quetzaluitztli) y un joyel ancho de oro en el cuello (euacozcatl).

1.2.4 *composición de una efigie de Xipe Tótec*

El Xipe Tótec de Chalchuapa, Santa Ana está constituido por tres partes individuales “(1) extremidades inferiores y cintura (2) extremidades superiores, tronco y cuello (3) [y] cabeza” (Boggs, 1945, p. 27). Partes que se unifican al “insertar el borde inferior del tronco dentro del borde superior de la cintura, y finalmente se coloca la

cabeza sobre el cuello, la que se mantiene en su posición por medio de una espiga hueca que se extiende hacia abajo desde la cabeza para adaptarse en el cuello” (Ibíd.). Según Bello (2009) la efigie mide 1.35 metros de alto por 55 centímetros de ancho.

Según Boggs (1945) “la cabeza, tronco, piernas y brazos [de la estatua de Xipe Tótec de Chalchuapa] fueron hechos por separados, [y su creador o creadores] unieron los brazos al tronco mientras la arcilla estaba todavía húmeda, y reforzaron esa unión con bandas de arcilla adicionales” (p. 26). Además supone que las piernas y cintura de la estatua fueron hechas con el mismo método.

Boggs (1945) dice que la estatua representa a un hombre de pie que posee la mayor parte de su cuerpo vestido con “una materia grosera asegurada a la cintura por un ancho cinturón” (p. 27). Además aclara que la representación escultórica tiene “pulidas las partes que representan piel, cabello y accesorios de vestido” (ibíd.).

Se le llama accesorios a las bandas o cintas que rodean las pantorrillas, la parte superior de los brazos y las muñecas, de la misma forma se clasifica a las sandalias que calza en los pies por medio de correas que pasan entre el dedo gordo y el segundo, y entre el tercero y el cuarto, que luego pasan alrededor del tobillo y se anudan al frente; sandalias cuyos talones se sostienen por unas bandas laterales que pasan entre los tobillos y por las correas que los rodean (Boggs, 1945). [figura 4]

Boggs (1945) asegura que el “cabello, las orejas, las partes de debajo de la mandíbula, las rayas verticales [pintadas] desde las cejas hasta el borde de la mandíbula,

las manos, pies sandalias, y las correas del calzado son de un rojo oscuro mate; la cara es de color café anaranjado oscuro; el vestido (o armadura) es amarillo” (p. 28).

Soustelle (2006) dice que el “amarillo como el rojo, es el color del sol y del fuego. La piel de la víctima desollada con que se envuelve a Xipe Tótec, dios del sol levante y de la vegetación regenerada en primavera, está pintada de amarillo” (p. 160).

Sahagún (1955) dice que el Axin es un ungüento de color amarillo que “se hace de unos cuquillos como moscas que nacen en un árbol que se dice axquáuitl cuyas moscas las comen y ponen huevos de que se engendran los dichos, y como van creciendo páranse redondillos, y siendo grandecillos, sacudenlos del árbol y cógenlos para cocerlos, y estando cocidos, de ellos exprimen el axin que es como ungüento amarillo” (Tomo II, libro 10mo. capítulo XXIV, p. 235 - 236). Noguera (1965) dice que el color amarillo “se saca de barro ferruginosos o vegetales” (p. 32).

En cuanto al color rojo Diego García de Palacio dice que hay “en los términos de este lugar [Ahuachapán] dos arroyos, y en el uno hacen los indios pozos y remansos de agua, en que se crían una nata y excremento que beneficiado se hace colorado como grana, y de eso hacen y dan color a unos jarros que hacen muy curiosos” (Carta de Relación de Diego García de Palacio citada en Fowler, 1995, p. 5). Noguera (1965) dice que el color rojo se obtiene de “barro rojo o de alguna roca rica en óxido de hierro, bermellón de cochinilla, o de otros vegetales” (p. 32).

Boggs (1945) interpretó inicialmente al Xipe Tótec de Chalchuapa como un posible guerrero, cuya forma de elaboración demostraba la habilidad que tenían sus

creadores; que la mayor parte del cuerpo viste lo que quizá sea una armadura hecha de una materia grosera que está asegurada por medio de un cinturón ancho, e interpretó que las proyecciones aplicadas que cubren la vestimenta sugieren plumas o pompones de tela, ya que las formas ovaladas de varias de dichas aplicaciones le recordaron los mantos adornados con plumas que fueron dibujados en varios códices Aztecas.

Según Boggs (1945) la forma en que se realizó el hallazgo de la estatua del Xipe Tótec de Chalchuapa (fortuitamente por un saqueador) impedía en ese momento determinar su datación y su asociación cultural, porque no existían registros de piezas arqueológicas similares en el territorio salvadoreño; pero aseguró que la estatua de Chalchuapa es casi la réplica exacta de la encontrada en Coatlinchan, México (al este del Lago Texcoco) que fue descrita por Saville (1897), y que posteriormente fue identificada como Xipe Tótec por el mismo autor en 1929.

1.2.5 *función de las efigies mesoamericanas*

Según López (1998) la religión mesoamericana fue un elemento coercitivos desarrollado por medio de un patrón o divinidad cultural que los españoles nombraron dios abogado, divinidad que según Durán y el *Códice Magliabechiano* se tenía una particular en todos los barrios y ciudades donde era honrada con ceremonias y sacrificios. El autor citado dice que es frecuente que en los textos nahuas “se le designe simplemente con la palabra *intéouh* – “su dios” – pospuesta al gentilicio; pero [aclara que] el término específico es *calpultéotl*, “dios del *calpulli*” (p. 47). Según Pastrana (2008) el *calpulli* (barrio) “como colectividad humana tiene una deuda con su *calpultéotl*

por todo lo que ha recibido de él, empezando por la vida misma, y para pagar ésta interminable deuda el grupo debe honrar a su dios con su culto particular” (p. 33).

Conrad & Demarest (1984) dicen que el panteón mesoamericano “incluía una infinidad de dioses, patronos de todos los fenómenos culturales y naturales imaginables: cuerpos astrales, lluvia, guerra, enfermedades, mundo de los muertos, unidades temporales, ciclos de calendario, etc.” (p. 34).

López (1998) dice que Nicholson y Reyes han investigado las características de los dioses abogados, el primer autor ha señalado la presencia de los dioses patronos (ancestro tribal) en las migraciones, cargados por sacerdotes dirigentes que fungen como intermediarios entre la deidad y la comunidad, sacerdotes que nombra a la imagen como corazón de la comunidad, deidad a la que le construyen un templo para fundar un poblado, y cuya destrucción o robo simbolizaba el vencimiento del pueblo, el segundo autor clasifica a los dioses como “héroes culturales o deidades dema, fundadores de pueblos y sacerdotes-guerreros-guías” (p. 48).

Pastrana (2008) nos dice que existían diferentes clases de sacerdotes de *calpulli* y entre ellos nombra al calpulhuehuetque o cuacuacuilli (dedicado al culto del calpultéotl), el tonalpouhqui (contador de los días), el teomama (cargador del dios) y los tlenamacac, (encargado de sahumar en las ceremonias).

Para López & Millones (2008) “los dioses mesoamericanos tienen características humanas: razonan, poseen sentimientos, están provistos de voluntad, se comunican entre sí y con los hombres, y actúan eficazmente sobre el mundo” (p. 47). López (1998)

afirma que “las imágenes de los dioses deben ser consideradas objetos sagrados capaces de servir de lazo de unión entre los hombres y las divinidades (p. 122). Y que las imágenes servían “para hacer llegar a los númenes las ofrendas de los fieles, y también para que a través de ellas los dioses enviaran a la tierra (...), todo lo necesario” (Ibíd.).

1.3 *Hipótesis*

Las representaciones morfológicas, iconográficas y estilísticas que se encuentran plasmadas en los fragmentos y piezas que conforman las efigies cerámicas de tamaño casi natural de Xipe Tótec encontrados en los poblados arqueológicos Carranza, Cihuatán y Los Gavilanes de El Salvador asignados al período Posclásico Temprano (900 d.C. - 1200 d.C.), son productos simbólicos que reflejan una pequeña parte de la cosmovisión difundida y compartida entre los habitantes que poblaron dichas sociedades de esta zona de Mesoamérica.

Pastrana (2008) dice que se entiende a la cosmovisión como “la forma de representarse al mundo, en sus orígenes, estructuras, transformaciones, en la concepción que se tiene del actuar humano en el cosmos, que se presenta y se comparte -en términos generales- en una sociedad en un momento histórico específico” (pp. 36 - 37).

1.4 *Objetivos de la Investigación*

1.4.1 *objetivo general*

Analizar las características morfológicas, iconográficas y estilísticas que conforman las efigies cerámicas de tamaño casi natural y erguidas de Xipe Tótec, encontradas en los sitios posclásicos Carranza y Cihuatán de la ciudad de Aguilares, San Salvador, así como en Los Gavilanes de la ciudad de Chalchuapa, Santa Ana; y

contrastarlas con otros hallazgos similares y con las descripciones etnohistóricas del siglo XVI elaboradas en el altiplano mexicano, para interpretar el significado socio-cultural que tuvieron las representaciones dentro de las sociedades mesoamericanas.

1.4.2 *objetivos específicos*

- Crear un mapa teórico con los reportes de los hallazgos de efigies de Xipe Tótec, realizados en sitios arqueológicos mesoamericanos, particularmente con los reportes de los hallazgos realizados en El Salvador.
- Identificar los rasgos iconográficos y morfológicos de las efigies registradas en los sitios Carranza, Cihuatán y Los Gavilanes de El Salvador, y contrastarlos con los antecedentes arqueológicos de Xipe Tótec realizados en Mesoamérica.
- Conocer parte del significado social que poseían las efigies dentro de las sociedades prehispánicas en que fueron encontradas.
- Realizar cálculos de las proporciones anatómicas que poseen las efigies de Xipe Tótec de los sitios Carranza, Cihuatán y Los Gavilanes.
- Brindar una caracterización de los rasgos morfológicos, iconográficos y estilísticos de las efigies cerámicas de Xipe Tótec de tamaño casi natural de pie pertenecientes al período Posclásico Temprano.
- Contrastar los materiales arqueológicos de los sitios Carranza, Cihuatán y Los Gavilanes, con la información de las crónicas de Bernardino de Sahagún y Diego Durán.

1.5 *Justificación*

Los hallazgos arqueológicos reportados por Brito (2002) y Bruhns (2004),

realizados por Amaroli (2002; 2012) y Erquicia (2005), brindan una oportunidad extraordinaria para analizar las características morfológicas y los detalles iconográficos de las efigies de Xipe Tótec del período Posclásico Temprano (900 d.C. - 1200 d.C.). Los datos obtenidos ayudarán a esclarecer y reforzar la noción que se posee sobre el ídolo prehispánico, y para fortalecer el poco corpus científico relacionado a Xipe Tótec con el que se cuenta hasta este día en las bibliotecas de El Salvador.

La finalidad primordial del estudio que se propone es enriquecer el conocimiento socio-cultural que hasta hoy se tiene sobre las sociedades prehispánicas que presentan evidencias de la presencia de Xipe Tótec, que habitaron estas zonas de Mesoamérica, dando a conocer detalles de su cosmovisión. La investigación ayudará a reforzar la noción y los nexos que poseen quienes habitan el actual territorio mesoamericano, particularmente con los grupos originarios del territorio salvadoreño y sus descendientes.

1.6 Aspectos Metodológicos y Teóricos

Para analizar e interpretar los materiales arqueológicos de las efigies cerámicas de tamaño casi natural de Xipe Tótec de los sitios Carranza, Los Gavilanes y Cihuatán se cursaron varias etapas frecuentemente aplicadas dentro de las investigaciones de carácter arqueológico, ya que permiten recabar y exponer nuevos datos que ayudan a expandir el conocimiento de los materiales culturales que se estudian.

1.6.1 recolección documental

Esta parte de la investigación se desarrolló antes y durante la redacción del este documento, se encontraron y utilizaron revistas científicas, informes arqueológicos, tesis

de graduación y libros que en conjunto aportaron los detalles redactados en este documento, dichas fuentes teóricas fueron encontradas en la Biblioteca Nacional de El Salvador, Biblioteca Especializada del MUNA, Biblioteca Central de la Universidad Nacional Autónoma de México, Biblioteca de Psicología de la Universidad Tecnológica y Registro del Departamento de Arqueología; se utilizaron libros adquiridos en las librerías del Fondo de Cultura Económica, Gandhi, Porrúa y otras librerías pequeñas que venden libros usados en la Ciudad de México (CDMX), además se consultaron fuentes electrónicas que se encuentran en varios sitios web de internet.

1.6.2 abordaje y clasificación de los materiales arqueológicos

Rodríguez (2005) expresa que en este punto se trata de esclarecer el contenido temático afín a las figuras contenidas en una obra, analizándolas desde la tradición cultural, las fuentes icónicas y las fuentes literarias; para identificar las representaciones y conectarlas con las fuentes documentadas.

Según Schapiro (1962) “el contacto directo con una obra de arte no analizada a menudo nos permite reconocer otro objeto de la misma región, así como reconocemos que un rostro es de un nativo o bien de un extranjero” (p. 12).

Las citas anteriores se tuvieron presentes al tratar los materiales arqueológicos que conforman las esculturas de Xipe Tótec de Carranza, dentro de las instalaciones del Departamento de Registro del MUNA, lugar donde se recibieron cuatro cajas plásticas azules que contenían múltiples bolsas plásticas transparentes con fragmentos cerámicos irregulares de tamaños variados y fragmentos pegados de color café claro, que

conforman piezas que forman partes del cuello, espalda, pecho, laterales, cintura, cinturón, piernas y pies de la efigie cerámica procedente de la Estructura 1 del sitio Carranza; además, piezas del cuello y su contorno, fragmentos escamados del exterior del cuerpo y la mitad del torso conformado por fragmentos de color café oscuro unidos con pegamento y consolidados con yeso de la efigie cerámica procedente de la Estructura 2 del mismo sitio.

El material recibido se encontró marcado con un código simple que hace alusión al nombre del sitio (Carranza), año de la investigación (2002) y número correlativo de fragmento marcado (1,2,3, etc.), ejemplo: CR02 - 29, código que estaba escrito en cada fragmento; pero por el contrario, las bolsas que los contenían no poseían ningún tipo de rotulación, motivo por el que al inicio se dificultó la identificación de los fragmentos, ya que los materiales de ambas estatuas estaban revueltos (en la misma caja y algunas veces en una misma bolsa) y porque el código de rotulación no ayudaba a distinguir a una estatua de la otra.

Los fragmentos de cada bolsa fueron colocados paulatinamente y con mucho cuidado en el piso (sobre la misma bolsa que los contenían), en un espacio dispuesto por los encargados del Departamento de Registro. Poco a poco, con paciencia, usando la lógica y la observación directa constante se lograron identificar patrones de formas, ritmo y movimiento en las representaciones tipo “escamas” que se encuentran plasmadas en la mayoría de los fragmentos que conforman los cuerpos de las esculturas, y diferencias en los colores de los fragmentos cerámicos.

Al Seguir los patrones descubiertos se empezó la reclasificación de los fragmentos, teniendo como resultado la identificación de varios de ellos que encajaban perfectamente entre sí (que se pegaron), obteniendo como producto lógico la conformación de piezas de mayor tamaño que fueron ubicadas en su posición natural al identificar las formas anatómicas que ocupaban.

Entre las piezas y fragmentos se logró identificar una serie de rasgos iconográficos moldeados que decoraban diversas partes del cuerpo de las esculturas (cabeza, cuello, antebrazos, cintura, piernas, pies), y rasgos pictográficos que cubrían de color (amarillo y rojo) algunos elementos modelados (las escamas, los pies, las manos, las sandalias y las cintas o bandas que sostienen la piel sobre el cuerpo), similares en ambas esculturas pero expresados con estilos diferentes.

Según Schapiro (1962) el estilo “es un sistema de formas con cualidad y expresión significativas, a través del cual se hace visible la personalidad del artista y la forma de pensar y sentir de un grupo” (p. 8). Y también que es “un vehículo de expresión dentro del grupo; merced a la sugestividad emocional de las formas, [que] comunica y fija ciertos valores de la vida religiosa, social y moral” (Ibíd.).

En algunos casos no se lograba identificar la posición que ocupaban los fragmentos, pero por dicha se contó con el permiso para ingresar a la Sala de Los Entierros y a la Sala de La Religión del museo para observar y contrastar algunos fragmentos con la estatua del Xipe Tótec de Chalchuapa y con las partes del Xipe Tótec de la Estructura 2 de Carranza respectivamente. Después de las visitas se esclareció el

panorama y se logró clasificar los fragmentos cerámicos de acuerdo a sus características físicas y color cerámico, descubriendo que existen diferencias en la forma de expresión que representan los motivos escamados, y que también existen fuertes similitudes en las aplicaciones decorativas moldeadas y pintadas.

Se logró identificar las formas anatómicas generales de las estatuas al contrastar los rasgos físicos e iconográficos presentes en una y ausentes en la otra de manera retroactiva. Además se descubrió un fragmento cerámico diferente en color, moldura y dimensiones que conforma una porción de un pie pequeño, que se interpretó como un posible fragmento perteneciente a una segunda escultura pequeña procedente de la Estructura 2 del sitio arqueológico Carranza, que aún no había sido reportada.

Respecto a la diferencia de colores visto en la cerámica que conforman los efigies de Xipe Tótec encontramos unas citas que explican la cocción del barro. Noguera (1965) dice que el cocimiento de cerámica al aire libre era usado “por la mayor parte de los pueblos primitivos, que no tenía una avanzada civilización” (p. 25). Y que el cocimiento de cerámica en cámaras o espacios cerrados (hornos) se práctica apilando “las vasijas alrededor del fuego rodeadas de algún material no inflamable, generalmente piedras u otros materiales” (Ibíd.). Pero agrega que no se tienen evidencias que los pueblos prehispánicos hayan utilizado “el cocimiento en hornos, por medio del cual se obtienen temperaturas mucho más altas y, naturalmente, productos de excelente acabado”(Ibíd.).

Los materiales que conforman una obra (en nuestro caso la cerámica) son importantes por su calidad, textura, color, formas, etc., y “la elección del material puede ser determinada por un ideal de expresión y cualidad artística, o bien por su simbolismo” (Schapiro, 1962, p. 50).

Las investigaciones realizadas en 1966 en la hacienda Valle San Juan localizada a un kilómetro de la costa del departamento de Usulután, descubrieron construcciones subterráneas campaniformes localizados entre los 2 y 10 metros de profundidad, algunas expuestas por la erosión de las orillas de la quebrada La Tronconera o El Fraile, otras por las excavaciones realizadas en distintos lugares en un área de 6 kilómetros cuadrados alrededor del sitio del hallazgo natural, en total se revelaron más de una docena de estructuras similares que fueron denominados hornos subterráneos, tallados en los estratos geológicos de barro o talpetate que presentaban huellas dejadas por las herramientas y evidencias de exposición al fuego en las paredes; cuyas formas eran campaniformes y de botella de entre 1.75 y 2.00 metros de diámetro de fondo y 45 centímetros de abertura en el cuello con profundidades de 2 metros, y hornos subterráneos de forma cilíndricas de entre 1 y 1.2 metros de diámetro y 1 metro de profundidad (Boggs, 1972).

Boggs (1972) asegura que solo “un horno, del sitio Preclásico de El Coco en el área de Colima, Depto. de Chalatenango, es de la misma conformación y del tamaño de los hornos campaniformes de Valle de San Juan, mientras que otros, más pequeños y de formas distintas –y supuestamente del Período Postclásico–procedentes de El Astillero,

Area (*sic*) de San Lorenzo, Dpto. de San Vicente, difieren marcadamente” (p. 771). Además agrega que existen “otros hornos aparentemente similares a los primeros [que] han sido reportados en Guerrero, México” (Driver y Massey, p. 233 y Map 45; Litvak King 271; Chadwick, p. 681 citados por Boggs, p. 771).

Durante el desarrollo de la Macro-Operación D-275 del proyecto arqueológico Kaminaljuyú/San Jorge aparecieron varias huellas circulares marcadas por tierra oscura a 60 centímetros de profundidad, que fueron interpretadas como hornos en la tierra que fueron llamados: D-275-1 que medía 2.30 metros de diámetro y 1.30 metros de profundo, tenía forma cilíndrica y base plana, presentaba materiales del Clásico Temprano, y fue reutilizado para colocar un entierro prehispánico; D-275-2 medía 1.50 metros de diámetro y 1 metros de profundo, presentó paredes verticales y base plana, contenía materiales del Clásico Tardío; D-275-7 medía 2 metros de diámetro y 1.20 metros de profundo, poseía forma cilíndrica de paredes verticales, base plana y materiales del Clásico Temprano; D-275-9 medía 2 metros de diámetros y 80 centímetros de profundo, describió un forma cilíndrica y contenía cerámica del Clásico Temprano; la Operación D-385-1 expuso un quinto horno de 2.25 metros de diámetro y 1.20 metros de profundidad de paredes verticales y base plana (Hatch, 1997). [Figura 5 a-b]

Shibata (1998) informa sobre el hallazgo de seis formaciones troncocónicas descubiertas durante las excavaciones de la zanja donde se colocaría la tubería de aguas negras subterránea que pasa bajo el bypass de la ciudad de Chalchuapa, justo frente al costado sur del sitio arqueológico Casa Blanca, que lamentablemente habían sido

parcialmente destruidas por la maquinaria empleada en la construcción de la carretera. Por medio de los dibujos y sus respectivas escalas se puede calcular que las huellas de las formaciones troncocónicas median entre 1.5 y 2 metros de diámetros y que por lo menos la F.T.2 conservó una profundidad de aproximadamente 1 metro.

Sobre su datación Shibata (1998) dice que la F.T. 5 “pertenece al Período Preclásico Medio Final o Preclásico Tardío Temprano” (p. 108). Y posteriormente agrega que “es probable que las F.T.s 1, 2, 3, 4 y 6 pertenezcan al mismo Período que la F.T. 5” (Ibíd.).

Shibata (1998) concluye que por las escasas evidencias recolectadas es difícil distinguir la función de las formaciones troncocónicas, por eso solamente especula que no pudieron funcionar como almacenadores de agua, tampoco como basureros (por falta de ofrenda), ni como graneros. El autor citado también menciona una F.T. encontrada en la Trinchera M1 desarrollada en Casa Blanca (Shibata et. al., 2001 citados en Shibata, 1998). ¿será posible que las F.T.s de Casa Blanca fueron hornos de tierra?

1.6.3 *levantamiento fotográfico*

Para la realización del levantamiento fotográfico se contó con parte del equipo profesional de la casa de producciones audiovisuales Meridiano 89 S.A de C.V. (empresa en la que labora el redactor de este documento), que amablemente facilitó una cámara profesional Canon EOS 5D Mark II con un lente 50 mm, luces Kino Flo, y elementos básicos (trípodes, extensores, yoyos, extensiones, etc.) para la estructuración e

iluminación de un mini foro con fondo verde que permitiera el desarrollo de la técnica del fondo cromático, que digitalmente sería eliminado para reconstruir las esculturas.

Los fragmentos misceláneos reclasificados fueron fotografiados en conjunto [figura 6 a-j] y las piezas grandes de forma individual para realizar las reconstrucciones hipotéticas de las esculturas con el programa Photoshop, incluyendo las piezas expuestas en las vitrinas del museo, las cuales pudieron ser iluminadas, fotografiadas y analizadas a través de los cristales de las vitrinas en que se exponen. [figura 7 y figura 8]

1.6.4 *reconstrucción digital*

Esta parte del trabajo fue desarrollado por el licenciado Marcos Ulloa (editor de Meridiano 89), quien eliminó los fondos de las imágenes digitales realizadas en el Departamento de Registro del MUNA, con el programa Photoshop y colocó los recortes digitales en la posición anatómica de cada estatua siguiendo las indicaciones directas del redactor este documento. El proceso descrito se realizó en las instalaciones de la empresa citada, utilizando una computadora de escritorio Apple Mac Pro.

1.6.5 *clasificación escultórica*

Según su altura las representaciones escultóricas de bulto pueden ser clasificadas en “figurillas (menos de 25 cm), estatuillas (25 - 80 cm) y estatuas (más de 80 cm)” (Allain, 2000 citado por López, Filloy, Fash B., Fash W., y Hernández, 2006, p. 181). Debido a que los fragmentos y piezas de los Xipe Tótec de Carranza estudiadas conforman efigies de dimensiones mayores a los 80 centímetros siguiendo la clasificación escultórica expuesta también podemos llamarlas estatuas.

1.6.6 código para efigies de Xipe Tótec

Para facilitar la clasificación de las estatuas de Xipe Tótec en estudio se decidió desarrollar un código abreviado de identificación para cada una de ellas. Para ellos se tomo en cuenta el nombre del ídolo que se abrevió con sus letra iniciales (XT) con o sin número correlativo de hallazgo (1, 2, 3, etc.), la filiación constante con estructuras arquitectónicas (E) acompañadas de su numero correlativo (1, 2, 3, etc.) y la abreviatura del nombre del sitio arqueológico donde fueron encontradas (Carranza, Cihuatán o Los Gavilanes). Los códigos podrían usarse para nombrar efigies sin clasificación o efigies descubiertas en investigaciones arqueológicas futuras que presenten las características expuestas.

- Xipe Tótec de la Estructura 2 de Los Gavilanes (XT - E2 - LG)
- Xipe Tótec de la Estructura Q-40 de Cihuatán (XT - EQ-40 - Ci)
- Xipe Tótec de la Estructura 1 de Carranza (XT - E1 - Ca)
- Xipe Tótec 1 de la Estructura 2 de Carranza (XT1 - E2 - Ca)
- Xipe Tótec 2 de la Estructura 2 de Carranza (XT2 - E2 - Ca)

1.7 Limitaciones de la Investigación

La investigación se desarrolló siguiendo las indicaciones de las autoridades de la Unidad de Egresados de la Universidad Tecnológica de El Salvador, quienes exigen un documento de cinco capítulos, que debe ser ejecutado dentro de un espacio de diez meses partiendo del momento de inscripción del proceso de graduación.

La investigación se enfocó únicamente en los fragmentos y las piezas arqueológicas físicas de las efigies cerámicas de Xipe Tótec de tamaño casi natural y erguidas del período Posclásico Temprano (900 d.C. - 1200 d.C.) procedentes de los contextos registrados en los sitios Carranza, Cihuatán y Los Gavilanes.

Los hallazgos arqueológicos del sitio Carranza se abordaron con la información encontrada en los *informes preliminares* escritos por Paul Amaroli, con la descripción realizada en la *carta de notificación* de Rodrigo Brito y con un muy breve artículo de Karen Bruhns, sobre la investigación de la Estructura 2 del mismo sitio, por falta de *informes finales* de las investigaciones desarrolladas en el año 2002 por Paul Amaroli (documentos que inexplicablemente aún no son entregados al Departamento de Arqueología de la Secretaría de Cultura de la Presidencia).

Durante esta investigación no se pudo abordar directamente los fragmentos cerámicos de los sitios Los Gavilanes y Cihuatán, porque no fueron localizados en el Departamento de Registros del MUNA, ni en las bodegas del Departamento de Arqueología; por lo cual solamente se presentará un análisis de los registros fotográficos encontrados en los informes arqueológicos de Erquicia (2005) y Paul Amaroli (2002).

Se debe aclarar que la parte inferior (cintura, piernas y pies) y piezas de la parte media (manos, brazos y antebrazos) del Xipe Tótec encontrado en la Estructura 2 del sitio Carranza se encuentran expuestas dentro de una vitrina poco accesible del MUNA, razón por la cual no fue posible manipularlas directamente para palpar sus formas y

textura (pese a la colaboración del director del museo), por lo cual solo se pudo hacer un análisis visual de la morfología e iconografía de las piezas.

Se trabajó con la poca pero valiosa información documentada que se encontró en el Departamento de Arqueología y en la Biblioteca Especializada del Museo Nacional de Antropología “Dr. David J. Guzmán” (MUNA).

Se aclara el empleo de la palabra Xipe Tótec (tildada) siguiendo el ejemplo y uso que se da en el libro *Xipe Tótec Guerra y Regeneración del Maíz en la Religión Mexica* del doctor Carlos Javier González González, de 2011 y el uso guía de ese documento que brinda varios antecedentes recolectados sobre la presencia del ídolo prehispánico en las repúblicas de Honduras, Guatemala, México y El Salvador.

Algunos registros se emplearon para conocer las formas e iconografía que poseen las efigies, para saber sobre las interpretaciones dadas al respecto de las evidencias y para brindar un panorama general de la distribución espacial alcanzada por las piezas; a pesar de carecer de contexto arqueológico documentado.

Capítulo II

Marco General de la Investigación

2.1 Marco Geográfico e Histórico

Esta investigación aborda actividades específicas sobre la configuración artística y las prácticas de culto a Xipe Tótec desarrolladas por sociedades prehispánicas de Mesoamérica, concepto geográfico-cultural que fue propuesto en 1943 por el investigador alemán Paul Kirchhoff (Haberland, 1974), creado al identificar y señalar elementos culturales tangibles e intangibles, presentes o ausentes entre sociedades de macro áreas geográficas del continente americano (Kirchhoff, 2009). [figura 9]

La morfología geográfica mesoamericana englobó diversas culturas que “se desarrollaron en espacios físicos muy distintos, así como en una vasta franja cronológica que abarcó cerca de 3.000 años de historia” (Rovira, s.f., p. 3). Cronología que en 1913 fue estudiada y segmentada por Franz Boas y Manuel Gamio en tres horizontes o períodos que dentro de los estudios arqueológicos mesoamericanos se les llama Preclásico, Clásico y Posclásico (Nigel, 1988).

Sharer (1994) especifica que el período Preclásico comprende el tiempo vivido desde el año 2000 a.C. hasta el 250 d.C., el período Clásico abarca el tiempo transcurrido desde el año 250 d.C. hasta el 900 d.C. y el período Postclásico engloba el tiempo acaecido desde el año 900 d.C. hasta el 1500 d.C., y que estos periodos suelen subdividirse en períodos más cortos.

El período Preclásico (2000 a.C. - 250 d.C.), suele dividirse en tres períodos llamados Preclásico Temprano (2000 a.C. - 1000 a.C.), Preclásico Medio (1000 a.C. -

400 a.C.) y Preclásico Tardío (400 a.C. - 250 d.C.) (Ibíd.).

El período Clásico (250 d.C. - 900 d.C.) suele dividirse en tres períodos llamados Clásico Temprano (250 d.C. - 600 d.C.), Clásico Tardío (600 d.C. - 800 d.C.) y Clásico Terminal (800 d.C. - 1000 d.C.), aquí se aclara que el período Clásico Terminal se superpone con el período Postclásico (Ibíd.).

El período Postclásico (900 d.C. - 1500 d.C.), suele dividirse en dos períodos llamados Posclásico Temprano (900 d.C. - 1200 d.C.) y Posclásico Tardío (1200 d.C. - 1500 d.C.) (Ibíd.).

En cuanto a los límites geográficos se dice que la frontera sur de Mesoamérica; se extiende desde la desembocadura del río Motagua en Guatemala hasta el Golfo de Nicoya en Costa Rica, pasando por el lago de Nicaragua, y que la frontera norte se extiende más o menos desde el río Panúco al río Sinaloa pasando por el río Lerma en México (Haberland, 1974; Kirchhoff, 2009).

En Matos (1994) se muestra que Mesoamérica contaba con regiones geográficas desde 1520 d.C. y estas eran la Costa del Golfo, el Altiplano Central, la Región Oaxaqueña, el Occidente de México y la Región Maya. Solanes & Vela (2000) dicen que hoy en día también se especifican las regiones Norte de México, Cuenca de México, Guerrero, Costa Sur y Centroamérica. [figura 10 a-b]

Rovira (s.f.) asegura que la Baja América Central (Costa Sur) es la “estrecha banda geográfica que bordea la costa del Pacífico desde El Salvador hasta el Golfo de Guanacaste en Costa Rica [y que dicha banda geográfica] actuó como frontera

meridional de la Mesoamérica prehispánica” (p 4).

Sabloff (1999) dice que la Región Maya posee una superficie de aproximadamente 300 mil kilómetros cuadrados que abarca los estados de Campeche, Chiapas, Tabasco, Quintana Roo y Yucatán (del sur de México); las repúblicas de Belice y Guatemala, y partes de las repúblicas de Honduras y El Salvador (hasta el río Lempa). [figura 11]

El Salvador actualmente posee una extensión territorial de 20,742 kilómetros cuadrados, que limita al norte con Honduras, al sur con el Océano Pacífico, al este con Honduras y Nicaragua (con el Golfo de Fonseca de por medio) y al oeste con Guatemala (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo en El Salvador [PNUD], 2016).

Las temperaturas atmosféricas que se perciben en el territorio de El Salvador oscilan entre los 11 y los 41 grados centígrados con variaciones cotidianas que no superan los 10 grados centígrados, por eso es que “a excepción de los picos más altos de los macizos montañosos y los volcanes, casi todo El Salvador está clasificado como tierra caliente” (Fowler, 1995, p. 31). El autor citado agrega que “en términos muy generales, se puede dividir el territorio que comprende El Salvador en cuatro zonas topográficas principales: la planicie costera, las cordilleras costeras, la fosa central y la cordillera norte” (ibíd.). [figura 12]

2.2 Desarrollo Sociocultural Durante el Período Posclásico Temprano en el Sur de Mesoamérica y El Salvador

2.2.1 el período Posclásico Temprano en el centro y sureste de Mesoamérica

Rovira (s.f.) dice que el “surgimiento y auge del Imperio Tolteca del Centro del México, así como el protagonismo asumido por las principales ciudades del norte de Yucatán (Uxmal, Mayapán y Chichén Itzá), marcan la pauta cultural de Mesoamérica durante el Postclásico Temprano (950 – 1250 dC.)” (p. 6).

Según Fowler (1995) al término del siglo IX en el área sur de Mesoamérica comenzó el colapso de la civilización maya, durante el que los grandes estados como Tikal, Piedras Negras y Palenque, se desintegraron hasta quedar abandonados y ser recubiertos por la selva; hasta hoy se siguen debatiendo las causas que produjeron el colapso, los especialistas en el tema sostienen que se dio por “una combinación de factores como la presión demográfica, las enfermedades, la degradación del medio ambiente, la mala administración, la inestabilidad política, la guerra intestina y las invasiones de grupos militarizados del extranjero” (p. 144).

A pesar de todo al norte de las tierras bajas maya en la península de Yucatán surgió la ciudad de Chichén Itzá como un centro político y económico que gradualmente dominó la región, al imponer tributos y controlar la producción y distribución de sal, algodón, obsidiana, jade y turquesa; además, al reorganizar las rutas de intercambio y comercio marítimo que se hacían en las costas del Caribe de la península, del Golfo de México y Centroamérica, durante el Posclásico Temprano (Fowler, 1995).

Las evidencias arqueológicas demuestran que Chichén Itzá estuvo fuertemente ligada a Tula, porque ambas ciudades poseen rasgos escultóricos y arquitectónicos similares entre los que destacan la decoración talud-tablero, templos con planta circular, plataformas en forma de T, filas de columnas esculpidas en bajo relieve, figuras de “atlantes”, tallas de guerreros águilas y jaguares, imágenes de Tlaloc, imágenes de Quetzalcóatl y monumentos Chac Mool (Fowler, 1995; Piña, 2013). [figura 13]

En el período Posclásico Temprano (900 - 1200 d.C.) se dieron muchos cambios culturales políticos y económicos que provocaron migraciones de grupos étnicos que buscaban territorios para habitar y recursos, entre “los grupos que se vieron obligados a buscar espacios nuevos estaban los de habla náhuatl que emigraron de México a Centroamérica, donde fueron conocidos como los pipiles” (Fowler, 1995, p. 145).

Se afirma que los escritos realizados por fray Juan de Torquemada entre 1591 y 1613, contienen información detallada de las migraciones y que en ellos se dice que los chorotegas de habla mangue y los nicaraguas de habla náhuatl, son originarios de la tierra de Anáhuac que salieron de una zona que quedaba entre Tehuantepec y Soconusco (Estado de Chiapas, México) por la “tiranía de sus amos, los olmecaxicallancas, quienes les demandaban tributos muy onerosos” (Fowler, 1989, p. 92; 1995, p. 147, 1976-7, p. 129). Los relatos también afirman que esos “grupos de habla náhuatl pasaron por Quauhtemallan (Guatemala), donde algunos establecieron nuevos pueblos como Mictlan (Asunción Mita), Yzcuintlan (Escuintla) y Eçalcos (Izalco, El Salvador), mientras que otros siguieron la migración hasta llegar a la zona del pacífico de Nicaragua, donde fueron conocidos como nicaraos” (Ibíd.).

Jiménez Moreno planteó la hipótesis que los migrantes pipiles fueron una parte de la población del centro de México que motivada por la expansión de Teotihuacán (durante el siglo V d.C.), culminó con la "diáspora" de Teotihuacán alrededor de 650 d.C. y que desencadenaron la migración masiva de pipiles hasta la región de Cholula (Costa del Golfo) y Xolotan (costa del Soconusco) alrededor del 800 d.C., que se ve reflejada en la distribución de yugos, hachas y palmas; además postuló la migración de una población nahua de Tlapallan (Honduras) o de Huaehuetlapallan (Coatzacoalcos, Veracruz), que regresó al centro de México y a Tula (Hidalgo) donde se reconocen como los nonoalcas, que colaboraron en la formación del imperio tolteca alrededor de 900 d.C. (Jiménez Morenos 1959: 1097, 1966: 77-78 citado por Fowler, 1989b).

El esquema propuesto por Jiménez Moreno es similar a la reconstrucción de las migraciones planteada por Stephan F. de Borhegyi, que fue desarrollada sobre la base brindada por la evidencia arqueológica, en la que se distinguió tres series migraciones nahuas hasta Centroamérica (Borhegyi, 1965 citado por Fowler 1989b).

Casasola (1976) y Fowler (1989a; 1989b) dicen que Stephan de Borhegyi (1965) hace referencia de tres migraciones que sucedieron en varios períodos, y que arribaron a diferentes sitios de Centroamérica, la primer migración se realizó durante el período Clásico Medio (400 - 500 d.C.), y fue realizada por grupos teotihuacanos que alrededor de dicho período se asentaron en distintos sitios de Veracruz, Guerrero, costa del Pacífico y Altos de Guatemala. En Casasola (1976) se aclara que dicha migración tuvo un carácter comercial y religioso, que se refleja en los elementos culturales entre los que

se encuentran la “alfarería naranja delgado; vasijas Tláloc; vasos trípodes cilíndricos; candeleros y vasijas florero” (p. 123).

Matos (1996) opina que la religión “debe ser entendida como un producto social, y [que] los fenómenos que en ella se manifiestan deben ser estudiados dentro del todo que les dio origen, es decir, la sociedad, para así tratar de llegar a la esencia del fenómeno” (p. 16). Conrad & Demarest (1984) dicen que una religión formal es “un tipo especial de ideología religiosa, basada en las creencias en seres o fuerzas sobrenaturales, con una presentación más tipificada de dicha creencias y, en general, con una estructura institucional” (p. 18). La ideología “dice a esos miembros quienes son y les explica sus relaciones con todos los demás, con la gente ajena al grupo, con el mundo natural y con el cosmos” (óp. cit. p. 17).

La segunda oleada migratoria es llamada Pipiles-Tajinizados-Teotihuacanos (Pipil-Nicarao), según Borhegyi estuvo conformada por grupos que se desplazaron a Azcatpotzalco, Cholula y Xochicalco al caer Teotihuacán (después del 650 d.C.), y por otros grupos que se desplazaron aproximadamente entre el 700 y 900 d.C., hasta las tierras bajas de la costa del Golfo de México, donde se anexaron a las colonias de inmigrantes teotihuacanos más tempranos (Borhegyi, 1965 citado por Casasola, 1976; Fowler, 1989a; 1989b). Entre los materiales arqueológicos “diagnósticos que señalan este fenómeno se encuentran: alfarería Plumbate San Juan y Robles, Tiquisate Naranja Fino Z y Y, yugos, hachas y marcadores del juego de pelota de distintas formas, etc.” (Casasola, 1976, p. 125).

Según Fahmel (1988) los materiales “Plumbate San Juan, Anaranjado Fino Z o Balancan, y Anaranjado Fino Y o Altar fueron considerados del Clásico tardío y terminal; los tipos Plumbate Robles, Plumbate Tohil y Anaranjado Fino X o Silho se atribuyeron al Postclásico temprano (*sic*)” (p. 9). Además que “los tipos Anaranjado Fino X, Y, Z y Plumbate Tohil pueden ser atribuidos a grupos toltecas que penetraron el área maya cuando las ciudades del Clásico estaban en desintegración” (óp. cit., p. 90).

La tercer migración se llama Nonoalca-Pipil-Tolteca-Chichimeca y se realizó entre 1000 y 1200 d.C., por grupos del norte de México que al parecer hablaban Náhuatl y que habían abandonado la ciudad de Tula, Hidalgo, siguiendo a Ce-Acatl-Topilzin-Quetzalcóatl; pasaron por Cholula y avanzaron hasta llegar a sitios de la costa del Golfo y lugares de Veracruz, Tabasco y Campeche, aproximadamente en el 1000 d.C. (Borhegyi, 1965 citado por Casasola, 1976; Fowler, 1989a; 1989b)

Los otro grupos que formaban parte de la tercer oleada migratoria fueron los nonoalcas, que al parecer eran una mezcla de hablantes de náhuatl, o Pipiles-Tajinizados-Teotihuacanos, y los teotihuacanos que habían salido de Cholula, y que habían permanecido en el área de la Laguna de Términos y la desembocadura del Río Usumacinta, aproximadamente entre el 700 d.C. y 800 d.C.; sujetos al dominio de los olmecas históricos (Ibíd.).

Según Escamilla (2011) Stanley Tambiah (2000) describe la posibilidad de dos tipos de movimientos poblacionales, el primero sería una práctica migratoria voluntaria realizada por personas que “llevan con ellos una variedad de habilidades profesionales y

prácticas culturales en busca de mejores oportunidades económicas y oportunidades de vida, con el fin de establecerse de una manera permanente o temporal” (pp. 78 - 79). Y la segunda sería “un desplazamiento involuntario causado ya sea por agitación o inestabilidad política, guerra civil o por desastres naturales” (óp. cit. p. 79).

Al respecto Escamilla (2011) dice que tanto “los migrantes voluntarios como los involuntarios pueden ser interpretados como una formación de comunidades diáspóricas” (p. 79).

Respecto a las migraciones Casasola (1976) resalta la semejanza que existe “entre la cerámica del Postclásico de sitios como Cihuatán, Pueblo Viejo, Tazumal, Isla El Cajete, y otros lugares en El Salvador, con la cerámica de lugares del sur de Veracruz y Tabasco” (p. 128). El autor citado concluye su trabajo diciendo que “las relaciones con Veracruz, específicamente [con] las partes centro y sur, parecen ser especialmente fuertes a partir del Clásico Tardío. (...) época [en la cual] se introducen y adoptan en El Salvador distintos rasgos de esa zona entre ellos el culto a Xipe Totec” (p. 130).

Amaroli (2000b) dice que la presencia de “ese dios mexicano y sus fuertes asociaciones con guerra y sacrificio, reflejarían los profundos cambio en la población que dominó la región después del colapso de las antiguas sociedades del período Clásico” (p. 12).

2.2.2 el período Posclásico Temprano en el occidente y centro de El Salvador

Las evidencias arqueológicas demuestran que la ciudad de Chalchuapa fue abandonada al final del período Clásico Tardío y repoblada durante el período

Posclásico Temprano por un grupo de originarios del valle central de México, en el sitio se han encontrado pirámides hechas con paredes-talud (Valdivieso, 2005), estructuras arquitectónicas circulares (Shibata, 2003), esculturas cerámicas de gran formato de Xipe Tótec (Boggs, 1945; Erquica, 2005), esculturas líticas Chac Mool (Barberena, 1910; Henning, 1918) y artefactos hechos con obsidiana verde (Amador, 1996; Erquicia, 2005), que demuestran cambios sociales (Fowler, 1995). [figura 14]

Fowler (1995) dice que los sitios del período Posclásico Temprano (900 d.C. - 1200 d.C.) de los departamentos de Sonsonate y Ahuachapán muestran la tendencia de estar situados en zonas geográficas altas como cimas de cerros y terrazas, al respecto opina que ese “patrón de asentamiento refleja la consolidación del poder de los grupos pipiles que arribaron a la zona en el postclásico temprano (*sic*)” (p. 160). En Fowler (1989a; 1989b) se presentan como ejemplos al sitio Tacuscalco cercano al municipio de Izalco, Sonsonate, al sitio Punta Las Conchas del Lago de Güija, Santa Ana y al sitio El Cajete, que poseen muestras de material cultural con asociación tolteca.

En la zona suroeste del lago de Guija del municipio de Metapán, del departamento de Santa Ana se encuentra la isla-peninsula de Igualtepeque (Cerro de las Figuras), donde se localiza el sitio arqueológico del mismo nombre, respecto al cual Amaroli (2006) opina que la arquitectura del sitio es de la fase Guazapa (900 - 1200 d.C.), “tal como indica el uso de repellos de cal hecha con conchas quemadas y otros detalles, así como la presencia de tiestos de cerámica característica de esta fase: Plomiza Tohil, incensarios espigados Las Lajas y Policromo Banderas” (p. 1).

En la isla El Cajete (Ahuachapán) se han encontrado fragmentos cerámicos comparables con los grupos Tamulasco Plain, Garcia Red, Jejen Red, Las Lajas Coarse y White Polychrome semejantes a los reportados en los sitios Cihuatán y Santa María pertenecientes a la fase Guazapa (Fowler, 1981; Boogs, 1972 citados por Amaroli, 1983). Aunque también se reportó un tiesto aparentemente de cerámica Copador y un frasco modelado, datados del Clásico Tardío (700 - 900 d.C.) (Longyear, 1944 citado por Amaroli, 1983). Además una clase de comal que data posiblemente del período Posclásico Tardío (1200 - 1524 d.C.) (Haberland, 1960 citado por Amaroli, 1983).

Fowler (1995) asegura que Kevin Black señaló que los sitios del período Posclásico Temprano del Valle de Zapotitán tienden a estar situados en el fondo del valle y que en total “se identificaron 29 sitios, 24 de los cuales habían sido ocupados desde el clásico tardío (*sic*), 4 fueron asentamientos nuevos en las montañas de la orilla oeste del valle, y uno fue un asentamiento nuevo en la cordillera del Bálsamo” (pp. 160 - 164). [figura 15]

Según Escamilla (2011) Mirian Méndez registró cuatro sitios arqueológico en los terrenos de la Cooperativa San Isidro localizada en la Cordillera del Bálsamo (al sureste de El Salvador), los cuales fueron denominados El Cabro, El Güiligüiste, El Tecolote y El Campo, dichos sitios poseen materiales culturales que datan del período Posclásico Temprano (900 d.C. - 1200 d.C.), a pesar de eso “Méndez no menciona que los sitios registrados en la Cooperativa San Isidro pertenecen a la fase Guazapa, [aunque] es muy probable que estos pertenezcan a dicha fase” (p. 70).

Las investigaciones arqueológicas realizadas por Escamilla (2010) en la Cordillera del Bálsamo permitieron identificar sitios del período Posclásico Temprano (900 - 1200 d.C.), ubicados en lengüetas o planicies angostas; entre esos estaban los sitios Jicalapa constituido por 18 estructuras, Miramar que contiene 18 montículos y El Panteoncito con 21 estructuras, en los que se encontraron elementos de obsidiana negra, manos, metates y fragmentos de cerámica Las Lajas, asociados a la fase Guazapa (Escamilla, 2011). En Fowler (1995; 1989b) también se cita al sitio Cerro Ulata próximo a playa Mizata localizado en las faldas costeras de la Cordillera del Bálsamo, asociado a la fase citada.

El proyecto de investigación y rescate arqueológico realizado por la Administración del Patrimonio Cultural en los primeros años de la década de los 80's, en la zona que se inundaría con el embalse de la represa San Lorenzo permitió el registro de más de ochenta sitios de distintos periodos culturales, que fueron encontrados en un área de aproximadamente 100 kilómetros cuadrados, algunos sitios que databan del período Posclásico eran La Angostura, El Zapote, Chacalingo I, Chacalingo II, Santa María, El Chaparral y San Jerónimo (Fowler, 1995). [figura 16]

Entre ellos se excavó en el sitio arqueológico llamado Loma China, en el que se descubrieron tres estructuras arquitectónicas, y dentro una de ellas un entierro múltiple acompañado de 13 vasijas cerámicas Plomiza Tohil, 34 vasijas Policromo Nicoya, una vasija Naranja Fino Sihlo, 4 discos mosaicos hechos con jade, turquesa, concha y pirita (Ibíd.). Cabe destacar que una de las estructuras del sitio Loma China presentó características arquitectónicas de planta multiespacial de forma semejante a la

encontrada en el sitio Vergeles del Eden, Chalchuapa (Amador, 1996).

En el Posclásico Temprano fueron habitados los sitios Cihuatán y Santa María, ambos poseen materiales culturales asociados con el Altiplano Central y con la costa del Golfo de México, entre los que destacan el patrón de asentamiento, el uso de paredes con talud, incensarios grandes con formas de espigas o con rostros de Tlaloc, figurillas con ruedas, figurillas Mazapán, cerámica Plomiza y Policromo Nicoya, bifaciales de piedra, esculturas cerámicas de Tlaloc, Mictlantecutli y Xipe Tótec (Amaroli, 2002a, 2002b, 2012; Brito, 2002; Bruhns, 2004; Casasola, 1976; Fowler, 1995).

2.3 Fase Cihuatán o Fase Guazapa

La Fase Guazapa “puede describirse como una cultura arqueológica que se extendió en gran parte del centro y occidente del territorio salvadoreño en alguna parte del periodo Posclásico Temprano (900 - 1200 d.C.)” (Amaroli, 2002b, p. 12; Amaroli & Amador, 2003, p. 2).

Según Amaroli (2012) Wolfgang Haberland (1960) acuñó el término Fase Cihuatán en la clasificación pionera de la cronología arqueológica de El Salvador, que basó en excavaciones y prospecciones arqueológicas, pero asegura que Fowler (1981) a pesar de reconocer dicho antecedente publicado introdujo sin razón el termino Fase Guazapa en su tesis inédita, para nombrar la fase previamente nombrada por Haberland.

Amaroli (2012) reconoce el uso del término Fase Guazapa en sus trabajos anteriores, pero aclara que últimamente ocupa el termino Fase Cihuatán “en debido reconocimiento a la contribución antecedente publicada por Haberland” (p. 9). Además,

en el trabajo citado presenta la primer tipología detallada de la Fase Cihuatán realizada en base a la tipología cerámica de Haberland (1960), en la unificación de las investigaciones sobre la cerámica del sitio Cihuatán realizados por Bruhns (1980), Kelley (1988) y Lubensky (2005), y las discusiones de la cerámica de Cihuatán y Santa María contenidas en la tesis inédita de Fowler (1981). [figura 17 a-d]

2.4 Sitios Arqueológicos de El Salvador con Presencia de Efigies de Xite Tótec

2.4.1 la efigie de Xipe Tótec del sitio Los Gavilanes (Chalchuapa)

La ciudad de Chalchuapa está situada en un llano que se localiza entre los 13° 58” de latitud Norte y los 89° 40” de longitud oeste del Meridiano de Greenwich, a aproximadamente 650 metros sobre el nivel del mar (Lardé, 1926, 1942). En el occidente de El Salvador a más o menos 9 kilómetros de la frontera con Guatemala y ha 118 kilómetros al sureste del sitio prehispánico Kaminaljuyú (Ciudad de Guatemala); en un amplio y rico valle cultivado con plantas productoras de café (Sharer, 1967).

La región arqueológica de la ciudad de Chalchuapa está diseminada en una superficie de aproximadamente 5 kilómetros cuadrados, esta región es la zona arqueológica mejor estudiada de El Salvador, porque ahí se localizan los cinco centros principales llamados Tazumal, Pampe, El Trapiche, Casa Blanca, y Las Victorias, de las civilizaciones prehispánicas que poblaron la zona occidental de este país (Lardé 1951a). Sharer (1967) aclara que dicha región ha sido arbitrariamente dividida en seis grandes sitios de interés arqueológico cuyos nombres fueron adoptados de las propiedades en que fueron encontrados, los cuales son “Tazumal, Casa Blanca, Las Victorias, Pampe Laguna Cuzcachapa y El Trapiche” (p. 28). [figura 18]

Las investigaciones arqueológicas han demostrado la que existe “evidencia relacionada con la guerra en el grupo Casa Blanca correspondiente al período Clásico Tardío. Enfrente de la Estructura 1 del Grupo Casa Blanca se han reportado más de 40 individuos desarticulados, dentro de los cuales se observan los individuos que tienen solo cráneos con heridas (o fracturas) por obsidiana” (Ohi, 2000: 69 - 71 citado por Ichikawa, 2015, p. 76).

Ichikawa (2015) dice que “según el análisis de morfología dental, se podría deducir que existió distancia genética entre los individuos analizados (...). Esto sugiere la existencia de individuos foráneos dentro de los individuos encontrados enfrente de la Estructura 1 [de Casa Blanca]. Es decir, probablemente tuvo lugar una guerra entre los chalchuapanecos y algún grupo foráneo en el periodo Clásico Tardío [600 - 900 d.C.]” (p. 76).

Masaki Yoshidome dice que Kuniaki Ohi “consideró que las cerámicas recuperadas por la excavación del sitio arqueológico Casa Blanca, poseen características de estilo Mazapa del altiplano central de México” (Ohi, 2000 citado por Yoshidome, 2015, p. 24).

Ohi (2000) dice que los entierros de Casa Blanca fueron enumerados del 1 al 8, y que por el mal estado de preservación no fue posible determinar el número específico de individuos, a pesar de ellos los enumera y describe así:

El Entierro 1 se encontró en el área de la Rampa, lo conformaban fragmentos de huesos humanos quemados o incinerados de tres individuos, un par de cuantas de jade,

dos lascas de obsidiana, un ecofacto de naturaleza animal y una concha; contenidos en una olla lisa sin engobe cubierta por otra vasija pulida decorada con colores negro sobre rojo; asociada a materiales del período Posclásico encontrados en la misma capa estratigráfica (Ibíd.).

El Entierro 2 lo conformaba la osamenta de una vaca que databa aproximadamente de veinte años antes del hallazgo (Ibíd.).

El Entierro 3 se encontró al sur de la escalinata del Edificio 1, lo conformaba múltiples osamentas (cuerpos completos, cráneos, huesos misceláneos, dientes con mutilaciones y dientes teñidos de color negro) en mal estado de conservación, asociados a dos orejeras de cerámica, veintiocho cuentas de piedra verde, un disco hecho de piedra arenisca, muestras de colorante rojo, la escultura de un cráneo que fue llamada Escultura 1, sin evidencias de ofrendas cerámicas; los materiales descritos eran del período Clásico, pero algunos materiales culturales que se encontraron en la capa superior databan del período Posclásico (Ibíd.).

El Entierro 4 se encontró al lado norte del Edificio 2, lo conformaba una osamenta en posición sedente encontrada sin ofrendas y bajo una casa que data del período Posclásico (Ibíd.).

El Entierro 5 se encontró al lado este del Edificio 5, lo conformaba una osamenta en posición sedente asociada a tres vasijas (una con tizne y una agujereada dos veces), que databan del período Posclásico (Ibíd.).

El Entierro 6 se encontró 27 metros al norte del Edificio “5a” lo conformaba restos óseos mal conservados ofrendado con veinte puntas de flechas hechas de obsidiana y media olla tiznada que conservaba una asa; cercano a un suelo empedrado que data del período Posclásico (Ibíd.).

El Entierro 7 se encontró entre los Edificios “5a” y “5b” lo conformaba fragmentos óseos acompañados por dos cuchillos hechos de obsidiana, el entierro fue datado al período Posclásico (Ibíd.).

El Entierro 8 se encontró al norte del Edificio 5, lo conformaba unos fragmentos de una osamenta y algunos dientes, ofrendados con dos vasijas, se piensa que se enterró posteriormente al abandonar del sitio, ósea en el período Posclásico (Ibíd.). [figura 19]

Ohi (2000) concluye que el total de individuos que pudieron determinar fue “de 47, de los cuales, 35 fueron de adultos, de éstos, ocho fueron femeninos, tres masculinos, 24 de sexo no determinable, tres juveniles, dos adolescentes y siete infantiles” (p. 82). Aunque al hacer un recuento de su reporte parece que dentro de su conteo Ohi deja por fuera a los entierros 5, 6, 7 y 8. [figura 20]

El sitio Los Gavilanes está ubicado en un terreno protegido de 252.64 metros cuadrados donde se pretendía desarrollar una lotificación, el terreno se localiza al final de la tercera calle oriente de la ciudad de Chalchuapa del departamento occidental de Santa Ana contiguo a la Granja Los Gavilanes y a la Laguna Cuscachapa, a aproximadamente 200 metros al noreste del sitio arqueológico Nuevo Tazumal donde se encontraron varias estructuras prehispánicas construidas con piedras y tierra que al igual

que varios de sus materiales culturales datan del período Posclásico (Erquicia, 2005, 2007; Shibata, 2003). [figura 21]

Las excavaciones de rescate realizadas en la Estructura 2 del sitio arqueológico Los Gavilanes expusieron fragmentos cerámicos Cozatl, Mocal-modelado, Plomiza o Plumbate, Policromo Nicoya o Papagayo, objetos de obsidiana (navajas, puntas de lanzas y proyectiles), entre ellos una navaja prismática de tono verduzco procedente de Pachuca, Hidalgo; además dos fragmentos cerámicos de una efigie de Xipe Tótec; uno de ellos presenta formas escamadas que pertenecen a alguna parte del cuerpo y el otro presenta la forma de la nariz usando una nariguera, parte del labio superior de la boca y una pequeña porción del rostro próxima a la nariz que se extiende hasta la fosa ocular inferior derecha de la efigie (Erquicia, 2005; 2007). [figura 22 y figura 23 a-b]

Erquicia (2005; 2007) basado en (Sharer 1978: 61 - 62) aclara preliminarmente la presencia de un grupo cerámicos de la variedad “Cozatl”, adscrito al complejo cerámico Matzin y Ahal, procedente de los niveles Matzin de la Laguna Cuscachapa y Laguna Seca, un grupo cerámicos de la variedad “Mocal-modelado” con aplicaciones cónicas (espinas de Ceiba), adscrito al grupo cerámico Chuquezate de los complejos cerámicos Matzin y Ahal, enfatizando que dicha variedad también aparece en el complejo cerámico Payu, pero que es más repetitivo en el complejo cerámico Matzin.

2.4.2 *la efigie de Xipe Tótec del sitio Cihuatán (Aguilares)*

Según la Dirección General de Estadística y Censos (1959) la villa (hoy ciudad) de Aguilares se localiza entre los 13° 57' 24" de latitud norte y los 89° 11' 30" de

longitud oeste del meridiano de Greenwich, dentro del municipio de Aguilares que está conformado por “los cantones: Los Mangos, Las Tunas, Pishishapa, Los Piñalitos y La Florida” (p. 6). El municipio cubre una área territorial de 34.96 kilómetros cuadrados que limitan “al Norte con El Paisnal; al sur, con Guazapa y Nejapa; al Este, con Guazapa y Suchitoto y al Oeste con Quezaltepeque” (Ibíd.).

El sitio arqueológico Cihuatán se encuentra ubicado a aproximadamente 1,000 metros al este del kilómetro 37 de la Carretera Troncal del Norte (4 kilómetros al suroeste de la ciudad de Aguilares) a una altura promedio de 314 metros sobre el nivel del mar y diseminado en una extensión aproximada de 426 manzanas de terreno (en un área de 3 kilómetros cuadrados), de las que únicamente 105 manzanas pertenecen al parque arqueológico (Amaroli & Amador, 2003). [figura 24 a-b]

Dicho parque arqueológico lo constituye una zona residencial que circunda un núcleo central monumental de 25 hectáreas (17.625 manzanas) dentro del que se han identificado alrededor de 164 estructuras arquitectónicas prehispánicas de diversos tamaños (Organización Mundo Maya Secretaría Técnica Permanente, 2000). [figura 25]

La ocupación cultural del sitio arqueológico Cihuatán “parece limitarse a la Fase Guazapa [o Fase Cihuatán] del período Postclásico Temprano (900-1200 d.C.). No se ha encontrado ninguna evidencia de otro período de ocupación” (Lubensky, 2005, p. 28).

Existe mucha especulación respecto a la identidad étnica de los habitantes fundadores de Cihuatán, las propuestas explicativas van desde la designación de sitio histórico asignado a los pipiles históricos de habla náhuatl, provenientes del valle central

de México vía el Golfo de México o las costas del Pacífico, hasta teotihuacanos pipiles que vinieron de la costa de Veracruz (Fowler, 1981b 18 - 27, 99; Andrews 1976: 184 - 185; Bohegyi 1965: 39 citados por Lubensky, 2005).

Según Earl Lubensky (2005) lo que sí se puede afirmar “sobre la adscripción étnica de Cihuatán es que la cultura material parece considerablemente mexicanizada, tal como sucede en diversos sitios del Postclásico Temprano [900 - 1200 d.C.] en otras partes de Mesoamérica” (p. 29).

En un espacio del sector noreste de la Acrópolis de Cihuatán se encuentra la Estructura Q-40, cuya planta arquitectónica posee forma de “T”, al igual que tres templos del mismo Cihuatán P-2 y 12-1 (San Dieguito) y cuatro de los sitios satélites Las Marías, Santa María (A-1), El Cofre y Carranza (Estructura 2) (Amaroli, 2012; 2015). La Estructura o Templo Q-40 “presenta dramática evidencia de haber sido incendiado en un evento terminal que, según la interpretación actual había sido el “último día” de vida de la antigua ciudad de Cihuatán” (Amaroli, 2012, p. 78).

Según Amaroli (2012) los “hallazgos realizados hasta la fecha plantean que la Estructura Q-40 funcionaba (...) como una casa de memoria de orígenes para (por lo menos) la élite de Cihuatán” (p. 78). En Amaroli (2012; 2015) se alude que ahí se conmemoraba el origen o procedencia de las tierras desérticas chichimecas ubicadas en el límite norte de Mesoamérica, basado en las múltiples efigies fitomorfas de cactus, de barril o biznagas descubiertas sobre y alrededor de la Estructura Q-40, piezas que según

él funcionaban como almenas colocadas en la parte superior del muro perimetral que bordeaba la parte superior limítrofe de la plataforma.

La Estructura Q-40 “se ubicaba literalmente a un lado del palacio real de Cihuatán, lo cual apunta que la conmemoración de orígenes chichimecas era de particular importancia para la elite gobernante en la antigua ciudad” (Amaroli, 2015, p. 92). Dicho templo posiblemente sirvió como “uno de los medios utilizados para mantener viva la memoria social de estos orígenes y, por consiguiente, de una migración que, al menos en las tradiciones de la élite, condujo sus antepasados al territorio de El Salvador” (Ibíd.).

William Safran “sostiene que las comunidades dispersas de un ‘centro’ original hacia un lugar ‘periférico’ mantienen una memoria o un mito acerca de su tierra natal o tierra de origen” (Safran, 1991 citado por Escamilla, 2011, p. 79).

Entre el conjunto de hallazgos realizados alrededor de la Estructura Q-40 de Cihuatán se encuentran las efigies fitomorfas, partes de un incensario espigado, bifaciales de obsidiana, un malacate, etc., y un fragmento cerámico de una escultura pequeña de Xipe Tótec, que presentaba pigmento amarillo sobre las formas de escamas, que fue encontrado en el nivel estratigráfico 2 de la unidad de excavación 11, la muestra actualmente forma parte del lote número 48 del año 2012, que fue registrado con el código CH12-48 (Amaroli, 2012). [figura 26 y figura 27]

Amaroli (2002b) opina que las “investigaciones en Cihuatán han producido abundante evidencia de que la ocupación de esta antigua ciudad terminó con un incendio

general, posiblemente a raíz de la guerra” (p. 12). Basado en las fechas arrojadas por análisis de radiocarbono hechos a muestras carbonizadas de la Estructura Q-40 y de los contextos de Carranza Amaroli (2015) apunta que el final de Cihuatán “ocurrió entre 1045 y 1220 d.C., y existe una probabilidad significativa de que haya sido entre 1145 - 1220 d.C.” (p. 89). Además dice que la datación compartida entre las muestras “indica que el incendio y abandono, tanto de Cihuatán como de una de sus satélites, Carranza, ocurrió más o menos simultáneamente. Esto apoya la propuesta de que la destrucción de Cihuatán también vio la destrucción de los asentamientos que integraban su señorío – una posible hecatombe regional” (Ibíd.).

2.4.3 las efigies de Xipe Tótec del sitio Carranza (Aguilares)

Entre los años 2001 y 2002 miembros de la Fundación Nacional de Arqueología de El Salvador (FUNDAR), realizaron investigaciones en los terrenos pertenecientes a la hacienda San Cristobalito del municipio de Aguilares, del departamento de San Salvador, localizada a 2 kilómetros del límite sur del sitio arqueológico Cihuatán, terrenos donde se lograron identificar cuatro sitios arqueológicos que fueron nombrados Carranza, El Tinteral, Llanito y Zacatonal o San Francisco (Amaroli, 2002a; 2002b; 2003). [figura 28]

Las mediciones preliminares del sitio arqueológico Carranza dicen que partiendo de las denominadas Estructura 1 y Estructura 2, se extiende 750 metros hacia el norte hasta la quebrada del río El Agua Hedionda y la quebrada La Tejera, y 1,700 metros hacia el sur (Amaroli, 2002a). Con el levantamiento topográfico se identificaron catorce estructuras arquitectónicas, de las cuales las Estructura 1, Estructura 2 y Estructura 3,

todavía poseen elevación respecto al nivel del suelo, porque de las restantes once estructuras solo quedan huellas de tierra blanca y piedras arrasadas por la actividad agrícola (cultivo de caña de azúcar) que se desarrolla en dicho terreno; el sitio Carranza es más grande que lo indicado en el plano (Amaroli, 2002b). [figura 29]

Las primeras seis excavaciones realizadas en Carranza (Op.1.1 a Op.1.6) expusieron partes de una plataforma rectangular construida con piedras basálticas alineadas, unidas con tierra y complementada con un relleno de tierra blanca (TBJ) que se encontraba a más o menos 20 centímetros de la superficie (nombrada Estructura 1), fragmentos cerámicos de Plomiza Tohil y Policromo Nicoya del 900 - 1200 d.C., y Cozatl del 850 - 900 d. C., así como noventa y ocho fragmentos cerámicos de entre 10 y 25 centímetros cuadrados pertenecientes a una efigie de Xipe Tótec, localizados entre los 0 y 30 centímetros de profundidad (la mayoría dentro de la Op. 1.5), que forman partes de ambos pies, de la mano derecha y de la cabeza de la efigie; pero la mayor parte de fragmentos encontrados son del cuerpo que está representado por “pellejo vestido indicado por pastillaje similar a escamas con pintura amarilla” (Amaroli, 2002a, p. 7). [figura 30 a-b]

En un principio la Estructura 1 se veía como un montículo de tierra alargado de aproximadamente 12 metros de diámetro y 60 centímetros de altura, pero con las 39 unidades exploratorias (excavaciones) se logró exponer una plataforma de 10.56 por 9.77 metros (norte-sur y este-oeste respectivamente), de 85 centímetros de altura (promedio), que poseía partes de una escalinata flanqueada por alfardas en su costado sur, tres recamaras rectangulares sobre su superficie de entre 2.81 y 3.14 metros de largo

y de entre 2.10 y 2.37 metros de ancho construidas desde el centro de la estructura hasta su límite norte, y un espacio rectangular semejante a un atrio, dispuesto desde el límite sur de la estructura hasta el centro donde iniciaban los cimientos de las recamaras (Amaroli, 2002b). [figura 31 a-b]

Además, se logró determinar que la Estructura 1 poseía revestimiento de bloque tallados de piedra pómez y de bloques de estratos geológicos de toba, in situ y desplomados aglomerados en su entorno, entre los que se encontró un diseño tallado de un círculo con un punto central, y uno en forma de espiral (in situ cerca de la esquina noreste y entre los escombros respectivamente); la punta de un bifacio grande de calcedonia, cuatro puntas de flecha o dardos hechas de obsidiana con muescas laterales y fragmentos de dos puntas de lanzas de obsidiana de tallo recto y semicircular, un incensario espigado pequeño (fragmentado), la cuarta parte de una vasija Plomiza Tohil, un disco de cerámica burda de más o menos 22 centímetros, una olla fragmentada asociada a un metate fragmentado, artefactos pequeños de piedra moscovita de no más de 2 centímetros (cuentas cilíndricas, discos y una con forma de diente), y terrones con superficies planas quemadas (Amaroli, 2002b).

Amaroli (2003) supone que los fragmentos recuperados en la Estructura 1 de Carranza pertenecen a una efigie de Xipe Tótec de entre 1 y 1.5 metros de altura hecha de tres partes ensamblables (cabeza, tórax con miembros superiores y tronco con miembros inferiores), los cuales permitieron inferir que “es posible que la escultura haya sido quebrada en el lugar durante la destrucción de la Estructura 1” (p. 914).

Pastrana (2008) dice que un templo es importante por ser la “sede de las fuerzas que sustentan en el plano de lo sagrado al grupo (...) [así] que su conquista e incendio en las guerras marcaba el término del conflicto, puesto que significaba la derrota de la deidad residente en ese templo frente a la deidad de los vencedores” (p. 86).

La Estructura 1 de Carranza fue destruida por un incendio, de forma similar terminó la ocupación de la vecina ciudad de Cihuatán, “cabe la posibilidad de que se trata del mismo episodio destructivo, tal vez una guerra regional contra enemigos no identificados que causó el ocaso de los diferentes asentamientos de la Fase Guazapa [Cihuatán]” (Bruhns y Amaroli 2002 citados por Amaroli, 2002b, 12 - 13).

En el año 2002 también se realizó una fosa rectangular de aproximadamente 5 por 2 metros con una profundidad promedio de 40 centímetros, frente a la escalinata de la Estructura 2 del sitio Carranza, fosa dentro de la que se encontró una ofrenda denominada Rasgo 1, compuesta de materiales culturales distribuidos en grupos con las secciones de una efígie cerámica de Xipe Tótec, que fue quebrada sistemáticamente (previamente o durante su enterramiento) al separar los pies de las piernas y los brazos del torso; las piezas que forman parte de los pies y de las piernas fueron encontradas en un conjunto con algunos fragmentos que forman parte del cuerpo, y las piezas que forman los brazos y manos fueron encontrados en otro grupo, pero no se encontraron evidencias de la cabeza de la efígie (Brito, 2002). [figura 32 a-b & figura 33]

En la carta de Brito (2002) redactada durante las excavaciones se informa preliminarmente que en el Rasgo 1 de la Estructura 2 del sitio arqueológico Carranza

también se encontraron más de 150 vasijas miniaturas, colocadas en un grupo apartado que se encontró junto a los fragmentos de la estatua de Xipe Tótec, las vasijas encontradas tenían color o pigmento rojo, unas representaban la forma de un pie humano calzado con sandalias que probablemente aluden el pie de Xipe Tótec, y además se localizó un incensario de cuchara fragmentado y los fragmentos de una escultura que representaba la cabeza de un ser humano que usa una cobertura envolvente con forma de casco con rasgos felinos que fue interpretada como un guerrero jaguar o puma. Figura felina que según Bello (2009) mide 45.3 x 40.7 centímetros. [figura 34 y figura 35 a-b]

Al respecto Bruhns (2004) dice que las excavaciones del sitios arqueológico Carranza han descubierto una segunda estatua de cerámica de tamaño natural de la deidad Xipe Tótec, que a diferencia del primer Xipe, que fue destrozado in situ en su templo (Estructura 1), este segundo Xipe fue cuidadosamente desmembrado y enterrado en una oferta elaborada delante de Estructura 2 de Carranza, porque las piezas o partes del cuerpo fueron acompañadas por más de 500 recipientes de cerámica y por abundantes hojas de obsidiana (la mayoría rotas); entre los materiales ofrendados se encontraba un incensario de cuchara de color Marihua Rojo sobre Cuarzo, grandes tazones abiertos, una pequeña estatua de arcilla de un felino con una cabeza de guerrero emergiendo de la boca y cientos de vasijas en miniatura, incluyendo vasos cilíndricos, pequeñas ollas de varios tamaños y discos que fueron pintados con los signos de Xipe (espirales, el círculo y el punto del escudo de Xipe, el signo de Lamat, una estrella roja, y una estrella roja con una espiral interior).

Guerra (2014) estudió las vasijas miniaturas de Carranza y Cihuatán, en su

documento se expresa que en total se estudiaron 426 vasijas miniaturas provenientes de la Estructura 2 de Carranza, conjunto que estaba compuesto por 94 vasos, 92 platos, 87 cuencos, 29 cantaros, 106 ollas, y 18 “formas especiales”, que no excedían los 9.3 centímetros de altura y los 13.7 centímetros de diámetro, cuyos usos fueron votivos o funerarios.

Hatch y Castillo apoyados en Noguera (1965) clasifican a los vasos, platos, cuencos y cántaros como formas básicas; a las ollas como vasijas funcionales y respecto a las formas especiales expresan que “existen vasijas elaboradas, las cuales han adquirido nombres que reflejan su forma especial. Probablemente tuvieron una utilidad determinada pero eso no tiene validez porque en la mayoría de los casos no se sabe cuál fue su función” (Hatch & Castillo, 1984, p. 82; Hatch, 1997, pp. 106 - 107). Además, clasifican como formas especiales a los candeleros, floreros, platos, botellas, tecomates y picheles (ibíd.). La cita textual recién expuesta es usada por Guerra (2014) en la página 24 de su documento, sin definirla como cita textual directa, olvidando dar el crédito que también tiene Castillo en la publicación de 1984 conjunto a Hatch, y sin referirse a Hatch (1997), a pesar de tener entre sus fuentes bibliográficas a ambas publicaciones.

Guerra (2014) sin citar a ningún autor define el termino votivo como el nombre dado a “aquellas vasijas destinadas a ofrendar un lugar de importancia (sagrado) por motivos rituales” (p. 25). De la misma forma (sin citar a nadie) define el término funerario como el nombre dado a “aquellas vasijas destinadas a ser depositadas como ofrenda acompañando restos humanos” (Ibíd.). ¿Serán definiciones propias de Guerra?.

Los vasos con forma de pie de Xipe Tótec reportados por Brito (2002) son calificados por Guerra (2014) como formas especiales (a pesar de ser vasos) opinando que esta “forma es la más particular por las características que presentan en forma de pie. De estas formas se tiene 18 ejemplares, lo que constituye el 4% del número total de las vasijas miniatura del sitio [Carranza]” (p. 90). Cuyas dimensiones oscilan entre los 7.1 centímetros de altura, 4.7 centímetros de diámetro de cuerpo y 3.7 centímetros de diámetros en su borde (óp. cit.). [figura 36 a-b]

Si en total fueron 426 vasijas miniaturas y los Vasos Pie de Xipe son 18 ¿no corresponderían al 4.22 % el total de piezas? ($100\% \times 18 / 426 = 4.22\%$).

Guerra (2014) afirma que se identificaron tres técnicas de elaboración y modelados de las “formas especiales” [Vasos Pie de Xipe] y esas son “Pintura y pastillaje 72%, Pintura, Pastillaje y Punzonado 11% y solamente Pastillaje 1%. Un 11% de de (sic) forma especial no presenta rasgos decorativos” (p. 90). Al sumar los porcentajes nos preguntamos ¿dónde está el restante 5% del 100% de la 18 piezas contabilizadas?

Capítulo III

Xipe Tótec en Mesoamérica

3.1 Referencias Mesoamericanas de Xipe Tótec

3.1.1 *efigies de Xipe Tótec reportadas en El Salvador*

Aparte de la efigie de Chalchuapa ya descrita, Casasola (1976) dice que en su trabajo publicado en 1975 “se reportan dos efigies huecas de Xipe de estilo típicamente Veracruz Central que aparentemente fueron localizadas en un lugar cercano al sitio Postclásico de Cihuatán, en el centro de El Salvador” (pp. 115 - 116). Elisa Mencos (2010) asegura que en Casasola (1975) se dice que las efigies cerámicas de Xipe Tótec fueron encontradas por los señores Alfredo Machón y Leónidas Bustamante, en una estructura hecha de piedras irregulares unidas con tierra, cuya planta arquitectónica medía aproximadamente 10 por 4 metros, y que la estructura se localizaba en un sitio con cinco u ocho montículos ubicados a 1 kilómetro de Cihuatán. [figura 37]

Las efigies encontradas por Machón y Bustamante cerca de Cihuatán representan personajes de pie que miden aproximadamente 80 centímetros de alto, su ancho oscilaba entre 23 y 57 centímetros, y el grosor del tórax es de 17 centímetros, tienen los brazos flexionados hacia el frente, son huecas pero sus manos y sus pies son sólidas; visten pieles de desollados de color café, atadas en la espalda con una cinta o correa, poseen un corte rectangular en el pecho y calzan sandalias de talón alto con un anudamiento en la parte antero-superior; la piel de los personajes tiene un baño de pintura roja y en el torso presentan pintura blanca fugitiva (Ibíd.). [figura 38 y figura 39]

Respecto a la procedencia de las efigies de Xipe Tótec reportadas por Casasola 1975 y 1976, Amaroli (2002b) en una nota a pie de página habla sobre “una persona quien informa haber hecho la restauración de las dos estatuas reportadas por el Arqueólogo Luís Casasola (hace más de 25 años), [quien] afirma que no procedían del entorno de Cihuatán, sino de El Cajete en la Barra de Santiago” (p. 11).

Luego de dicha aclaración el mismo autor dice que con “las reservas que siempre exige la información relacionada con objetos saqueados, esa atribución es muy interesante, ya que El Cajete ha sido sujeto a saqueo desde la década de los sesenta y es uno de los pocos sitios conocidos de la Fase Guazapa (Amaroli 1983)” (Ibíd.).

Por otra parte, Daneels (2001) opina que “las figuras de barro salvadoreñas con representación de Xipe y de Tlaloc reportadas por Casasola (1978) si tienen mucho parecido con las piezas del Centro-Sur de Veracruz, donde están asociadas al complejo Mixteco-Puebla” (p. 1018).

3.1.2 *efigies de Xipe Tótec reportadas en México*

Efigies de tamaño casi natural de pie se han encontrado en sitios arqueológicos del Altiplano Central de México y del centro y sur de Veracruz, como ejemplo se mencionará la que se encuentra en el Museo de Antropología de Xalapa, Veracruz, institución donde “se conserva una figura [cerámica] hueca de Xipe, procedente de Madereros, Municipio de Tlalixcoyan, la cual se fecha en el Postclásico Tardío (...) similar estilísticamente y en proporciones, al ejemplar de Chalchuapa” (Casasola, 1976, p. 117). [figura 40 a-c]

Jiménez (2016) especifica que la efigie procede de “Piedras negras cerca de Madereros en el municipio de Tlalixcoyan, Veracruz [mide 1.51 metros de alto y 54 centímetro de ancho] y su temporalidad según datos del museo no es muy precisa, pues se menciona que data de entre el 300 y 900 d.C.. Fue localizada en las excavaciones dirigidas por el arqueólogo Manuel Torres Guzmán en un entierro secundario múltiple dentro de la trinchera oriental del Montículo 2 de Piedras Negras” (pp. 94 - 95). Además aclara que “el investigador le asigna una temporalidad Posclásica” (óp. cit., p. 95).

Otro ejemplar es la efigie cerámica que se localizó al final del siglo XIX de manera fortuita, fragmentada y con huellas de sometimiento al fuego, en el interior de una cueva de Coatlinchan, Tetzco; Saville “quien realizó el reporte original del hallazgo, interpretó la pieza como la representación de un guerrero acolhua” (Saville, 1897 citado por González, 2011, pp. 65 - 66). Personajes que según Sahagún (1955) eran nahuas. [figura 41]

Según Matos (1998) nahua es un término genérico que “incluye a varios grupos que hablaban la lengua náhuatl y que están presentes en el Valle de México y áreas aledañas desde el siglo IX d.C., quizá [desde] antes, entre los que tenemos a los toltecas, chichimecas, tepanecas, etcétera; si bien todos ellos comparten aspectos comunes, tanto en lo económico como en lo social y religioso, no dejan de tener y expresar sus propias particularidades” (p. 39).

Boggs (1945) opina que “considerando el tamaño y peso de las efigies de Coatlinchan y de Chalchuapa, ambas deben de haber sido manufacturadas en los sitios

en que fueron encontradas, o a poca distancia de ellos” (p. 30). Además, agrega que la “semejanza entre ambas [efigies] sugiere que fueron hechas casi al mismo tiempo por alfareros de la misma tribu, y quizás de la misma ciudad” (Ibíd.). Y que los “alfareros de Mazapán pueden haber estado entre los pipiles que migraron a El Salvador, o que algunos de esos alfareros acompañaron hasta El Salvador a los comerciantes Aztecas” (Ibíd.).

En San Mateo Tezoquipan, Chalco, México fue extraída en fragmentos una efigie cerámica de Xipe Tótec de aproximadamente 1.60 metros “por un excavador inexperto antes de intervenir el arqueólogo que realizó el rescate de esta pieza, (...) [y de una] gran figura cerámica del dios murciélago” (Hinojosa, 1990 citado por González, 2011, p. 67). Scott (1993) dice que la efigie de Xipe Tótec de Tezoquipan, Chalco “lleva una especie de uniforme, hasta la fecha desconocida en el repertorio mesoamericano” (p. 29). Aunque aclara que la excepción es la estatua de Stendahl. [figura 42 y figura 43]

La imagen del llamado “dios murciélago” antropomorfo de San Mateo Tezoquipan, Chalco “se realizó mediante la técnica de modelado combinada con pastillaje en tres secciones: cabeza, torso y piernas, embonadas con el sistema de caja y espiga; [y] su altura es de casi 2 m[etros]” (Araujo, s/f: 4 citado por Valenzuela & Juárez, 2015, p. 128). Alfonso Caso e Ignacio Bernal propusieron un posible vínculo entre Xipe Tótec y el dios murciélago dentro de “la cosmovisión de los antiguos zapotecos” (Caso y Bernal, 1952: 249, 257 citados por González, 2011, p. 63).

A la estatua cerámica del Xipe Tótec Stendahl (cuyas piernas fueron fabricadas

arbitrariamente) la rodea una historia misteriosa, porque según los propietarios de la galería Stendahl de la ciudad de Los Ángeles, California la efigie formó parte de una gira-exposición que recorrió Europa en la década de los 50's, gira en la que aparentemente fue dada por desaparecida porque nunca regresó y aparentemente no hay información en los registros de la galería que la tuvo, por eso su localización actual es desconocida (Scott, 1993).

Además, la “autenticidad de la estatua en la colección privada Stendahl parecía extremadamente dudosa hasta [que] las estatuas de Tewquipan [San Mateo, Tezoquipan] fueron descubiertas” (Placas 10-14, von Winning y Stendahl 1968: 240, Figura 374; Haus der Kunst München 1958: Pl. 60, citados por Scott, 1993, p. 30). [Figura 44 a-b]

En 1932 Sigvald Linné localizó en Xolalpan, Teotihuacán una efigie cerámica de Xipe Tótec “entre la superficie actual y el piso de las construcciones teotihuacanas del período Clásico; la cerámica asociada [a la escultura] pertenecía a la cultura Mazapa, [1200 d.C. y 1300 d.C.] (...) descubierta y tipificada (...) por George C. Vaillant” (Linné, 1934: 75 citado por González, 2011, pp. 60 - 62). La cultura Mazapan, “cuyos depósitos cubren en Teotihuacán a los propiamente teotihuacanos y que ha sido identificada por Jorge Acosta y sus colaboradores como tolteca” (Armillá, 2014, p. 344).

La efigie de Xolalpan fue encontrada diseminada en un área de aproximadamente 6 metros cuadrados; el contexto del hallazgo permitió interpretar que la escultura se hallaba “de pie en un espacio abierto, o en el interior de alguna edificación (...) [y] que había sido “matada” ritualmente mediante un golpe en el pecho” (Linné, 1934: 83 - 84

citado por González, 2011, pp. 61 - 62).

Scott (1993) asegura que en el informe de Linne se relata que la mayoría de los fragmentos que conformaban la efigie cerámica de Xipe Tótec de Xolalpan, Teotihuacán se encontraron formando un montón, que cubría las piernas, y que tenía la cabeza boca abajo sobre el conjunto de fragmentos, que la cabeza fue encontrada casi intacta porque su tocado se encontró fragmentado, al igual que el lóbulo de una oreja que fue encontrado más o menos a 2 metros de distancia; además, aclara que la efigie fue restaurada por la señora Linne.

Según Valenzuela & Juárez (2015) la escultura de Xipe Tótec de Xolalpan “consiste de tres partes: torso y brazos, piernas; además de la parte baja del cuerpo y la cabeza. La altura de la escultura es de 1.14 m[etros] y aparenta estar cubierta con la piel de un sacrificado, la cual le cubre el tronco y los brazos” (p. 129). [figura 45]

Los especialistas del INAH efectuaron un rescate arqueológico en un terreno aledaño a la zona arqueológica de Tula, Hidalgo, localizado a tan solo un par de metros de la valla perimetral de la zona arqueológica, durante las excavaciones se descubrió una escultura cerámica de Xipe Tótec de 90 centímetros (la primera en su tipo encontrada en la región), dispuesta horizontalmente a los pies de una escalinata que fue parte de una casa habitación del período Tolan-Tolteca (900 - 1150 d.C.), localizada en una zona del sitio arqueológico que se considera funcionó en la antigüedad como un barrio alfarero tolteca; durante el rescate arqueológico también fueron localizados cuatro entierros y

siete vasijas prehispánicas pequeñas (Instituto Nacional de Antropología e Historia [INAH], 2009). [figura 46]

López (1998) dice que una “imagen famosa por la fuerza que proporcionaba a los suyos debía por lo mismo ser cuidada, aunque para ello tuviera que ser enterrada en el lodo, ante el peligro de que los poderosos se la adjudicaran” (p. 59).

Según Fahmel (1988) el término tolteca tiene varias connotaciones porque a veces es empleado como calificativo para ciertos individuos (artesanos) y otras veces en forma de gentilicio, la última opción es ambivalente, porque puede referirse a un habitante de una Tula (ciudad), o/a quienes se identificaban con el grupo tolteca-chichimeca, por ende cuando se lea el término tolteca no se debe aplicar su significado sólo para nombrar a los habitantes de los sitios designados como toltecas (por ejemplo, Tula, Hidalgo), es mejor aplicarlo a los grupos “que en cierto momento compartieron determinada mentalidad y/o problemática económica social y política” (p. 10).

Existe una efigie cerámica con rasgos iconográficos de Xipe Tótec que conforma parte de la colección del Museo Chileno de Arte Precolombino, la escultura mide 1.09 metros de alto y posee un diámetro máximo de 48 centímetros, aparentemente data del 1100 d.C. y pertenece a la Cultura Tolteca (Solar, Sagredo & Carvajal, 1990). Sobre ella no se dan mayores datos de procedencia o adquisición. [figura 47 a-b]

3.2 Representaciones Asociada a Xipe Tótec en Mesoamérica

Según Jiménez (2016) la presencia de “elementos en el registro arqueológico que hacen referencia a una deidad con características que para el Posclásico reconoceremos

como Xipe-Totec, tienen una larga tradición entre los pueblos mesoamericanos” (p. 63). Y asegura que la “ubicación de dichos elementos en lugares tan distantes como por ejemplo la zona maya y el Occidente de México, nos habla de cómo un proceso cultural puede difundirse y perpetuarse a través del tiempo y el espacio” (Ibíd.).

El culto a Xipe Tótec no fue mencionado por García de Palacio (entre los pipiles) ni por Oviedo (entre los nicaraos), sin embargo, los registros arqueológicos de los asentamientos pipiles no dejan duda de que dicho culto estuvo fuertemente arraigado entre ellos, la práctica de cortar cabezas y presentarlas como trofeos era común entre los nicaraos, costumbre que está estrechamente vinculada con el culto de Xipe Tótec. El culto de la deidad pudo ser nuevo entre los nicaraos y no tan importante como para los pipiles, algunos rasgos del culto de Xipe Tótec también pueden reconocerse entre los Maribios de Nicaragua quienes llevaban pieles humanas desolladas a las batallas, además se informa que en La Coiba y en La Cueva de Panamá se mantenían pieles trofeos rellenas de cenizas (Oviedo y Valdés 1851-55 pt 3, 42, capítulo 11, página 101; Moser 1973: 47 -48; Andagoya, 1945: 436 citados por Fowler, 1989b).

Jiménez (2016) opina que el nombre Xipe Tótec procede del idioma náhuatl y es un término que “los investigadores han atribuido sin demasiada revisión a representaciones más tempranas que muestran ciertas características propias de la entidad de los mexicas del Posclásico, y para el caso de [representaciones de] las sociedades clásicas del Centro de Veracruz, [razón por la que] desconocemos por completo el nombre asignado a este tipo de entidades.” (p. 63).

3.2.1 representaciones encontradas en México

Michael D. Coe asegura que los rostros tallados en los hombros y rodillas de la escultura olmeca conocida como “El señor de las Limas” permiten identificar a deidades mesoamericanas entre las que se puede reconocer a Xipe Tótec, e “interpreta de igual manera a dos de las cabezas estudiadas e identificadas por Miguel Covarrubias como el dios de la lluvia de los olmecas” (Coe, 1968: 148-149 citado por González, 2011, p. 27). [figura 48, figura 49 y figura 50]

Coe interpretó “cada uno de los rostros esgrafiados del monumento [“El señor de las Limas”], a manera de tatuajes como la imagen de un dios diferente y con base a la iconografía de deidades del Posclásico, propuso que dichos elementos simbólicos eran representaciones de Quetzalcóatl, Xiuhcóatl, los dioses de la lluvia, de la muerte y Xipe Totec” (Clark, 2008, p.168 citado por Jimenez, 2016, p. 65).

Alfonso Caso “interpretó como Xipe Tótec a un componente iconográfico que aparece en algunas estelas zapotecas y al cual llamó “Glifo P”, (...) y lo asoció cronológicamente a las fases I y II de Monte Albán” (Caso, 1928, 1947: 6-11 citado por González, 2011, pp. 27 - 28). Fases que según López Austin y López Luján datan del 500 a.C. al 250 d.C., correspondiendo a la última etapa del período Preclásico y el inicio del período Clásico (López, A. & López, L. 1996: 86 citados por González, 2011). [figura 51 y figura 52]

Se dice que “la cabeza que representa al glifo “P” (líneas verticales que cruzan la cara) es la cabeza de Xipe, pues el glifo aparece en varias estelas de dichos periodos”

(Caso y Bernal, 1952: 249 citados por Valenzuela & Juárez, 2015, p. 121).

Respecto a las opiniones antes descritas Jiménez dice que Alfonso Caso “hace referencia al rostro humano de un personaje que muestra pintura facial a rayas, que se halla localizado dentro de la estela número 13 de Monte Albán. Pensamos que para evitar polémicas el investigador en ningún momento se atreve a proponer una vinculación de este glifo con una deidad en particular. Caso registra el elemento únicamente como el glifo P” (Caso, 1928 p.42. citado por Jiménez, 2016, p. 67).

Jiménez (2016) plantea que en “tiempos recientes algunos investigadores sin embargo, ven escasos datos para proponer una relación iconográfica entre el llamado glifo P propuesto por Alfonso Caso y un culto a Xipe-Totec, [pero] sin descartar desde luego esta posibilidad” (p. 68).

Según González (2011) los arqueólogos Vaillant relacionaron una cabecita de cerámica que posee los ojos y la boca marcados por círculos, con representaciones tardías de Xipe Tótec; la pieza carece de contexto, pero ambos investigadores la ubicaron dentro de la fase Gualuita II (600 a.C. - 150 d.C.). En Jiménez (2016) se dice que dicha figura “resulta interesante pues muestra un elemento a manera de tocado que será una constante y un componente muy parecido a lo que se asociará posteriormente al programa iconográfico distintivo de Xipe-Totec en el Posclásico, el yopitzontli, o “gorro de yopi”” (p. 66). [figura 53]

Feuchtwanger dice que entre las figurillas encontradas en ofrendas funerarias de Tlatilco y en sitios similares “se distingue un grupo compuesto por ejemplares que

portan disfraces cuya finalidad era esconder y transformar a su portador; [y que] los materiales utilizados para confeccionar dichos disfraces habrían consistido en pieles y vegetales” (Feuchtwanger, 1972: 69 citado por González, 2011, p. 32).

El estudioso alemán señala que “las principales características de estas figurillas consisten en un tocado alto con máscara, pantalones “sonajeros” (un aspecto que el investigador vincula con figurillas de Remojadas, Veracruz) y una piel blanca y tersa que cubre el torso, los muslos y parte de los brazos” (Feuchtwanger, 1972: 69 citado en Jiménez, 2016, p. 64). [figura 54]

Eduardo Seler planteó teniendo como base un conjunto de cabezas de figurillas cerámicas procedentes de Teotihuacán y de los alrededores de Azcapotzalco, la posible existencia de un culto relacionado con Xipe Tótec en Teotihuacán, ya que todas las piezas evidenciaban la práctica de desollamiento; llamó a las piezas “los rostros enmascarados”, porque presentan un trozo de piel o máscara sobre el rostro y aclaró que algunas piezas fueron hechas con más detalles porque a través de las cavidades de las máscaras se pueden apreciar los detalles de los ojos, de los dientes y de la boca del portador, mientras que otras piezas solamente presentan las cavidades vacías de los ojos y la boca (Seler, 1912: 196; 1990-1998, VI: 207 citado por González, 2011). [figura 55, figura 56 y figura 57]

Pedro Armillas estudió los “rostros enmascarados” presentados por Eduardo Seler y propuso que las diferencias correspondían a una secuencia evolutiva, ubicando a las de menor detalles morfológicos en las fases Teotihuacán I y Teotihuacán II (50 a.C. -

200 d.C.), y a las de detalles morfológico más claros en la fase Teotihuacán III (200 d.C. - 400 d.C.). Alfred Tozzer encontró dos piezas similares en Azcapotzalco que adjudicó a la cultura Tolteca, piezas que según González es posible asignarlas a la fase Teotihuacán III (Armillas, 1944; 1991: 114; cf. Tolstoy, 1978: 245, figura 9.2; Tozzer, 1921: 42 citados por González, 2011). [figura 58]

En Armillas (2014) se opina que “algunas de esas figuritas han conservado su pintura amarilla, que es el color con que se representaba en la pintura mexicana la pile (sic) muerta,” (p. 344). Además, piensa que debido a la evidencia de pintura amarilla fue que Eduardo Seler sugirió que eran “representaciones de Xipe Totec, nuestro señor el desollado, dios de la renovación de la vegetación” (Ibíd.).

Algunas figurillas de cuerpo completo presentan sobre el tórax una decoración semejante a un vendaje, rasgo que permitió a Laurette Séjourné deducir que “el rollo que cruza el pecho debe simbolizar la piel de un desollado porque estos Xipes no están revestidos de ningún despojo” (Séjourné, 1959: 99; cf. Caso, 1967: 269 citados por González, 2011, p. 37). Deducción apoyada por Alfonso Caso (óp. cit.). [figura 59 a-b]

A Casasola (1976) le parece “muy sugestivo que las figurillas [encontradas] en Teotihuacán que se han identificado como Xipes, y los ejemplares Xipe-Tlazoltéotl de la costa llevan como máscara el metz-xayacattl, es decir, una máscara hecha de la piel del muslo de un sacrificado” (p. 118).

Séjourné descubrió en Zacuala “una imagen fragmentaria de pintura mural (...) interpretada por su descubridora y por Caso como la cabeza de Xipe Tótec” (Séjourné,

1959: 22; Caso, 1967b: 269 citados por González, 2011, p. 40). La pintura mural pertenece al conjunto Noreste del palacio de Zacuala, en ella únicamente se aprecia “el rostro de la deidad sobre un fondo azul, que a su vez está inserto dentro del fondo general del muro, pintado completamente de rojo. (Sejourné, óp. cit. nota 11 p. 62 citada en Jiménez, 2016, p. 70). El autor citado dice que Sejourné “apunta que la cabeza del personaje se halla encerrada en un círculo formado por trece piedras preciosas [pero] (en realidad solo vemos 8)” (Ibíd.). [figura 60]

En Xalla, Teotihuacán, se descubrió una escultura lítica tallada en bajorrelieve que representa a un individuo atado cuyo pie derecho y muslo izquierdo son penetrados por grandes flechas, la pieza y su contexto datan del año 550 d.C. (entre las fases Xolalpan y Metepec, según las mediciones arqueomagnéticas); los autores del hallazgo afirman que “se trata de la imagen de un cautivo sacrificado mediante el tlacacaliztli o flechamiento, uno de los rituales de sacrificio tradicionalmente relacionados con Xipe Tótec” (Bierhorst, 1992b: 15; López Luján *et al.* 2006 citados por González 2011, pp. 41 - 42; López, Filloy, Fash, B, Fash, W. Hernández: 2006). [figura 61 a-c]

La escultura de mármol Blanquecino de calcita encontrada en Xalla “pertenece a un raro grupo de esculturas que no fueron creadas para ser expuestas a la intemperie, sino para ocupar el oscuro interior de los oratorios o ser inhumadas dentro de las grandes pirámides” (López, Filloy, Fash B., Fash W., y Hernández, 2006, p. 179).

López (1998) dice que las “imágenes mismas eran tenidas en tanto, que algunas no podían ser vistas directamente, aunque se encontrasen los fieles frente a ellas,

ofreciendo sacrificio” (pp. 57 - 58). Según González (2006) las formas de los templos mesoamericanos “era la de un basamento piramidal en cuya cima se encontraba el *sancta sanctorum*, en cuyo interior se colocaba la imagen, que casi siempre se mantenía oculta al pueblo común y corriente” (p. 163).

Jiménez (2016) opina que la “escultura de Xalla carece de forma total de la cubierta de piel humana ya sea en forma de máscara o traje corporal, atributo esencial para hablar de Xipe por lo cual, no (...) [está] de acuerdo con la propuesta de López Lujan y su equipo” (p. 72).

En el sitio arqueológico Palenque se han localizado rostros que aparentemente evidencian el desollamiento humano en ofrendas brindadas a personajes durante ritos de entronización; un ejemplar semejante es “un fragmento de estuco esculpido localizado en El Palacio, al cual Schele y Mathews se refieren como un escudo de la dinastía *rostro desollado*” (Schele y Mathews, 1979: 71; Taube, 1992: 107; Hernández Reyes, 1980 citados por González, 2011, p. 47). [figura 62 a-e & figura 63]

Al parecer el estuco del Palacio de Palenque guarda semejanza con el elemento registrado por Laurette Sejourné en la pintura mural de Zacuala, Teotihuacán, “con la diferencia de que la figura de Palenque no porta las características rayas faciales sobre las mejillas que comúnmente vemos en las entidades ataviadas con piel de desollado” (Hernández Reyes, 1980, p. 399 citado por Jiménez, 2016, p. 78).

Alfonso Caso e Ignacio Bernal dicen que la urna más antigua en la que se representa una deidad que podría llamarse “Xipe” data de las fases II y III A de Monte

Albán (170 - 275 d.C.), ambos basan su identificación en “un tatuaje con forma de voluta [que posee la urna] bajo los ojos, que recuerda la línea vertical que pasa por el ojo de Xipe y [en] dos moños terminados en puntas cónicas situados en los antebrazos” (Caso y Bernal, 1952: 250 citados por González, 2011, pp. 52 - 53). [figura 64]

Rubín de la Borbolla apunta que la semejanza de los materiales estudiados por Caso y Bernal con dioses de otras culturas, “confirman la existencia de antiguas normas generales difundidas por todo el mundo mesoamericano y conservadas, a pesar del desarrollo y rumbos locales que siguieron las diversas culturas de México y Centroamérica” (Rubín de la Borbolla, 1953, p. 603 citado por Jiménez, 2016, p. 67).

Una urna de la Tumba 51 de Monte Albán ha sido interpretada como imagen de Xipe Tótec, porque posee rasgos como la máscara desollada sobre el rostro con las decoraciones lineales verticales que van desde la frente hasta la barbilla en ambos lados de la máscara que porta (glifo “P”), además lleva puesto un pectoral “que Sellen (2005) identifica como el glifo “milpa”, figurado por el glifo “2J”, elementos iconográficos que no aparecen en otras representaciones del dios” (Valenzuela & Juárez, 2015, p. 124). [figura 65]

Entre los glifos de las lápidas de la fase II (200 a.C. - 250 d.C.) del Montículo J de Monte Albán, se aprecian cabezas humanas que han sido interpretadas por Alfonso Caso como representaciones de señores conquistados y muertos por el ejército local, algunas cabezas presentan una línea que cruza el ojo, orejeras y tocados con forma de cola de golondrina; rasgos que están presentes en representaciones posclásicas de Xipe Tótec

(Caso, 1947: 21-22 citado por González, 2011). [figura 66]

La urna localizada en la Tumba 103 de Monte Albán perteneciente al inicio de la fase III B (600 d.C.), representa a un personaje que se encuentra sentado en un banco, que posee detalles modelados (una máscara ajustada, un tocado, una falda decorada, la cabeza de un decapitado en la mano izquierda y un bastón de sonajas o chichahuaztli), que han sido descritos e interpretados como características iconográficas de Xipe Tótec (Caso, 1938: 74; Caso y Bernal, 1952: 252 citados por González, 2011; Valenzuela & Juárez, 2015). [figura 67]

Valenzuela & Juárez, (2015) opinan que los elementos iconográficos de la urna de la Tumba 103 permiten decir que el personaje “tiene atributos del dios Xipe Tótec, pero [aclaran que] no podemos asegurar si la urna representa a un sacerdote vestido como tal, o bien a un oficiante o figurante —en este caso el dueño de la casa— representando al dios” (p 122).

El brasero de la Tumba 58 de Monte Albán que data de los fines de la fase III B (800 d.C.), representa a un personaje con un rostro característico de “Nuestro señor el desollado” que sujeta con la mano izquierda la cabeza de un decapitado, viste con accesorios con formas de cola de golondrina (orejeras y máxtlatl), porta un collar de maxilares humanos; brasero en cuyo interior se encontraron cráneos de codornices quemados (ave asociada con Xipe Tótec) (Caso, 1935: 21; Caso y Bernal, 1952: 254 - 255; cf. Seler, 1963, I: 128 citados por González, 2011). [figura 68]

Valenzuela & Juárez (2015) dicen que la cabeza del brasero de la Tumba 58 de

Monte Albán “parece estar cubierta por una máscara de piel. Se ven recortados los dos agujeros para los ojos y uno para la boca; la nariz apenas es perceptible. A ambos lados de la cabeza cuelgan unas tiras cuyas puntas rematan en forma de cola de golondrina y lleva un collar de maxilares humanos” (p 122).

Una urna encontrada en La Ciénega de Zimatlán representa un personaje de pie ataviado con adornos plegados sobre la espalda, en la cabeza tiene un adorno plegado tripartito que le cubre hasta la frente, tiene los ojos cerrados, la boca abierta, lleva un rostro desollado a manera de máscara y una gorguera, viste un faldón sujeto por un cinturón con un adorno central con forma de cabeza, desde el que sale una banda ancha; por todas las características descritas se le interpreta como una representación de Xipe Tótec (Valenzuela & Juárez, 2015). En una nota a pie de página los autores citados dicen que la gorguera es “la piel de la víctima enrollada alrededor del cuello de Xipe, lo cual se indicaba por puntos hundidos” (óp. cit., p. 116). [figura 69]

En la gruta de Balankanché del Estado de Yucatán, México, se encontraron braseros de cerámica y de piedra que Wyllys Andrews relacionó con los cultos de Tláloc y Xipe Tótec, algunas de las figuras talladas en piedra “representan guerreros con lo que parece ser una máscara de piel en el rostro” (Andrews, 1970: 32 citado por González, 2011, pp. 59 - 60). Cobean y Mastache consideran que “las piezas cerámicas de Balankanché son muy semejantes a los componentes de la Fase Tollan de Tula, fechada (...) entre 950 y 1150 o 1200 d.C., es decir, dentro del Posclásico Temprano” (Cobean y Mastache, 1989: tabla 5.2, 46 citados por González, 2011, p. 60). [figura 70]

González (2011) cita “el adorno [que presenta la efigie de Xolalpan] sobre la cabeza, compuesto por tres conos centrales y otras tantas tiras laterales que terminan en punta, [que] recuerda o preludia al yopitzontli, uno de los tocados característicos de la deidad (...) muy semejante al que se observa en el relieve de la Estela 1 de Tula” (p. 64). La Estela 1 de Tula es interpretada por Nicholson como una imagen portadora de insignias de Xipe Tótec “en el brazo derecho, en las rodillas, en el faldellín y posiblemente, también, en el extremo superior de un objeto alargado que sujeta con su mano izquierda” (Nicholson, 1971: 108, citado por González, 2011, p. 64). [figura 71 y figuras 72]

3.2.2 representaciones encontradas en Guatemala

Los monumentos prehispánicos antropomórficos líticos llamados Escultura 61 y Monumento 11 del sitio arqueológico Kaminaljuyú que datan del Formativo Tardío (300 a.C. - 250 d.C.) de la Fase Miraflores, representan figuras que sostienen un hueso fémur humano en la mano derecha y una máscara (en el caso de la Escultura 61 que conserva la cabeza), características iconográficas por las que se asocian como imágenes mayas preclásicas de Xipe Tótec (Lambert, 2013).

Según Lambert (2013) La Escultura 61 de Kaminaljuyú se encuentra en el Museo Nacional de Arqueología y Etnología de la Ciudad de Guatemala (MNAE), y fue nombrada inicialmente como Monumento 51 de Kaminaljuyú en el informe de Lee Parson (1986), la escultura mide 90 centímetros de alto y 80 centímetros de ancho aproximadamente. [figura 73 a-b]

El Monumento 11 de Kaminaljuyú se encuentra en el Parque Zoológico La Aurora de la Ciudad de Guatemala, fue descubierto en el borde occidental del sitio Kaminaljuyú por la entrada de la Finca La Majada, el monumento mide 70 centímetros de alto y 70 centímetros de ancho aproximadamente (Lamberte, 2013). [figura 74 a-b]

En contextos arqueológicos del período Clásico maya se localizaron algunas representaciones de rostros que se han asociado con Xipe Tótec o con una deidad equivalente del área, por ejemplo, Karl Andreas Taube estableció una similitud entre una representación hecha en una vasija que data del 450 d.C. encontrada durante las excavaciones del entierro 10 de Tikal y el rostro localizado por Séjourné en Zacuala (Coe, 1967: 102; Taube, 1992: 107 citados por González, 2011). [figura 75]

En el Templo II de sitio arqueológico Tikal localizado en Petén, Guatemala se encontró un grafito que representa a una persona atada a dos postes, sometida y sacrificada por un dardo, lanza o una flecha de dimensiones exageradas, Teobert Maler quien publicó la imagen de grafito, comparó la escena con la del tlacacaliliztli ilustrado en el Codice Nutall por ser uno de “los rituales de sacrificio tradicionalmente relacionados con Xipe Tótec” (López Luján et al., 2006 citados por González, 2011, p. 42; López, Filloy, Fash, B, Fash, W. Hernández: 2006). [figuras 76 y figura 77]

Eric Thompson opina que el dios Q puede ser reconocido por la línea curva que nace en su frente, atraviesa el ojo o pasa justo tras él y termina bajo la oreja; dios que según el investigador “estaba estrechamente asociado con la muerte y el sacrificio humano, en particular con el cuchillo sacrificial, por lo que el mayista inglés (...) no

dudó en relacionarlo con Xipe Tótec” (Thompson, 1950: 87, 131-132 citado por González, 2011, pp. 50 - 51). [figura 78 a-b]

Ejemplares del llamado “Dios con máscara” teotihuacano son similares a la representación de Xipe Tótec del Monumento 21 de Bilbao y similares a las dos esculturas de Aguná, de la zona Cotzumalhuapa (Linné, 1942; Armillas, 1945; Thompson, 1948; Parson, 1969 citados por Casasola, 1976). El mismo autor agrega que el Monumento 21 y posiblemente las dos esculturas de Aguná se ubican dentro de la Fase Laguneta (Clásico Tardío) (óp. cit.). [figura 79]

Según Chinchilla (2008) el Monumento 21 de Bilbao “representa una versión del mundo florido mesoamericano, asociado con flores y aves, objetos preciosos y frutas que incluyen el cacao, con la música, el sacrificio humano, los espíritus de los muertos y posiblemente con el sol” (p. 1211). El mismo autor propone que los frutos con rostros humanos que son cortados por el personaje central del Monumento 21, corresponden a “cautivos de guerra destinados al sacrificio. (...) [Que] reitera[n] la gloriosa muerte de los guerreros en el campo de batalla o en el altar sacrificial” (p. 1214).

Mencos (2010) dice que en el año 2005 consultó al Dr. Oswaldo Chinchilla sobre una escultura de Aguná, identificada como Xipe Tótec, y asegura que “de acuerdo a las investigaciones que ha realizado el Dr. Chinchilla, está escultura (que en realidad es una cabeza tallada), es muy parecida a otras reportadas en Teotihuacan y Oaxaca, (...) reconocidas como dioses con máscara o como luchadores” (p. 1261).

Según Shook & Marquis (1996) las características iconográficas que identifican al

dios Xipe en cabezas o hachas del sur de Mesoamérica es la aparente piel desollada que cubre el rostro humano describiendo una nariz chata, hendiduras en los ojos y la boca abierta; algunas “tienen ojos y/o una boca representados dentro de los huecos creados por la piel desollada superpuesta” (p. 198). Aclaran que es lamentable que “ninguna de ellas ha sido científicamente excavada, aunque X2 fue parte de una “memoria caché” de nueve hachas encontradas por los trabajadores en Aguna cerca de Santa Lucía Cotzumalguapa en la vertiente del Pacífico de Guatemala” (Ibíd.). [figura 80 a-q]

3.2.3 representaciones encontradas en Honduras

Tatiana Proskouriakoff interpretó un rostro enmascarado tallado en la Estela D del sitio arqueológico Copán “como un individuo que viste una piel desollada, equiparable a las representaciones mexicas de Xipe Tótec” (Proskouriakoff, 1950: 58 citada por González, 2011, p. 45). [figura 81]

Jiménez (2016) dice que la constante del rostro de la Estela D de Copán es la misma que se aprecia en el área Maya, la cual es la presencia del rostro humano con la “representación de una máscara de piel, queriendo tal vez acentuar con esto una jerarquización del rostro, como motivo a representar o realzar la importancia de la cara por encima de cualquier otra parte del cuerpo, enfatizando el aspecto de la construcción humana o antropomorfización de las deidades o personajes míticos” (pp. 77 - 78).

Claude Baudéz realizó un ensayo sobre el sacrificio humano y sobre la forma en que la práctica fue registrada en el arte público monumental dando como ejemplo el registro tallado en la Estela 3 de Copan en la que aparecen dos rostros “con una línea

doble que va desde la frente hasta la mejilla, cruzando su ojo cerrado” (Baudez, 1985: 204 citado por González, 2011, pp. 45 - 46). [figura 82]

3.2.4 representaciones encontradas en El Salvador

El investigador Paul Hening (1918) usó el documento de Santiago Barberena (1910) en el que se reportan tres esculturas de Chalchuapa (un tigre sin cabeza, el dios recostado y la reina o la Virgen de Tazumal), al dios recostado o Chac Mool, nombre maya dado por M. Leplongeón (Barberena, 1914 citado por Lardé, 1951a, 1951b; 1959). Hening le nota arrugas en la piel del brazo izquierdo, una cinta frontal de chalchihuitl y un pectoral que le recordaron el Tlacaxipehualiztli en que se veneraba a Xipe Tótec.

Además de notar dichas características al Chac Mool, Hening (1918) también desarrolló una relación entre los nombres geográficos locales próximos a Tazumal (Iamatepec, Cihuatehuacan, Chalchuapa, etc.), las características iconográficas de la Estela de Tazumal (enagua o mastate, collar doble, brazaletes, un chichahuaztlí con punta de obsidiana o pedernal, etc.) y las historias folclóricas de 1907 de Juan Laínez (Los pipiles) para decir que el personaje representado en la Estela de Tazumal es Xipe Tótec.

Según Jorge Lardé, Rodolfo Schuller comparte la opinión de Paul Hening que la Estela de Tazumal “representa a la divinidad llamada Xipetotec (*sic*)” (Lardé, 1951b p. 36; 1959, p. 77). Al respecto, el autor citado dice no conocer “el estudio que, según me dicen, W. Lehmann ha publicado sobre el monumento a que me refiero” (Lardé, 1951b, p. 36). Pero en su publicación posterior opina que ese trabajo “gira en derredor del

defectuoso dibujo de Lehmann, que no coincide exactamente con el original lítico” (Lardé, 1959, p. 46).

Lardé (1951b) expresa que la Estela de Tazumal “representa un dios masculino, el principal dios de los pok’omames de Chalchuapa, ricamente ataviado y ornamentado con símbolos sagrados zoomorfos, con una vara ceremonial o cetro como símbolo de autoridad suprema” (p. 43). Seguido de esta descripción agrega que el “rico tocado de plumas de quetzal nos llevaría a identificar a la deidad representada como Quetzalcohuatl-Kukulcam, “la Serpiente con plumas de quetzal”, invocada por todas las naciones civilizadas de México y Centro América como Lucero de la Mañana, mensajero de la luz y precursor del astro Sol” (Ibíd.). [figura 83]

En el trabajo realizado por Longyear (1944) se presenta una fotografía descrita simplemente como una “piedra tallada que representa a Xipe, Quelepa” cuya altura es de 23.5 centímetros. [figura 84]

Boggs (1976) afirma que existe un informe que relata las investigaciones subacuáticas del Dr. de Borhegyi en Mesoamérica, en el que se dice que este último contactó al Sr. Chippendale quien le reportó el descubrimiento de objetos arqueológicos encontrados a poca profundidad y distancia de la isla-península de Iqualtepeque del Lago de Güija, y que entre los objetos arqueológicos recuperados estaban dos piezas a las que el Dr. de Borhegyi describió como “tapaderas de incensarios que representan al dios Xipe Totec sentado encima de un trono” (p. 109). [figura 85 a-b & figura 86 a-b]

Ambas piezas de la isla-península de Igualtepeque poseen representaciones de los antebrazos y manos desolladas que cuelgan desde los antebrazos de los personajes que las visten, la figura completa tiene un rostro “típico” de Xipe Tótec dentro de las fauces abiertas de un animal, con representaciones de piel desollada (escamas diseminadas) en la zona delimitada por un collar, sobre los muslos y en el tronco. Lamentablemente las piezas fueron enviadas por Chippendale a Inglaterra en 1960 sin autorización de Museo Nacional, acción que las calificó como “antigüedades vagamundo y extraviadas” (Boggs, 1976, p. 109). Personalmente aclararé de acuerdo a la experiencia vivida que el sitio Igualtepeque se transforma en isla durante el tiempo de lluvia y se vuelve península durante la estación seca que se dan en El Salvador.

Según Mencos (2010) Casasola (1975) describe una tercera efigie encontrada por los señores Machón y Bustamante en una estructura de un sitio cercano a Cihuatán que representa a un personaje en posición sedente que presenta rasgos combinados de Xipe Tótec y de Huehuateótl, imagen que se encuentra en Casasola (1976). [figura 87]

Recordemos que Amaroli (2002b) dice que recibió información de “la reconstructora de las piezas reportadas por Casasola” quien le dijo que procedían del sitio arqueológico El cajete de la barra de Santiago. Sitio que se ha visitado del que se puede decir que es una isla poblada en su mayor parte por árboles de mangle, que está localizada en la zona ecológica protegida del Estero El Zapote del cantón Barra de Santiago, en el espacio donde desemboca el río (que baña los municipios de Jujutla y San Francisco Menéndez), en el Océano Pacífico, del departamento de Ahuachapán.

Shook & Marquis (1996) reportan la existencia de seis hachas de Xipe Tótec encontradas en diversos sitios de El Salvador, entre ellas se encuentra la reportada por Longyear (1944), que son semejantes morfológica y estilísticamente a las esculturas líticas de Guatemala, y a la ilustrada en Casasola (1976). [figura 88 a-f & figura 89]

Entre las piezas recuperadas por medio de las investigaciones arqueológicas realizadas por Stanley Boggs en los años 70's en el sitio Asanyamba se encuentra un cántaro modelado que muestra un rostro decorado con pintura roja, que presenta los ojos rasgados y dos líneas de puntos que se extienden en sentido vertical bajo ambos pómulos; llamado "Xipe Llorón, por su similitud con las efigies de Xipe Totec encontradas en otras regiones mesoamericanas" (Valdivieso, 2006, p. 128). [figura 90]

Según Sampeck (2011) las investigaciones y excavaciones de rescate realizadas durante el proyecto de construcción del bypass de Sonsonate que abarca zonas de los municipios de Izalco, Nahuilingo y la cabecera departamental Sonsonate (englobadas en el Valle del río Ceniza), localizaron varios sitios arqueológicos pequeños de múltiples períodos, de los cuales excavaron el denominado Sitio 18 o Conacaste de Izalco que data de la Fase Irraraga (1100 - 1500 d.C.) y la Fase López (1500 - 1580 d.C.), la autora citada dice que en el Rasgo 3 de la Estructura 1 del sitio Conacaste se encontró una serie de incensarios quebrados que fueron colocados dentro de una cripta, que "tenían varias formas, incluyendo formas espigadas, una efigie de mono y un gran jarrón decorado con [un rasgo de] Xipe Totec en alto relieve, estilo Mayapán" (p. 124). [figura 91]

3.3 Datos Etnohistóricos Sobre Xipe Tótec

3.3.1 mito creacional del Quinto Sol

Se decía que antes que existieran los días en el mundo, se reunieron los dioses en Teotihuacán y se preguntaron ¿Quién tendría el cargo de alumbrar al mundo? Yo tomaré el cargo de alumbrar al mundo dijo Tecuciztécatl. ¿Quién más? Se preguntaron los dioses mirándose los unos a los otros y ninguno se ofreció para tomar el oficio, porque todos ponían excusas. Entre ellos había un buboso que no hablaba, sólo escuchaba lo que los otros dioses decían, los dioses se dirigieron a él diciéndole sé tú el que ilumine bubosito, y él con buena voluntad los obedeció. Los dos dioses dispuestos comenzaron a hacer sus penitencias durante cuatro días. Se encendió el fuego en el lugar llamado *teotexcalli*, el dios Tecuciztecatl ofrecía cosas preciosas (ricas plumas, bolas de oro, espinas elaboradas de piedras preciosas, espinas talladas de coral colorado y buen copal), el dios Nanauatzin (el buboso) ofrecía (cañas verdes, bolas de heno, espinas de maguey ensangrentadas con su sangre y postillas de las bubas). Durante la quinta noche de oficios, un poco antes de la medianoche, los dioses le dieron sus aderezos al dios Tecuciztecatl (un plumaje llamado *aztacomitl*, y una vestimenta de lienzo), y al dios Nanauatzin (un tocado de papel llamado *amatzontli*, una estola y un *maxtli* del mismo material). Al llegar la media noche, todos los dioses se colocaron alrededor del *teotexcalli* donde ardía el fuego. Se colocaron los dioses Tecuciztecatl y Nanauatzin de frente dejando al fuego entre ellos, y rodeados por los dioses que pidieron a Tecuciztecatl entra al fuego. Pero éste sintió calor, tuvo miedo y no se atrevió, cuatro veces probó, pero no pudo hacerlo. Luego los dioses pidieron lo mismo a Nanauatzin,

quien cerró los ojos y se arrojó al fuego donde pronto comenzó a crujir y a quemarse. Al ver eso Tecuciztecatl también se arrojó al fuego, y dicen que de la misma forma lo hizo un águila y posteriormente un jaguar. Después de lo sucedido los dioses esperaron para ver de qué parte saldría Nanauazin, luego de un buen tiempo comenzó a tornarse rojo el cielo con la luz del alba. Se dice que luego los dioses se hincaron de rodillas para esperar la salida de Nanauatzin convertido en sol, mirando a su alrededor, algunos pensaron que saldría del norte, otros pensaron que, desde el zenit, otros vieron hacia el oriente y dijeron de esta parte ha de salir el sol. Se dice que los que miraron hacia el oriente fueron Quetzalcóatl (Ecatl), Totec (Anaoatlytecu, Tlatlauic-Tezacatlipoca), otros que se llaman Mimizcoa (los incontables) y cuatro mujeres (Tiacapan, Teicu, Tlacoewa y Xocoyotl). Y cuando salió el sol apareció muy resplandeciente, colorado y oscilaba de un lado a otro; y después salió la luna desde el mismo rumbo, alumbrando al igual que el sol. Al respecto los dioses se preguntaron si estaba bien que alumbraran de la misma manera, y luego uno de ellos corrió y dio con un conejo en la cara a Tecuciztecatl para oscurecer el resplandor de su faz. Pero ambos sol y luna permanecieron sin moverse de su lugar, por ello todos los dioses se pusieron de acuerdo en sacrificarse para hacer resucitar al sol y a la luna por medio de su muerte, es por eso que el aire se encargó de matar a todos los dioses, dicen que a pesar del sacrificio de los dioses no se movió el sol; pero que luego el viento comenzó a soplar fuertemente provocando el movimiento del sol, y después del sol comenzó la luna a moverse, de dicha forma se desviaron el uno del otro y es por eso que salen en tiempo distinto (Sahagún, 1957).

3.3.2 actividades desarrolladas en honor a Xipe Tótec

Al iniciar la veintena calendárica Tlacaxipehualixtly (desollamiento de personas) [figura 92] vestían en cada barrio a un hombre con los ornamentos de Xipe Tótec para que fuese la representación viva del ídolo, que honraban y obedecían todos en público durante cuarenta días. El día de la fiesta salía el ídolo vivo del Cu llamado Yopico y tras él salían otros personajes que representaban al sol, a Huitzilopochtly, a Quetzalcoatl, a Macuilxochil, a Chililico, a Tlacahuepan, a Ixtliltzin y a Mayahuel; uno tras otro les sacaban el corazón (por medio de sacrificio ordinario), que ofrendaban llevándolos con la mano en alto hacia el oriente y luego echándolos en un lugar que llamaban Zacapan (encima la paja) donde el sacrificador se ponía para recibir ofrendas (manojos de mazorcas) de toda la gente (Durán, 1995; Sahagún, 1955).

Después los volteaban para abrirlos desde la coronilla hasta el calcañar para sacarles la piel completa; al terminar el desollamiento les daban los cuerpos a los dueños de los sacrificados y vestían con las pieles y con las ropas e insignias de aquellos dioses (sobre las pieles desolladas) a otros hombres, a quienes nombraban con los mismos apelativos de los dioses sacrificados y a quienes tomaban como tales. Los ataviados se presentaban hacia los rumbos cardinales y cada uno caminaba en su dirección hacia las personas, hasta tomarlas y regresar con algunas apresadas para demostrar su poder; llamaban a esta ceremonia Netcotoquiliztly (reputarse por dios). Luego juntaban a todos estos dioses y los ataban (el pie derecho del uno con el pie izquierdo del otro) hasta la rodilla para que anduvieran todo el día sosteniéndose los unos a los otros, demostrando así la igualdad, conformidad, poder y unidad. Y así atados los llevaban al patio que

llamaban Cuauhxiccalco, donde estaban las piedras llamadas Temalacatl (rueda de piedra) y Cuahxicalli (batea) (Durán, 1995).

Estando allí salían cuatro hombres armados con sus coracinas (dos como jaguares y dos como águilas), con sus escudos y espadas en las manos [figura 93] y luego salían los gobernantes de los templos, quienes sacaban un tambor e iniciaban un canto relacionado a la fiesta [Anexo 1 y anexo 2]; después salía un viejo ataviado con un cuero de jaguar y con él cuatro hombres vestidos de blanco, de verde, de amarillo y de colorado (las cuatro auroras), y con ellos los dioses, a quienes el viejo acomodaba en un puesto para luego ir a sacar un cautivo desnudo y lo subía sobre la piedra llamada Temalacatl, que tenía un agujero en medio por donde salía una soga (Centzonmecatl) con la que ataban al cautivo por un pie o por la cintura, a quien le daban un escudo y una espada emplumada (sin filos de obsidiana). Y traía una vasija con vino divino (Teo Octly) y lo hacían beber, luego le ponían cuatro pelotas de palo a los pies para que se defendiera. El viejo se apartaba y al ritmo del tambor y el canto salía uno de los guerreros jaguar bailando con su escudo y espada e iba hasta el que estaba atado, que tomaba las bolas de palo y se las tiraba. Al terminar los lanzamientos tomaba su escudo y espada emplumada para defenderse del que pugnaba por herirlo con su espada con filos de obsidiana, quien a pocas o muchas vueltas lo hería en cualquier parte del cuerpo y el cautivo se dejaba caer [figura 94]. De esta misma forma sacrificaban a treinta o cuarenta cautivos de uno en uno, para eso estaban los guerreros jaguares y águilas, porque al cansarse uno salía otro y si los cuatro se cansaban los ayudaban las cuatro auroras que debían combatir con la mano izquierda. El combate duraba hasta que los

cautivos se acababan, a aquella ceremonia la llamaban Tlahnahuanaliztli (señalar o rasguñar con espada) (Durán, 1995; Sahagún, 1955).

Al caer el cautivo, llegaban los sacrificadores y lo desataban para llevarlo a la otra piedra (Cuauhxicalli) donde los acostaban de espalda y los tomaban entre cinco hombres (Oaoanti), dos por las piernas, dos por los brazos y uno por la cabeza, y luego llegaba el sacerdote (Ioallaoan), que lo mataba dándole con un pedernal afilado que le hundía con ambas manos en el pecho, y por el corte que le hacían, metía la mano y le arrancaba el corazón (quauhnochtli), que luego ofrecía al sol [figura 95 y figura 96] y lo ponía en una jícara que recibía el dueño del muerto que iba a los templos a visitar las estatuas de los dioses y ha cada una le ponía en la boca una caña hueca con la sangre del corazón del sacrificado para que “probaran la sangre de su cautivo” (ibíd.).

Después los desollaban los viejos que se llamaban quaquacuiltin [figura 97], que llevaban los cuerpos (quauhteca) al calpulco del dueño del cautivo para desmembrarlo, repartirlo, cocinarlo con maíz (tlacatlaolli) y comerlo entre los gobernantes y los participantes [figura 98], aunque los dueños de los cautivos no comían la carne de su cautivo, porque hacía de cuenta que aquélla era su misma carne, pero si comían de la carne de los otros cautivos sacrificados (Sahagún, 1955).

Acabando de acuchillar y matar a los cautivos a los que llamaban xipeme, (desollados) o tototecti (muertos a honra del dios), comenzaban a cantar y danzar en su honor alrededor de la piedra, llevando las cabezas decapitadas agarradas de los cabellos con la mano derecha, y el padrino de los cautivos llamado Cuitlachuene, cogía la sogá

con que fueron atados a la piedra y la levantaba hacia las cuatro partes del mundo, y luego lloraba por los muertos; llamaban a esta fiesta, motzontecomaitotía (Ibíd.).

Al terminar, todos aquellos que habían representado a los dioses se iban y los sacerdotes los desnudaban, colgaban las pieles con mucha reverencia de unas varas y los bañaban con sus propias manos. Al siguiente día en la mañana llegaban algunos a pedir prestadas las pieles a los dueños de los desollados. A los que les prestaban las pieles (los que padecían de viruela, apostemas, sarna y enfermedades de los ojos, hacían el voto de vestir una piel desollada) se las ponían y encima de ellas las ropas del ídolo Xipe [figura 99], y luego salían por toda la ciudad a pedir limosna y entraban en las casas, donde los sentaban sobre hojas de zapotes y les ponían en el cuello sartaes de mazorcas de maíz y de flores; además les ponían guirnaldas y les daban a beber pulque [figura 100]. Los ataviados no podían encontrarse porque si se encontraban arremetía uno contra otro para romperse los ornamentos y la piel que vestían por orden de los gobernantes de los templos [figura 101], por eso los acompañaban muchachos y adultos que les avisaban, y que les ayudaban a cargar la limosna que recolectaban; porque en todas las casa les daban mazorcas de maíz (ocholli) destinadas exclusivamente para sembrar, calabazas, frijoles, carne, pedazos de calabazas cocidas con miel, mantas, bragueros cotaras, plumas, joyas, etc., (dependiendo de la posibilidad de cada casa); que llevaban y juntaban en el templo donde al término de los veinte días de Tlacaxipehualiztli se repartían entre el dueño de la piel y el limosnero. Los que pedían la limosna eran obligados a llevar la piel desollada al templo cada noche, donde se guardaba en los

apuestos que estaban dispuestos, donde cada mañana acudían los hombres que las pedían prestadas (Durán, 1995; Sahagún, 1955).

Durante los días que quitaban definitivamente las pieles (veintena calendárica Tozoztontli) hacían una ceremonia en medio del mercado, donde ponían un tambor y salían los soldados y capitanes (que habían capturado en la guerra a los que se habían sacrificado), ataviados con las nuevas insignias y preseas que los reyes les daban, y bailaban alrededor de los ataviados con las pieles, y cada día les quitaban una o dos pieles con mucha solemnidad, regocijo y fiesta; y bañaban a los que habían traído las pieles con agua mezclada con masa de maíz y luego con agua común [figura 102], porque cuando terminaban las pieles estaban negras, hediondas y abominables que daba asco y horror verlas (esto duraba otros veinte días). Al terminar los cuarenta días de fiestas tomaban todas las pieles y las enterraban al pie de las gradas del templo del ídolo Xipe, con cantos y solemnidad como a cosa sagrada, entierro al que acudían todos los habitantes (ibíd.). [figura 103]

3.4 Interpretaciones Sobre el Sacrificio Humano

Matos (1998) dice que sacrificio humano replica el sacrificio y muerte de los dioses, es por eso que en varios casos adopta las características del dios al que se ofrenda, garantizando que el Sol no detenga su movimiento promovido por el sacrificio de los dioses descrito en el mito creacional, ritual que se replica al sacrificar hombres que representan a los dioses, viendo a la muerte como origen de la vida.

González (2006) opina que los sacrificios son ofrendados para realizar un intercambio de mana con la naturaleza y con los ofrendantes para corroborar el pacto con la deidad recordando así su origen, y que con “el sacrificio periódico de los dioses se aseguraba la continuidad de su existencia en su ámbito sagrado, ya que todo sacrificio significa resurrección” (p. 217).

El hombre fue creado por el sacrificio de los dioses, por eso debe corresponderles ofreciéndoles su propia sangre, ya que el sacrificio humano es vital en la religión, porque los hombres no existieran “sin la creación de los dioses, [y] éstos a su vez necesitan que el hombre los mantenga con su propio sacrificio y que les proporcione como alimento la sustancia mágica, de la vida, que se encuentra en la sangre y en el corazón humano” (Caso, 1953, p. 22 citado en González, 2006, p. 83).

Según Soustelle (1970) la función del ser humano es alimentar a “*intonan intota tlaltecutli tonatiuh* a nuestra madre y a nuestro padre, la tierra y el sol” (p. 102). Y asegura que negarse a ese deber cósmico es “traicionar a los dioses y por lo mismo a los demás hombres; porque lo que es verdadero para el sol lo es también para la tierra, para la lluvia, para la vegetación, para todas las fuerzas de la naturaleza” (Ibíd.).

Pastrana (2008) opina que la conmemoración de la fiesta del dios patrón “constituía el evento central del culto público popular [porque]. En ella, por encima de todos los demás ritos ordinarios, se recreaban los lazos que unían indisolublemente al calpultéotl con el calpulli. Es posible que la fiesta se realizaba en la fecha calendárica que marcaba el nacimiento del dios y la comunidad” (p. 101).

González (2006) agrega que “no puede ignorarse el hecho de que tanto tlacaxipehualiztli como ochpaniztli coinciden con los equinoccios de primavera y otoño [respectivamente], y que muchos ritos tenían marcada relación con los movimientos solares” (p. 276).

Pastrana (2008) dice que en la fiesta al dios patrón se le brindaban las mayores ofrendas, entre ellas “destaca el sacrificio humano que proporcionaba la sangre necesaria para alimentar al numen en el día de su renacimiento. La práctica de sacrificio humano estaba muy difundida en Mesoamérica, y se daba en las comunidades agrarias” (p. 103).

Según Conrad & Demarest (1984) los “sacrificios humanos y el canibalismo ritual debían de producirse solamente con ocasión de los principales ritos religiosos del calendario sagrado, y quizás después de importantes victorias militares” (p. 51).

González (2006) dice que el sacrificio humano ritual (incluyendo al cristiano) puede analizarse por medio de un esquema de elementos universales representados por “el sacrificador, que es el especialista religioso que lo lleva a cabo; el sacrificante, que es el que ofrece el sacrificio; el recipiente, esto es, las deidades a las que se dedica el sacrificio; la víctima, el lugar y el tiempo en que se efectúa el sacrificio” (p. 20).

Soustelle (2012) afirma que “es imposible comprender nada de la religión de los antiguos mexicanos sino se tiene en cuenta que, para ello, los sacrificios humanos eran indispensables para la buena marcha del universo” (p. 109). Visto de esa manera, la “vida y muerte eran el destino de la vegetación y de los hombres (sólo que temporalmente, pues siempre había una resurrección en el tiempo)” (Piña, 2012, p. 28).

Capítulo IV

Descripción y Análisis Iconográfico

4.1 El Xipe Tótec de la Estructura 2 de Los Gavilanes (XT - E2 - LG)

El XT - E2 - LG está identificado solamente por dos fragmentos; uno de ellos es el fragmento de cerámica de color café-anaranjado que representa un segmento de un rostro modelado, posiblemente de textura lisa y acabado fino; conformado por una nariz de perfil recto, la parte baja de la fosa ocular derecha (aparentemente circular), el pómulo derecho y la mitad derecha del labio superior, donde posee un adorno facial en forma de lengüetilla aplanada (nariguera), que se extiende de menor a mayor siguiendo el contorno del labio desde el centro bajo de la nariz hasta el límite de la boca. El otro es un fragmento de cerámica de color café que representa un segmento modelado probablemente de textura áspera y acabado burdo, que conforma una parte del cuerpo cubierto por escamas corporales con formas de gotas o lengüetillas alargadas, plasmadas unas sobre otras sobreponiéndose las partes anchas a las delgadas, que posiblemente fueron modeladas al pastillaje. [figura 104 y figura 105]

4.2 El Xipe Tótec de la Estructura Q-40 de Cihuatán (XT - EQ-40 - Ci)

El ejemplar XT - EQ-40 - Ci está representado únicamente por un fragmento de cerámica de color café, de un segmento modelado de textura probablemente áspera y acabado burdo, que conforma una parte del cuerpo cubierto por escamas corporales con formas circulares, plasmadas una a la par de la otra, que en algunos casos se sobreponen levemente entre ellas, probablemente modeladas con la técnica de pastillaje y que

muestran rastros de estar cubiertas parcialmente por un pigmento de color amarillo.
[figura 106]

4.3 *Las Efigies del Sitio Arqueológico Carranza*

4.3.1 *el Xipe Tótec de la Estructura 1 (XT - E1 - Ca)*

El ejemplar XT - E1 - Ca en su parte superior (cabeza) está constituido por tres fragmentos cerámicos de color café-anaranjado que representan segmentos de un rostro globular modelado de textura lisa y acabado fino, conformado por una nariz de perfil recto (sin fosas nasales) con pequeñas porciones del rostro próximas a ella, incluyendo parte de la fosa ocular izquierda (circular); la parte alta de la oreja derecha con una pequeña porción del rostro; y un fragmento mayor que representa la contraparte de la fosa ocular izquierda (circular), parte del pómulos izquierdo, la parte izquierda de la frente, la oreja izquierda (sin lóbulo) y un adorno en forma de banda o tiara ancha que se extiende desde la frente hasta rebasar la parte posterior de la oreja, delimitando la frente y una pequeña porción de la cabeza. [figura 107 a-b]

La parte media (tronco y extremidades superiores) está constituida por varios fragmentos cerámicos de color café claro (pegados), que conforman seis piezas grandes que representan un cuello elevado con los hombros y parte del pecho, el pectoral izquierdo con el entronque del brazo, el pectoral derecho con el centro del tórax, el costado abdominal derecho con porciones de la cintura interna, el costado abdominal izquierdo con porciones de la cintura interna, y la espalda. [figura 108 a-f]

La superficie de las piezas está cubierta por escamas corporales de textura áspera y acabado burdo (exceptuando el cuello y la cintura interna, que son de textura lisa y acabado fino-irregular), que fueron modeladas individualmente al pastillaje, de abajo hacia arriba siguiendo un patrón repetitivo de aplicación paralela y diagonal que va de arriba (cuello) hacia abajo (cintura externa y antebrazos), regularmente de izquierda a derecha; que en algunas zonas presentan muestras de un pigmento de color amarillo.

Alrededor del cuello posee un adorno con forma de collar separado del cuello en la zona del pecho y espalda, pero unido al cuello sobre los hombros, decorado con diseños incisos de aros pequeños que tienen en el centro un ápice, que fueron grabados con una herramienta fina cilíndrica (hueca). Además, se encontraron cintas o bandas de los antebrazos (pintadas con color rojo y sin color) rematadas con nudos o adornos en forma de corbatines aplanados sobre el cuerpo (pintados de rojo) con rastros de un ápice central (ausente); y varios fragmentos cerámicos pequeños de textura lisa y acabado fino (pintados de rojo) del torso, dedos y nudillos de la mano derecha. [figura 109 a-d]

La parte inferior (cintura con extremidades inferiores) está constituida por varios fragmentos cerámica (pegados) que conforman seis piezas grandes que representan la cintura (cinturón y maxtlalt), partes superiores de ambas piernas, la parte frontal del pie izquierdo con la suela de la cotara o sandalia, y la parte frontal y externa del pie derecho incluyendo la suela y un adorno complejo de la cotara o sandalia que cubre el tobillo externo. [figura 110 a-f]

El cinturón está conformado por fragmentos cerámicos gruesos de color café, de textura lisa y acabado fino que muestran la parte frontal central, el frente y costado derecho con las escamas próximas bajo el mismo y parte del frente izquierdo donde presenta una huella de tonalidad anaranjada producida por la exposición a alta temperatura, al igual que las escamas próximas bajo el. El maxtlalt está delimitado por dos líneas plasmadas con la técnica de pastillaje, que inician en el límite superior del cinturón y se proyectan desde el centro-medio hacia abajo en forma de trapecio isósceles de superficie plana, que termina en punta por estar fragmentado.

Las superficies de ambas piernas están cubiertas por escamas corporales con características de moldura similar a las ya descritas (que cubren el tórax, el abdomen y espalda); que presentan muestras dispersas de un pigmento de color amarillo sobre algunas de ellas, pigmento que también se encuentra en sectores donde dichas molduras escamosas se ausentan (interior de las piernas cerca o bajo el maxtlalt).

El pie izquierdo está conformado por un fragmento cerámico de textura lisa y acabado fino pintado de rojo que representa los dedos tercero, cuarto y quinto; con el moldeado de las uñas, la base de la cotara o sandalia y un lazo moldeado de la cotara o sandalia que cruza entre el tercero y cuarto dedo. Del mismo pie se encontraron seis fragmentos del empeine con características similares, entre los que se aprecian los lazos (rojos) de la cotara o sandalia que cruzan entre el primero y segundo dedo, y entre el tercero y el cuarto dedo; así como un lazo (naranja claro) que circunda el tobillo para sujetar la cotara o sandalia. [figura 111 a]

Además existen dos fragmentos de características similares (moldura, color, acabado y textura) que al unirlos forman el talón y el tobillo interno del pie izquierdo, donde se encuentra una decoración muy compleja hecha con lazos tejidos de color naranja que presenta un motivo circular central desde donde se extienden ocho elementos radiales que forman una cruz y una equis interceptadas, que forman ocho espacios, entre los que se localizaban motivos circulares iguales al central (se pueden apreciar cinco y medio), que están delimitados por un recuadro de lazos que se une a un canal de la suela de la cotara o sandalia y que cubre todo el tobillo. [figura 111 b]

El pie derecho está conformado por una pieza formada por fragmentos cerámico de textura lisa y acabado fino pintada de rojo, que fueron unidos y consolidados con pegamento y yeso; representan los cinco dedos con el moldeado de las uñas y el empeine del pie sobre el que se plasmaron los lazos o correas de la cotara o sandalia que cruzan entre el primero y segundo dedo, así como entre el tercero y el cuarto dedo; además refleja la suela de la cotara o sandalia y el empeine exterior hasta el talón, pasando por el tobillo donde se modeló un motivo decorativo como el descrito en el párrafo anterior, aunque en éste únicamente se puede apreciar el motivo circular central, cinco elementos radiales y los dos motivos circulares que están abajo del círculo central. [figura 112 a-b]

4.3.2 el Xipe Tótec 1 de la Estructura 2 (XT1 - E2 - Ca)

La parte media del XT1 - E2 - Ca (tronco y extremidades superiores) está constituida por varios fragmentos cerámica (pegados y consolidados) de color café oscuro, que conforman cuatro piezas grandes representando una sección del pecho, la sección abdominal completa (anterior, posterior y laterales) incluyendo la cintura

externa e interna, los dos antebrazos con las manos, así como tres fragmentos (suelos) que pertenecen a la zona del cuello, mostrando rasgos de un adorno corporal con forma de collar. [figura 113 a-d]

La superficie de las piezas está cubierta por escamas corporales irregulares (toscas) de textura áspera y acabado burdo (exceptuando los bordes del cuello y de la cintura interna que son de textura lisa y acabado fino-irregular, y la superficie de las manos, de textura lisa y acabado fino), modeladas individualmente y de manera parcial una sobre la otra de abajo hacia arriba, siguiendo un patrón repetitivo de aplicación paralela que va de arriba (cuello), hacia abajo (cintura externa y manos), que en algunas zonas presentan rastros de un pigmento de color amarillo.

Alrededor del cuello posee un adorno con forma de collar (separado del cuello en la zona del pecho y espalda, y unido al cuello sobre los hombros), con decoraciones de diseño incisos de puntos pequeños y rayas diagonales paralelas, que forman segmentos que contienen entre sí a los diseños punzonados. En las muñecas y en el brazo izquierdo presenta cintas o bandas lisas pintadas con color rojo, rematadas con nudos o adornos en forma de corbatines realzados con ápices centrales modelados con la técnica de pastillaje y pintados de rojo. En el caso del nudo o remate de la muñeca izquierda se nota una breve variante porque en la base próxima a la mano presenta rastros de la base de una espiga pequeña (ausente) similar a las que conserva en la parte interna de la muñeca izquierda y en la parte externa de la muñeca derecha. [figura 114 a-b]

Las manos son de textura lisa y acabado fino; están cubiertas por un pigmento de color rojo; los dedos de ambas manos (índice, anular, grande y meñique) se encuentran flexionados y se unen a las bases de las palmas de las manos dejando un espacio cónico exagerado. El dedo pulgar (ausente en ambas manos) al parecer se proyectaba hasta descansar en la parte superior del dedo índice.

La parte inferior del XT1 - E2 - Ca (cintura y extremidades inferiores) está constituida por una pieza completa formada con fragmentos pegados, consolidados reconstruidos en algunas partes y repintados recientemente con algún producto consolidante o pigmento (acción que alteró por completo la tonalidad de la pieza respecto al color cerámico de los materiales no tratados con dicho proceso); que forman la cintura (cinturón) con el maxtlalt posterior, las piernas cubiertas por escamas desde la cintura baja hasta los tobillos, y los pies calzados con cotaras o sandalias sostenidas por lazos moldeados y rematados al frente con un nudo en forma de ocho aplanado. [figura 115 a-b]

El cinturón está conformado por una banda cerámica gruesa (en parte reconstruida) de color café, de textura lisa y acabado fino que rodea y cubre por completo la cintura de la estatua; que en la parte central posterior presenta evidencias de un maxtlalt rectangular corto (fragmentado), con características similares al cinturón; que sale del límite inferior del cinturón y se proyecta hacia abajo entre los glúteos del personaje.

Ambas piernas están cubiertas completamente por cuerpos escamosos que fueron moldeados con la técnica de pastillaje, desde el límite bajo del cinturón hasta la zona alta de los tobillos, donde son cortados por unas cintas o bandas lisas rematadas con nudos o adornos exteriores en forma de corbatín modelado al pastillaje (pintado de rojo), que tiene un ápice central pintado del mismo color; rasgo que se repite en ambas zonas de las piernas y también bajo ambas rodillas.

Los pies están modelados en cerámica de textura lisa y acabado fino (pintados de color rojo) que representan el talón, el empeine, los dedos y las uñas; usando unas cotaras o sandalias elegantes que le cubren los tobillos (internos y externos) de ambos pies con decoraciones complejas, conformadas por recuadros de lazos de color café-anaranjado con tinte rojo, que en su centro tienen un círculo liso pequeño flanqueado por cuatro semicírculos mayores (localizados en las esquinas del recuadro), hechos con molduras de lazos trenzados en cuyo interior se encuentra un círculo similar al central. Los recuadros se unen a las suelas de las cotaras o sandalias por adelante y por atrás de los tobillos y se integran con los dos lazos inferiores que circundan la pierna baja (sobre el tobillo) dejando al descubierto el calcañal del pie. [figura 116 a-b]

Las cotaras o sandalias se “sostienen” por cuatro lazos trenzados (modelados al pastillaje) que circundan la pierna baja (sobre el tobillo) en paralelo horizontal, los dos lazos superiores se rematan al frente en un nudo con forma de ocho aplanado con estrías incisas en las puntas (detalle muy mal reconstruido en la cotara o sandalia izquierda), los dos lazos inferiores convergen sobre el empeine del pie, lugar donde los lazos modelados sobre el empeine interior se engarzan a los lazos modelados sobre el empeine

exterior, y se separan y extienden hasta atravesar entre el dedo gordo y el segundo, y entre el tercero y el cuarto dedo respectivamente.

4.3.3 *el Xipe Tótec 2 de la Estructura 2 (XT2 - E2 - Ca)*

El XT2 - E2 - Ca está constituido por un fragmento de cerámica de color café claro, segmento de textura lisa y acabado fino, que forma parte del pie izquierdo de una estatuilla hueca conformado por el dedo gordo, el dedo segundo y una pequeña parte del tercer dedo; todos modelados sobre la suela de una cotara o sandalia desgastada, cubierto en su mayoría por un tinte de color anaranjado. [figura 117 a-b]

4.4 *Análisis de los Xipe Tótec de los Sitios Los Gavilanes, Cihuatán y Carranza*

Sahagún (1955) dice que los dueños de los cautivos sacrificados recibían una jícara que contenía la sangre extraída al cautivo sacrificado y un canuto, para que visitara “todas las estatuas de los dioses por los templos y por los calpules” (Tomo I, Libro 2do, Capítulo XXI, p. 140). Estatuas a las que les ponía el canuto untado de sangre en la boca “como dándole a gustar la sangre de su cautivo” (Ibíd.). Posiblemente a raíz de dicha práctica es que la estatua XT - E2 - LG fue representada y modelada con la boca abierta.

La boca abierta del XT - E2 - LG representa una expresión semejante a la que se aprecia en las imágenes de las esculturas de Xipe Tótec encontradas en Chalchuapa, Tlaxicoya (Xalapa), Coatlinchan (Tetzaco), San Mateo Tezoquipan y Xolalpan (Teotihuacan). Lo mismo se puede opinar sobre la nariguera que presenta bajo la nariz, detalle que comparte con las últimas dos esculturas citadas.

Las escamas corporales plasmadas en las estatuas XT - E2 - LG, XT - EQ-40 - Ci, XT - E1 - Ca y XT1 - E2 - Ca fueron moldeadas con la técnica de pastillaje con elementos estilísticos diferentes, pero a pesar de ello funcionaron de la misma manera para reflejar la piel desollada que vestía el portador. Los elementos representan los restos de carne y grasa (pintada de amarillo) que eran expuestos al separar la piel del cuerpo, lo dicho permite inferir que las pieles eran vestidas al revés (contactando la piel del portador con la piel externa del sacrificado) y que fue modelada de esa forma para diferenciarla del portador.

La deducción anterior fue hecha antes de encontrar las citas, que sugieren que en algunos casos “el mismo que les había dado muerte vestía la piel de la víctima, al revés, [con] *la carnaza por fuera*” (Cervantes de Salazar, 1914, I, p. 42 citado por González, 1994, p. 268). Y la cita que asegura es estos “se vestían el pellejo al revés y andaban mendigando por todas partes” (Pomar, 1941: 191 citado por González, 1994, p. 268).

Las estatuas XT - E1 - Ca y XT1 - E2 - Ca fueron creadas en tres grandes partes cerámicas huecas ensamblables (cabeza, tórax con miembros superiores y cintura con miembros inferiores), bajo el sistema espiga- cajón, al igual que varias de las estatuas de Xipe Tótec presentadas en el capítulo II, posiblemente porque de esa forma fue más fácil su modelado, tratamiento, movilidad y transporte. Ambas estatuas demuestran la maestría de modelado escultórico, cocción de barro y conocimiento de la anatomía humana que poseían sus creadores; quienes primero modelaron los cuerpos lisos y luego de un tiempo de secado les aplicaron las molduras decorativas como las escamas

corporales con la técnica de pastillaje e hicieron las incisiones decorativas punzonadas y estriadas, para no deformar la configuración anatómica del cuerpo modelado.

Posiblemente el pigmento o engobe rojo que poseen las estatuas XT - E1 - Ca y XT1 - E2 - Ca en los pies y en las manos y el pigmento amarillo que se percibe en algunas escamas corporales fueron aplicados antes de la cocción de la cerámica, eso explicaría la firmeza y conservación de los colores, a pesar de la diferencia que el pigmento amarillo es más etéreo, probablemente por los materiales con que fue elaborado o del que se extrajo.

Las manos y los pies de las estatuas XT - E1 - Ca y XT1 - E2 - Ca están pintadas de color rojo posiblemente porque, como asegura Sahagún (1955), a ellos les llamaban yopes porque su tierra era Yopitzinco, y también tlapanecas (hombres almagrados), pues se untaban con color y su ídolo se llamaba Totec Tlatlahuqui Tezcatlipoca, (ídolo colorado). A raíz de dicha cita pensamos que el color rojo que cubre las manos y de los pies de las estatuas XT - E1 - Ca y XT1 - E2 - Ca probablemente refleja la continuidad o remembranza de la práctica social de pintarse o untarse el cuerpo del color de su ídolo, práctica que pudo hacerse con el mismo color que se encontró en algunas de las vasijas miniaturas que conformaban el Rasgo 1 encontrado al pie de la Estructura 2 de Carranza.

El rostro globular con ojos circulares ahuecados del XT - E1 - Ca y posiblemente del XT - E2 - LG son estilísticamente y morfológicamente muy parecido al que posee el bracerito de la Tumba 58 que data del 800 d.C., encontrado en el sitio arqueológico Monte Albán. Al respecto se puede percibir que los rasgos representan un personaje

ausente, vacío, carente de vida, expresado por la máscara de piel que fue modelada con diferente textura y color (respecto a la piel desollada), porque probablemente era colocada al derecho para exponer el rostro del personaje sacrificado o puede ser como dice Casasola (1976) un metz-xayacatl, “es decir una máscara hecha de la piel del muslo de un sacrificado” (p. 118).

Las semejanzas que posee el rostro globular de la estatua XT - E1 - Ca con el rostro del bracero de la Tumba 58 de Monte Albán, permiten deducir que son productos de un estilo escultórico perteneciente al periodo Clásico Tardío Terminal y principio del Posclásico Temprano, tiempo correspondiente al inicio de ocupación del sitio Carranza. Además, se deduce que la similitud estilística podría reflejar que la estatua XT - E1 - Ca pudo ser hecha durante el inicio de la ocupación del sitio Carranza o que los pobladores de dicho sitio trajeron la estatua durante su migración a dichas sitio.

Se piensa que las cintas o bandas que sostienen la piel desollada sobre los cuerpos de las estatuas XT - E1 - Ca y XT1 - E2 - Ca pudieron ser originalmente hechas de correas de cuero por la clara diferencia que tiene con relación a las molduras de los lazos trenzados que conforman y sostienen las cotaras o sandalias en los pies del personaje; cintas o bandas que están rematadas por nudos o hebillas que, de acuerdo a González (2011), poseen formas similares al Yopitzontli “uno de los tocados característicos de la deidad” (p. 64).

Dichas especulaciones pueden ser reforzadas con la cita de Sahagún (1955) que habla sobre los oficiales de cintas o talabartes, que “cuando los corta, unos angostos y

otros anchos, a todos les echa hebillas para ceñirse; otros corta angostos y gordos, otros ni muy anchos ni muy angostos, unos amarillos otros blancos, otros negros, otros bermejos o colorados” (Tomo II, libro 10mo. Capitulo XXV: 237).

Las cotaras o sandalias que calzan las estatuas XT - E1 - Ca y XT1 - E2 - Ca son elementos que reflejan estatus social alto, porque los detalles complejos de su elaboración reflejan el valor de las piezas de calzado y el poder económico que poseían los organizadores de los eventos desarrollados durante las veintenas calendáricas Tlacaxipehualiztli y Tozoztontli, que según Sahagún (1955), se encargaban de vestir con todos las insignias y los atavíos de las deidades a los personajes que usaban las pieles.

El Rasgo 1 del sitio arqueológico Carranza puede ser un reflejo físico de la culminación de las festividades en honor a Xipe Tótec, donde al final de la veintena Tozoztontli se enterraban todas las pieles al pie de las gradas del templo con mucha solemnidad y fiesta. En ese caso particular se acompañó al entierro de pieles con ofrendas cerámicas (426 vasijas miniaturas, una escultura hombre jaguar y la escultura de XT1 - E2 - Ca, etc.), de forma similar en que los especialistas del INAH encontraron el Xipe Tótec de Tula, Hidalgo.

La estatua XT1 - E2 - Ca fue seccionada antes de enterrarse, probablemente para representar la práctica de desmembramiento que se hacía con los cautivos y esclavos sacrificados durante la festividad de Tlacaxipehualiztli, posteriormente al desollamiento, para repartir las partes del sacrificado y comerlo.

El análisis realizado durante la unión parcial de las piezas que conforman el pecho de la estatua XT - E1 - Ca permitió inferir que posiblemente pudo ser “matada” ritualmente por medio de un golpe focalizado en el pecho (al igual que el Xipe Tótec de Xolalpan y al parecer el Xipe Tótec de Chalchuapa), porque se apreció la ausencia de material en el punto de impacto y la expansión radial de la onda expansiva del golpe; probablemente hecho para simular o igualar ritualmente el golpe del cuchillo con el que le cortaban el pecho a los cautivos sacrificados para extraerles el corazón.

La posición de las manos y la forma cónica que describen los dedos permiten interpretar que en algún momento la estatua XT1 - E2 - Ca sostenía o asía algún tipo de elementos cilíndricos hechos de materiales perecederos como por ejemplo el báculo sonajero (*chicahuaztli*) y el escudo con banderitas descritos por las crónicas de Sahagún y Durán.

Los adornos que circundan los cuellos de las estatuas XT - E1 - Ca y XT1 - E2 - Ca pueden ser la representación del collar de oro (*euacozcatl*) con el que investían a los xipimes, un sartal de flores de los que les colocaban en el cuello, o una representación estilística del ruedo o exceso de piel enrollada entorno al cuello (*gorguera*) similar a la que posee el Xipe Tótec de Chalchuapa, el Xipe Tótec de Xolalpan (Teotihuacán), el Xipe Tótec de San Mateo Tezoquipan (Chalco) y el llamado “dios murciélago” del mismo sitio; o en su defecto una combinación de este último rasgo con el collar de oro o con un sartal de flores.

La tiara o banda que posee en la cabeza la estatua XT - E1 - Ca recuerda las que circundan los rostros de las figurillas teotihuacanas que les ayudan a sostener la máscara de piel que cubre el rostro de los portadores, diferenciada por tres orificios (dos para los ojos y uno para la boca), cuyo detalle sencillo es similar al rostro de la estatua analizada.

Las estatuas de Xipe Tótec son un símbolo de poder que contienen, resumen y reflejan la complejidad de los eventos sociales prehispánicos que se realizaban durante las veintenas Tlacaxipehualiztli y Tozoztontli del calendario mexica; símbolo utilizado por los gobernantes para ejercer control social y que demuestra la noción que tenían los gobernantes prehispánicos sobre el poder que generan y resguardan las imágenes sobre los habitantes de una determinada sociedad.

Las estatuas funcionaban simbólicamente como lo hace hoy en día las imágenes religiosas que tienen inmiscuidas en sí una historia, simbolizan un período de fiestas o duelo, envuelven prácticas religiosas, eventos sociales y practicas familiares, etc., sucesos y eventos sociales que están inmersos en los seguidores de dichos símbolos y son recordados y reforzados cada vez que las imágenes son expuestas y conmemoradas.

4.5 Elementos Diagnósticos de los Xipe Tótec del Posclásico Temprano

La forma esférica o globular del rostro de XT - E1- Ca creada a partir de dos partes de cerámica fina que fueron unidas cuando el barro estuvo fresco, la banda o tiara gruesa que corre sobre la frente y pasa tras la oreja, la forma de elaboración de las orejas, la nariz de perfil recto sin fosas nasales y la forma circular hueca con la cual fueron hechos los ojos.

El cuello de XT - E1 - Ca que presenta una elevación baja terminada en un borde plano alisado donde descansaba la base de la espiga o continuación del cuello de la cabeza. El cuello liso de XT1 - E2 - Ca que fue modelado al ras de los hombros, similar a los llamados cuellos de tortuga, que posee una base plana donde descansaba la espiga del cuello que sostenía la cabeza de la estatua.

El accesorio en forma de collar (euacozcatl) del XT - E1 - Ca que rodea el cuello uniéndose en la zona de los hombros y proyectado aún más en la parte de la espalda y el cuello, adornado con incisiones circulares grabadas con un elemento cilíndrico hueco cuando el barro permanecía fresco, y el accesorio en forma de collar (euacozcatl) que rodea el cuello uniéndose en la zona de los hombros y proyectado aún más en la parte de la espalda y el cuello, decorado con formas punzonadas y líneas diagonales incisas paralelas del XT1 - E2 - Ca.

Los accesorios de cintas o bandas que posee en los antebrazos, muñecas, bajo las rodillas y sobre los tobillos el XT1 - E2 - Ca, que se rematan a los costados exteriores en un nudo o hebilla con forma de corbatín elevados con ápices centrales, accesorios de los que se encontraron algunos fragmentos similares de los antebrazos del XT - E1 - Ca que se rematan a los costados exteriores en un nudo o hebilla con forma de corbatín aplanados sin ápices centrales.

Los detalles complejos que presentan las cotaras o sandalias del XT - E1 - Ca y del XT1 - E2 - Ca hechas con molduras de lazos trenzados desarrollados con la técnica de pastillaje que cubren los tobillos internos y externos, el cruce que hacen los lazos de

las sandalias entre los dedos primero y segundo, y tercero y cuarto, y el nudo aplanado con forma de ocho que posee al frente de los tobillos del XT1 - E2 - Ca.

La tecnología de acoplamiento empleada en el XT - E1 - Ca y en el XT1 - E2 - Ca (embonado de caja y espiga) entre la parte media (tronco, pecho y miembros superiores), semejante a la utilizada en el cuello, donde la llamada cintura interna (espiga) se incrustaba en la sección interna del cinturón (caja), y la cintura externa descansaba sobre el borde superior del cinturón.

La forma y técnica con la que fueron moldeados los elementos escamosos (de abajo hacia arriba una por una con la técnica de pastillaje) que cubren la mayor parte del cuerpo del XT - E1 - Ca y del XT1 - E2 - Ca desde el cuello hasta la cintura externa y las muñecas, y desde la parte baja del cinturón posiblemente hasta los tobillos.

El color amarillo que se encuentra sobre algunos cuerpos escamosos de las estatuas XT - E2 - LG, XT - EQ-40 - Ci, XT - E1 - Ca y XT1 - E2 - Ca y en las entrepiernas cerca y bajo el maxtlalt del XT - E1 - Ca, el color rojo oscuro que cubre las manos y los pies de las estatuas XT - E1 - Ca y XT1 - E2 - Ca.

El cinturón de XT - E1 - Ca ancho y liso que circunda toda la cintura externa desde el que se proyectaba el maxtlalt frontal hecho a partir de líneas de pastillaje desde el borde superior del cinturón. El cinturón de XT1 - E2- Ca ancho y liso que circunda toda la cintura externa desde el que se proyectaba el maxtlalt posterior desde el borde inferior del cinturón.

Capítulo V

Consideraciones Finales

Los materiales que conforman las efigies o estatuas cerámicas del Xipe Tótec de Cihuatán y las de Carranza corresponden a la categoría de Las Lajas Ceremonial tipificada por Amaroli (2012) como parte de la esfera cerámica Cihuatán (Guazapa), en el caso de los fragmentos del Xipe Tótec de Los Gavilanes no se encuentra una tipología asignada en Sharer (1978) probablemente porque el investigador no encontró evidencia de su presencia durante las excavaciones del sitio Tazumal de Chalchuapa, pero medio de Erquicia (2005) sabemos que se ubican dentro de los niveles Matzin de la Laguna Cuscachapa y Laguna, de la tipología desarrollada por Sharer 1978.

En el caso de los materiales arqueológicos que conforman las efigies XT - E1 - Ca y XT1 - E2 - Ca de Carranza corresponden a estatuas de entre 1.30 y 1.40 metros de altura aproximadamente (el cálculo se desarrolló midiendo el ancho de las cinturas de ambas piezas y multiplicando dicho dato por la altura de las reconstrucciones digitales), que representan a personajes masculinos erguidos de pie cuya piel de manos y pies está cubierta de un color rojo, cuya piel del rostro es de color café-naranja, y cuya mayor parte del cuerpo está revestido con elementos semejantes a escamas corporales. Lamentablemente por las escasas muestras del XT - E2 - LG, del XT - E-Q40 - Ci y del XT2 - E2 - Ca no es posible determinar las medidas aproximadas de sus dimensiones.

Como accesorios el XT - E1 - Ca y XT1 - E2 - Ca presentan un collar que nos recuerda los sartaes de flores y el joyel de oro euacozcatl descritos por Sahagún (1955) que en la primer estatua citada está decorado con motivos circulares grabados y en la

segunda está decorado con punzonados semejantes a los detalles que se aprecian en las representaciones que Valenzuela & Juárez (2015) llaman gorguera e identificaron en Urna de La Ciénega de Zimatlán, pero que también se puede apreciar en los cuellos del Xipe Tótec de Chalchuapa, el Xipe Tótec y “dios murciélago” de San Mateo Tezoquipan, el Xipe Tótec Stendahl, y el Xipe Tótec de Xolalpan, que en caso del XT1 - E2 - Ca, accesorio que al parecer refleja una combinación del elemento descrito (gorguera), con el collar euacozcatl o con algún sartal de flores.

Los colores que presentan los fragmentos y piezas cerámicas de XT - E1 - Ca y de XT1 - E2 - Ca son café-naranja en el rostro (en el primer caso), café claro en las morfología cinturón de las escamas (en el primer caso), y color café en las morfología cinturón de las escamas (en el segundo caso), el color que se percibe es el producto natural del método de cocción y acabado dado al barro de dichas partes posiblemente utilizando la técnica bruñido, esos colores naturales permiten hacerse una idea de la temperatura a la que fueron cocidas las esculturas que según Noguera (1965) puede ser mayor a los 900° si se realiza dentro de una cámara o espacio cerrado (horno), a raíz de esto, pensamos si será posible que por el color, dureza y dimensiones (entre 1.30 y 1.40 metros de altura) las piezas pudieron cocerse en hornos de tierra similares a los encontrados en el proyecto kaminaljuyú/San Jorge descritos por de Hacth (1997) y a los encontrados en la hacienda Valle San Juan de Usulután por Boggs (1972) y probablemente en formaciones troncocónicas como las reportadas por Shibata (1998).

La forma de la boca abierta podría ser para darle a probar la sangre de los sacrificados como dice Sahagún (1955) es la única acción o practica directa en la que

intervenían las efigies de los dioses, recordemos que López (1998) dice que las imágenes eran tan apreciadas que no podían verse directamente, la postura es respaldada por González (2006) quien opina que las imágenes se mantenían ocultas para la mayor parte del pueblo.

Por todas las evidencias encontradas en los contextos arqueológicos de las estructuras 1 y 2 de Carranza, y Estructura 2 de Los Gavilanes se puede decir que dichas estructuras fungían como templos dedicados al culto de la deidad intermediaria o dios patrón (teocalpulli) Xipe Tótec quien servía como medio de comunicación con el dios o dioses prehispánicos cuyos voceros eran los sacerdotes especializados.

Nos preguntamos si la estatuilla de jaguar encontrada en conjunto con las 426 vasijas miniaturas, la estatua del XT1 - E2 - Ca y demás materiales arqueológicos, ¿podría reflejar la imagen de un guerrero jaguar que participaba en la ceremonia de rayamiento desarrollada durante tlacaxipehualiztli pugnado con los cautivos o esclavos dispuestos para sacrificio y desollamiento? Recordemos que la vinculación del jaguar con la práctica de sacrificio viene estrechamente vinculada desde relato del mito creacional del quinto sol, donde Xipe fue uno de los dioses que acertó la dirección en que saldría el sol. También queremos postular que el llamado “dios murciélago” de San Mateo Tezoquipan nos parece más una representación de un guerrero jaguar que un murciélago erguido, por la vinculación del felino y por los claros rasgos iconográficos que se aprecian en la constitución de la efigie.

La forma del enterramiento del XT1- E2 - Ca fue realizado en la misma forma que la desarrollada en el sitio arqueológico de Tula, Hidalgo, ¿será posible que esto refleje lo descrito por Sahagún? como una práctica regular desarrollada durante el período Posclásico.

Como conclusión extraordinaria se quiere expresar que los elementos morfológicos e iconográficos modelados y decorados más los colores presentes en las efigies procedentes de Carranza, Cihuatán, Los Gavilanes, y de las efigies reportadas en México permiten determinar la originalidad del Xipe Tótec de Chalchuapa reportado por Boggs (1945) que lamentablemente hasta la fecha solo conocemos el lugar aproximado de su procedencia original, que no dista mucho del sitio Los Gavilanes.

La asociación constante de las efigies con estructuras arquitectónicas también puede utilizarse como un marcador temporal que refleja la importancia que poseían las estatuas dentro de las sociedades prehispánicas del periodo Posclásico Temprano (900 - 1200 d.C.), dentro de las fases Cihuatán (Guazapa) y el horizonte Matzin, de El Salvador, equivalentes a la fase Mazapán de la costa de Veracruz y a la fase Tolan-Tolteca de la región de Tula, Hidalgo.

Se debe resaltar los detalles artesanales de las cotaras o sandalias de los XT - E1-Ca y XT1 - E2 - Ca por ser las más complejas, detalladas y elegantes que se han descubierto entre las efigies del periodo Posclásico Temprano (900 - 1200 d.C.), que en nuestra opinión reflejan parte de las destrezas de confección que poseían los artesanos de

estos sitios prehispánicos y del valor económico e ideológico que pudieron tener ese tipo de piezas de calzado entre los Carranceños o Cihuataneos de dicho periodo cultural.

Las técnicas de elaboración utilizadas para modelar a las efigies XT - E1 - Ca y XT1 - E2 - Ca fueron el modelaje directo desarrolladas gradualmente, se deduce que se modelaron las manos y brazos por separado y que fueron unificadas cuando el barro aún permanecían fresco, de la misma forma y al mismo tiempo realizaron la caja torácica a la que le unieron ambos brazos con sus respectivas manos, reforzando internamente las uniones con barro fresco adicional cubriendo las uniones de dichas piezas y raspándolas internamente, trabajo del que presentan rastros de raspado en el interior de la efigies.

De forma semejante se elaboraron el cinturón y las piernas, posiblemente modeladas en dos partes medias horizontales por aparte y al mismo tiempo que fueron unificadas cuando el barro estuvo fresco, esto se deduce por la gran extensión de las piernas y porque además son elementos cuya planta de los pies son huecas para permitir el ingreso de la mano que las moldeó y raspó por dentro.

Se deduce que probablemente estas grandes partes no fueron hechas el mismo día o por lo menos no al mismo tiempo porque es técnicamente necesario dejar que se oree y seque medianamente una de las partes para dimensionar la forma de encajarlas entre sí (método de espiga y cajón), porque recordemos que la cintura interna (la espiga) de las estatuas encajan muy bien en las cinturas internas de los cinturones (el cajón). En cuanto a proceso de moldeado se cree que es mucho más fácil elaborar primero la parte superior para calcular el diámetro que debe tener la parte inferior (cintura externa para

encaja) que puede ser moldeada sobre la preexistente oreada y seca para que encajen a la perfección.

Como resumen se dirá que las esculturas de Xipe Tótec reflejan una pequeña parte de la complejidad sociocultural de los seres que habitaron durante el periodo Posclásico Temprano en Mesoamérica. Con los colores captan y reflejan las tonalidades y semejanza del sol y mazorcas de maíz. La vegetación de la estación seca, etc. por lo que todas las opciones dadas por los diferentes autores citados son válidas y útiles para realizar un acercamiento a la connotación de la deidad.

La piel desollada puede ser una representación de la carne y grasa expuesta, puede ser una forma metafórica de representar las mazorcas de maíz, puede ser una remembranza del dios buboso Nanauatzin, puede ser imagen de los enfermos de postemas en la piel que según Sahagún (1955) vestían las pieles como penitencia.

Creemos que las figurillas, cabecillas, pinturas, esculturas, cabezas o hachas talladas, las urnas, braceros pueden ser imágenes de diferentes facetas y personajes que estuvieron involucrados en la conmemoración del Tlacaxipehualiztli, y que esas imágenes sirvieron como bases para el desarrollo de las efigies cerámicas erguidas de pies que demuestran el desarrollo integral de los sacrificados decorada con los colores representativos de la deidad.

Las efigies de Xipe Tótec reflejan múltiples significados sociales y las múltiples advocaciones que las representaciones de las deidades mesoamericanas tenían para las sociedades prehispánicas en que fueron desarrolladas, son representaciones que se

utilizaron como guías durante las migraciones y como elementos que funcionaron para fundar nuevos poblados lejos del punto de partida de las sociedades diaspóricas que arribaron a nuevos territorios.

Referencias

- Amador Berdugo, F. E. (1996). Vergeles del Edén, rescate arqueológico en Chalchuapa, departamento de Santa Ana, El Salvador. En F. Valdivieso (Ed.), *Chalchuapa fuentes arqueológicas selección de informes realizados entre 1996 - 2005*. (19 - 66). San Salvador: Departamento de Arqueología.
- Amaroli, P. (1983). *Reconocimiento y evaluación del sitio arqueológico isla El Cajete*. Recuperado de http://www.fundar.org.sv/e_layout.html
- Amaroli, P. (2002). *Informe I excavaciones de rescate en el sitio arqueológico Carranza*. San Salvador: Fundación Nacional de Arqueología de El Salvador, FUNDAR.
- Amaroli, P. (2002). *Informe II investigaciones de rescate en el sitio arqueológico Carranza*. San Salvador: Fundación Nacional de Arqueología de El Salvador, FUNDAR.
- Amaroli, P. (2003). *Un nuevo hallazgo de escultura de Xipe Totec en El Salvador*. Recuperado de <http://www.asociaciontikal.com/pdf/81.02%20%20Paul%20Amaroli%20-%20en%20PDF.pdf>.
- Amaroli, P. (2006). *Informe sobre el sitio arqueológico Igualtepeque y las amenazas que enfrenta*. Recuperado de http://www.fundar.org.sv/e_layout.html
- Amaroli, P. (2012). *Informe de actividades en Cihuatán y San Andrés*. San Salvador: Fundación Nacional de Arqueología de El Salvador, FUNDAR.

- Amaroli, P. (2015). El Templo de la Memoria: la Estructura Q-40 en Cihuatán. En J. H. Erquicia Cruz & S. Shibata (Eds.), *V Congreso Centroamericano de Arqueología en El Salvador 2013 Eventos Naturales y Actividad Humana: Joya de Cerén, 20 años de su nombramiento como Patrimonio Mundial*. (83 - 93). San Salvador: Secretaría de Cultura de la Presidencia.
- Amaroli, P., & Amador Berdugo, F. E. (2003). *Los límites de Cihuatán: reconocimiento arqueológico para determinar la extensión de la antigua ciudad*. San Salvador: Fundación Nacional de Arqueología de El Salvador, FUNDAR.
- Armillas, P. (2014). Los dioses de Teotihuacán. *Arqueología: informes del archivo técnico*. Recuperado de <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/arqueología/article/view/5825/6671>
- Barberena, S. I. (1910). *Monografías departamentales, Santa Ana N° 6*. San Salvador.
- Bello Suaso, G. (2009). *Museo Nacional de Antropología Dr. David J. Guzmán El Salvador tesoros arqueológicos*. Japón: Consejo Nacional para la Cultura y el Arte, CONCULTURA.
- Bruhns, K. O. (1980). *Cihuatan: an Early Postclassic town of El Salvador the 1977 - 1978 excavations*. Missouri: University of Missouri-Columbia.
- Bruhns, K. O. (2004). *Second Xipe statue found in El Salvador*. Recuperado de http://www.fundar.org.sv/e_layout.html
- Boggs, S. H. (1945). Comentarios sobre una estatua de barro hallada en la zona arqueológica de Chalchuapa. En T. Fidias Jiménez (Ed.), *Tzunpame N° IV Año V*. (26 - 32). San Salvador: Museo Nacional de El Salvador.

- Boggs, S. H. (1972). *Hornos precolombinos en Usulután*. Recuperado de <http://www.fundar.org.sv/layout-esp1.html>
- Boggs, S. H. (1976). *Antigüedades salvadoreñas errantes, dos Xipe Totecs del lago de Güija*. Recuperado de <http://www.fundar.org.sv/layout-esp1.html>
- Brito, R. (2002). *Descubrimiento de una ofrenda importante en el sitio arqueológico Carranza: carta dirigida al Ing. Gustavo Herodier Presidente de CONCULTURA*. San Salvador: Fundación Nacional de Arqueología de El Salvador, FUNDAR.
- Casasola, L. (1976). *Notas sobre las relaciones prehispánicas entre El Salvador y la costa de Varacruz, México*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Chinchilla Mazariegos, O. (2008). *El Monumento 21 de Bilbao, Cotzumalguapa*. Recuperado de https://www.asociaciontikal.com/pdf/76_-_Chinchilla.07.pdf
- Conrad, W. G. & Demarest, A. A. (1984). *Religión e imperio dinámica del expansionismo azteca e inca*. México, D.F.: Los Noventa.
- Daneels, A. (2001). *La relación entre la costa del Golfo de México y la costa del Pacífico de Centroamérica, vista desde Veracruz*. Recuperado de <http://www.asociaciontikal.com/v2/simposio-14-ano-2000/79-00-doc/#respond>
- Departamento de Historia, Etnología, Arqueología y Lingüística. (1977). *Anales del Museo Nacional David J. Guzmán, índice bibliográfico de revistas Anales, Tzunpame*. San Salvador: Publicaciones del Ministerio de Educación.
- Dirección General de Estadística y Censos. (1959). *Diccionario geográfico de la República de El Salvador*. San Salvador: Ministerio de Economía.

- Duran, D. (1995). *Historia de las indias de Nueva España e islas de tierra firme, tratado segundo: libro de los ritos y ceremonias en las fiestas de los dioses y celebración de ellas, tomo II*. México, D.F.: Cien de México.
- Erquicia, J. (2005). Los Gavilanes, un sitio Posclásico Temprano en la zona arqueológica de Chalchuapa. En F. Valdivieso (Ed.), *Chalchuapa fuentes arqueológicas selección de informes realizados entre 1996 - 2005*. (234 - 247). San Salvador: Departamento de Arqueología.
- Erquicia, J. (2007). *Los Gavilanes: un sitio Posclásico Temprano en la zona arqueológica de Chalchuapa, El Salvador*. Recuperado de [http:// www.asociaciontikal.com/pdf/ 50_-_Erquicia.pdf](http://www.asociaciontikal.com/pdf/50_-_Erquicia.pdf)
- Escamilla, M. (2011). La costa del Bálsamo durante el Posclásico Temprano 900-1200 d.C.: una aproximación al paisaje cultural Nahua-Pipil. *La Universidad* Recuperado de http://ri.ues.edu.sv/9784/1/Revista_La_Universidad_14c5.pdf
- Fahmel Beyer, B. (1988). *Mesoamérica tolteca sus cerámicas de comercio principales*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Fowler, R. W. J. (1981). *The Pipil-Nicarao of Central América*. (tesis de doctorado inédita). Universidad de Calgary, Calgary, CA.
- Fowler, R. W. J. (1989). Nuevas perspectivas sobre las migraciones de los pipiles y los nicaraos. *Arqueología*. (89 - 95). México, D.F.: Univesidad de Vanderbilt.
- Fowler, R. W. J. (1989). *The cultural evolution of ancient nahua civilizations the Pipil-Nicarao of Central America*. Oklahoma: University of Oklahoma.
- Fowler, R. W. Jr. (1995). *El Salvador antiguas civilizaciones: fondo cultural Banco Agrícola de El Salvador*. Miami: Haff Daugherty Graphics.

- Gómez, E. (2006). *Estudio iconográfico de la cerámica Tiquisate Moldeada de la Costa Sur de Guatemala*. (Tesis de licenciatura inédita). Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, GT.
- González González, C. J. (2011). *Xipe Tótec guerra y regeneración del maíz en la reigión mexica*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- González Torres, Y. (1994). *El sacrificio humano entre los mexicas*. (2ª ed.). México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Guerra Clará, J. M. (2014). *Morfología y función de las vasijas miniaturas del Posclásico en El Salvador: una revisión a los ejemplares de Carranza y Cihuatán*. (Tesis de licenciatura inédita). Universidad Tecnológica de El Salvador, San Salvador, SV.
- Haberland, W. (1974). *Cultura de la América indígena Mesoamérica y América Central*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Hatch de, M. P. (1997). *Kaminaljuyú / San Jorge evidencia arqueológica de la actividad económica en el Valle de Guatemala 300 a.C. a 300 d.C.* Guatemala: Amigos del País.
- Hatch de, M. P. & Castillo, D. (1984). Un método simplificado para la clasificación de cerámica en arqueología. *Nacxit, revista de estudiantes*. (80 - 91). Guatemala: Universidad de San Carlos Guatemala.
- Hening, P. (1918). *El Xipe del Tazumal de Chalchuapa, departamento de Santa Ana Rep. de El Salvador: la arqueología mexicana como norma para el estudio de las antigüedades Náhoa-Pipiles*. México, D.F.: Disertaciones Científicas de Autores Alemanes en México.

- Herrera, R. & Erquicia, J. (2015). Análisis de los materiales culturales de la excavación en el predio sur de la Plaza Libertad: un acercamiento a los restos arqueológicos del espacio urbano de San Salvador. En J. H. Erquicia Cruz & S. Shibata (Eds.), *V Congreso Centroamericano de Arqueología en El Salvador Eventos Naturales y Actividad Humana: Joya de Cerén, 20 años de su nombramiento como Patrimonio Mundial*. (97 - 111). San Salvador: Secretaría de Cultura de la Presidencia.
- Ibarra, E. (1989). La Etnohistoria, entre la Antropología y la Historia. En E. Fonseca (Ed.), *Historia, teoría y métodos*. (95 - 121). San José: Universitaria Centroamericana, San José, Costa Rica.
- Ichikawa, A. (2015). Evidencias arqueológicas de conflicto en Chalchuapa. En J. H. Erquicia Cruz & S. Shibata (Eds.), *V Congreso Centroamericano de Arqueología en El Salvador Eventos Naturales y Actividad Humana: Joya de Cerén, 20 años de su nombramiento como Patrimonio Mundial*. (73 - 80). San Salvador: Secretaría de Cultura de la Presidencia.
- Instituto Nacional de Antropología e Historia, INAH. (2009). *Hallazgo arqueológico tolteca en Tula: Xipe Tótec*. [Filmación documental]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=NoLSl9V Gzpw>
- Jiménez Sotero, J. E. (2016). *El Culto a Xipe-Totec en el centro de Veracruz período Clásico*. (Tesis de maestría). Universidad Veracruzana. Xalapa, MX. Recuperada de <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/46651/2/JimenezSoteroJairo.pdf>
- Johnston, M. (2001). *Arqueología Histórica en San Juan Perdido y El Convento, en el área de Cotzumalguapa, Escuintla*. (Tesis de licenciatura inédita). Universidad del Valle de Guatemala, Guatemala, GT.

- Kirchhoff, P. (2009). *Mesoamérica, sus límites geográficos, composición étnica y características culturales*. Recuperado de <http://.alfinliebre.blogspot.com/>
- Lambert, A. (2013). Preclassic Maya representations of Xipe Totec at Kaminaljuyú. *Wayeb Notes No 44*. Recuperado de http://www.wayeb.org/notes/wayeb_notes0044.pdf
- Lardé y Larín, J. (1926). Región arqueológica de Chalchuapa, Tazumal, Pampe, Casa Blanca, El Trapiche, Cuzcachapa. *Revista de Etnología, Arqueología y Lingüística tomo I, Nos. 3 y 4*. (163 - 173). San Salvador: Ministerio de Instrucción Pública.
- Lardé y Larín, J. (1942). Región arqueológica de Chalchuapa, Tazumal, Pampe, Casa Blanca, El Trapiche, Cuzcachapa. *Tzumpame Año II, N° I*. (11 - 23). San Salvador: Museo Nacional.
- Lardé y Larín, J. (1951). Región arqueológica de Chalchuapa. *Anales del Museo Nacional David J. Guzmán tomo II, N° 6*. (53 - 56). San Salvador.
- Lardé y Larín, J. (1951). La Estela de Tazumal monografía sobre la macro-escultura de Tazumal, oricedente de la región arqueológica de Chalchuapa. *Anales del Museo David J. Guzmán tomo II, N° 7*. (31 - 45). San Salvador: Casa de la Cultura.
- Lardé y Larín, J. (1959). *La Estela de Tazumal*. San Salvador: Ministerio de Cultura.
- León Portilla, M. (1999). *Fray Bernardino de Sahagún en Tlatelolco*. México, D.F.: Secretaría de Relaciones Exteriores.

- Longyear, J. (1944). *Archaeological investigations in El Salvador, with an appendix by Stanley H. Boggs Vol. IX, No 2*. Cambridge: Harvard University.
- López Austin, A. (1998). *Hombre-Dios religión y política en el mundo náhuatl*. (3ª ed.). México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- López Austin, A. & Millones, L. (2008). *Dioses del norte, dioses del sur religión y cosmovisión en Mesoamérica y Los Andes*. México, D.F.: Era.
- López, L., Filloy, L., Fash B., Fash W., & Hernández, P. (2006). *El poder de las imágenes: esculturas antropomorfas y cultos de elite en Teotihuacán*. Recuperado de [http://www.mesoweb.com/about/articles /Poder.pdf](http://www.mesoweb.com/about/articles/Poder.pdf)
- Lubensky, E. (2005). *Excavación de las estructuras P-12 y P-20 de Cihuatán, El Salvador*. San Francisco: San Francisco State University.
- Matos Moctezuma, E. (1994). Mesoamérica. En L. Manzanilla & L. Luján (Eds.), *Historia antigua de México: el México Antiguo, sus áreas culturales, los orígenes y el Horizonte Preclásico volumen I*. (49 - 72). México, D.F.: Miguel Ángel Porrúa.
- Matos Moctezuma, E. (1996). *Muerte a filo de obsidiana: los nahuas frente a la muerte*. (4ª ed.). México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Matos Moctezuma, E. (1998). *Vida y muerte en el Templo Mayor*. (3ª ed.). México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Mencos, E. (2010). *Las representaciones de Xipe Tótec en la frontera sur mesoamericana*. Recuperado de http://www.asociaciontikal.com/pdf/94.Mencos_09.pdf

- Montón, S. & Abejez, L. (2015). ¿Qué es esa cosa llamada Arqueología Histórica?. *Complutum*, Vol. 26. Recuperado de https://www.google.com.sv/?gws_rd=c&r&ei=Uv0dWaqaFoTgmwG5rLzYCQ#q=método+de+la+arqueologia+histórica
- Nigel, D. (1988). *Los antiguos reinos de México*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Noguera, E. (1965). *La cerámica arqueológica de Mesoamérica*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ohi, K. (2000). *Chalchuapa: memoria final de las investigaciones interdisciplinarias de El Salvador*. Kyoto: Universidad de Estudios Extranjeros de Kyoto.
- Organización Mundo Maya Secretaría Técnica Permanente. (2000). *Parque Arqueológico de Cihuatán El Salvador: 1er. borrador del proyecto*. San Salvador: Programa de Desarrollo Sostenible BIC Mundo Maya.
- Panofsky, E. (1995). *Iconografía e iconología introducción al estudio del arte del renacimiento: el significado de las artes visuales*. Recuperado de [http://www.internet.com.uy/arteydig/sen_uno/pdf/2013/panofsky %201.pdf](http://www.internet.com.uy/arteydig/sen_uno/pdf/2013/panofsky%201.pdf)
- Pastrana Flores, M. (2008). *Entre los hombres y los dioses: acercamiento al sacrificio de calpulli entre los antiguos nahuas*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Piña Chan, R. (2012). *Quetzalcóatl: Serpiente Emplumada*. (2ª ed.). México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Piña Chan, R. (2013). *Chichén Itzá, la ciudad de los brujos del agua*. (2ª ed.). México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

- Popescu, L. & Martínez Villarroja, J. (2007). Entrevista a Alfredo López Austin. *EXNOVO*. Recuperado de [//www.google.com.sv/search?q=teoria+del+nucleo+duro+mesoamericano&oq=teoria+del+nucleo+duro+mesoamericano&aqs=chrome..69i57j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8](http://www.google.com.sv/search?q=teoria+del+nucleo+duro+mesoamericano&oq=teoria+del+nucleo+duro+mesoamericano&aqs=chrome..69i57j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8)
- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo en El Salvador, PNUD. (2016). *El Salvador en breve: introducción*. Recuperado de http://www.sv.undp.org/content/el_salvador/es/home/countryinfo.html
- Rodríguez, M. (2005). *Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología*. Recuperado de <http://pendientedemigracion.ucm.es/centros/cont/descargas/documento4795.pdf>
- Rovira, R. (s.f.). *Mesoamérica: concepto y realidad de un espacio cultural*. Recuperado de <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/arqueoweb/pdf/8-2/rovira.pdf>
- Sabloff, J. A. (1999). La civilización Maya en el tiempo y el espacio. En P. Schmidt, M. de la Garza & E. Nalda (Eds.), *Los Mayas*. (53 -71). Milán: Americo Arte & Landucci.
- Sahagún de, B. (1955). *Historia general de las cosas de Nueva España por el M. R. P. Fr. Bernardino de Sahagún de la orden de los frailes menores de la observancia tomo I contiene los libros I al VI*. México, D.F.: Alfa.
- Sahagún de, B. (1955). *Historia general de las cosas de Nueva España por el M. R. P. Fr. Bernardino de Sahagún de la orden de los frailes menores de la observancia tomo II contiene los libros VII al XI*. México, D.F.: Alfa.
- Sahagún de, B. (1955). *Historia general de las cosas de Nueva España por el M. R. P. Fr. Bernardino de Sahagún de la orden de los frailes menores de la observancia Tomo III Contiene los libros XII, guía para estudiar a Sahagún, índice analítico e índice general*. México, D.F.: Alfa.

- Sampeck, K. (2011). El papel del templo en el paisaje pipil: excavaciones de un templo Postclásico en la zona de los izalcos. *La Universidad*. (113 - 132). San Salvador: Universidad de El Salvador.
- Schapiro, M. (1962). El estilo: el problema de la visión. En M. Scheinker (Ed.), *Antropología actual cuadernos*. (7 - 72). Buenos Aires: Paidós.
- Scott, S. (1993). *Teotihuacan Mazapan figurines and the Xipe Totec statue: a link between the Basin of Mexico and the Valley of Oaxaca*. Recuperado de https://www.google.com/sv/?gws_rd=cr&ei=r_c2WZyhG4TimAG5-beICQ#q=Teotihuacan+Mazapan+figurines+and+the+Xipe+Totec+statue:+a+link+between+the+Basin+of+Mexico+and+the+Valley+of+Oaxaca+pdf
- Séjourné, L. (1957). *Pensamiento y religión en el México Antiguo*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Sharer, R. J. (1967). Investigaciones preclásicas en Chalchuapa El Salvador. *Anales del Museo Nacional David J. Guzmán 1963 - 1967 tomo XI, Nos. 37/41*. (27 - 34). San Salvador.
- Sharer, R. J. (1978). *The prehistory of Chalchuapa, El Salvador, introction, surface surveys, excavations, monuments and especial deposits*. Philadelphia: University of Pennsylvania.
- Sharer, R. J. (1994). *The Ancient Maya*. (5ª ed.). Stanfor: Stanfor University.
- Shibata, S. (1998). Formaciones troncocónicas encontradas al sur del parque arqueológico Casa Blanca, Chalchuapa. En F. Valdivieso (Ed.), *Chalchuapa fuentes arqueológicas selección de informes realizados entre 1996 - 2005*. (105 - 120). San Salvador: Departamento de Arqueología.

- Shibata, S. (2003). Nuevo Tazumal, rescate arqueológico en un sitio contiguo a Tazumal. En F. Valdivieso (Ed.), *Chalchuapa fuentes arqueológicas selección de informes realizados entre 1996 - 2005*. (151 - 170). San Salvador: Departamento de Arqueología.
- Shook, E. & Maquis, E. (1996). *Secrets in stone: yokes, hachas and palma from southern Mesoamérica*. Philadelphia: American Philosophical Society Independence Square.
- Solanes, M. & Vela, E. (2000). Atlas del México Prehispánico. *Arqueología mexicana especial 5*. Recuperado de <http://raices.com.mx/tienda/revistas--atlas-del-mexico-prehispanico-ES005>
- Solar, L., Sagredo, M. & Carvajal, M. (1990). Xipe Totec: restauración y puesta en valor de una escultura tolteca. *Boletín No. 4 Museo Chileno de Arte Precolombino*. Recuperado de <http://boletinmuseoprecolombino.cl/wp/wp-content/uploads/2015/12/bol405.pdf>
- Soustelle, J. (2012). *El universo de los aztecas*. (3ª ed.). México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Soustelle, J. (1970). *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista*. (2ª ed.). México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Valdivieso, F. (2005). Tazumal Estructura B1-2. En F. Valdivieso (Ed.), *Chalchuapa, fuentes arqueológicas selección de informes realizados entre 1996 - 2005*. (171 - 216). San Salvador: Departamento de Arqueología.
- Valdivieso, F. (2006). Asanyamba, importante sitio en las costas del Golfo de Fonseca. *Colección de estudios culturales*. (119 - 169). San Salvador: Departamento de Arqueología.

Valenzuela, G. & Juárez, A. (2015). El murciélago y su relación con el dios Xipe Tótec y con Venus. *Arqueología*. Recuperado de <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/arqueología/articulo/view/10422/11197>

Yoshidome, M. (2015). Nueva perspectiva del período Posclásico Temprano en Chalchuapa, mediante los análisis de cerámica y arquitectura. En J. H. Erquicia Cruz & S. Shibata (Eds.), *V Congreso Centroamericano de Arqueología en El Salvador Eventos Naturales y Actividad Humana: Joya de Cerén, 20 años de su nombramiento como Patrimonio Mundial*. (22 - 33). San Salvador: Secretaría de Cultura de la Presidencia.

Figuras de la Investigación

Figura 1
Xipe Tótec de Chalchuapa



Tomada de: Bello 2009: 103

Figura 2
Banner Gobernando con la Gente Chalchuapa 2016



Proporcionado por la Casa Productora Meridiano 89 en 2016

Figura 3
Imagen Iconográfica de Xipe Tótec



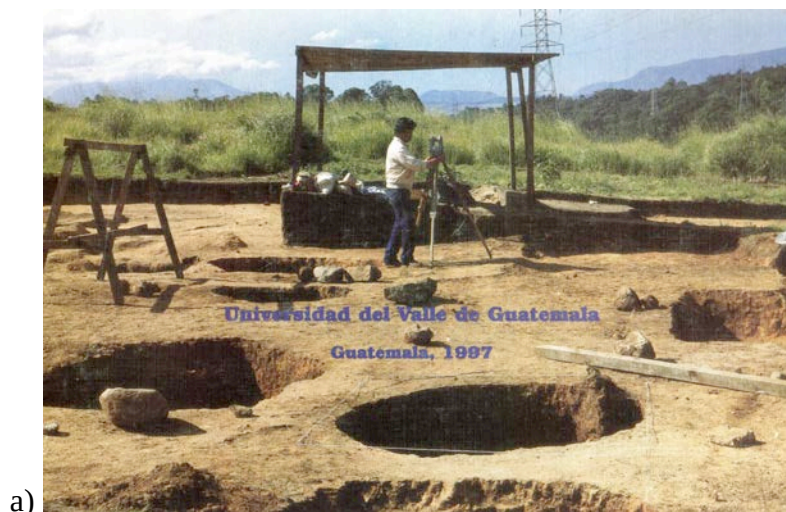
Adaptada de:
https://www.google.com.sv/search?q=tlacaxipehualiztli&espv=2&source=lnms&tbn=isch&sa=X&sqi=2&ved=0ahUKEwjb_KbQhsvSAhVMOSYKHQutCIAQ_AUIBigB&biw=1019&bih=472#imgsrc=5TtxbjKRMOiXLM:

Figura 4
Composición del Xipe Tótec de Chalchuapa



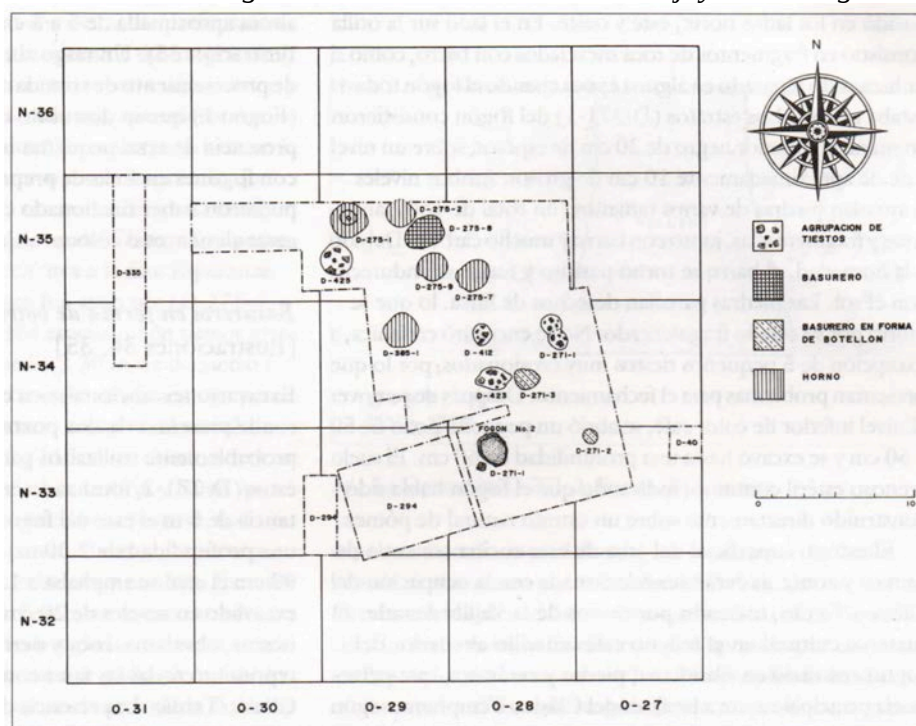
Fotografías proporcionadas por Hugo Iván Chávez en 2015

Figura 5 a-b
Hornos de Tierra Kaminaljuyú/San Jorge



a)

Plano de Hallazgos de Hornos de Tierra Kaminaljuyú/San Jorge



b)

- a) Tomada de: portada de Hatch 1997
 b) Tomada de: de Hatch 1997: 37

Figura 6 a-j
Fragmentos Misceláneos del Xipe Tótec de la Estructura 1 de Carranza (XT - E1 - Ca)



Fotografías de Agustín Núñez -Museo Nacional de Antropología “Dr. David J. Guzmán”

Figura 7
Reconstrucción Digital Hipotética del XT - E1 - Ca



Fotografías de Agustín Núñez, Reconstrucción Agustín Núñez y Marco Ulloa

Figura 8
Reconstrucción Digital Hipotética del XT1 - E2 - Ca



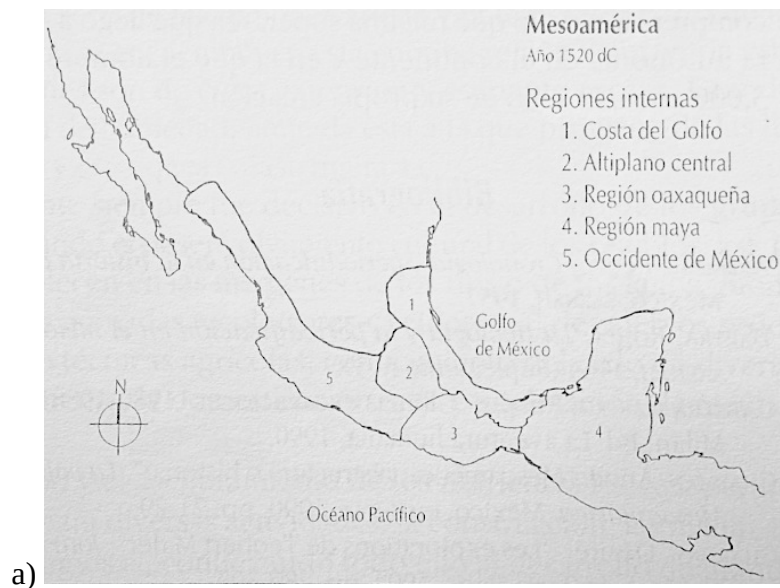
Fotografías de Agustín Núñez, Reconstrucción Agustín Núñez y Marco Ulloa

Figura 9
Elementos Presentes (*) o Ausentes (o) Entre Macro Áreas del Continente Americano

Elementos	Sureste	Suroeste	Mesoamérica	Chibcha	Andes	Amazonia
Cultivo	*	*	*	*	*	*
Cerámica	*	*	*	*	*	*
Maíz	*	*	*	*	*	**
Frijol	*	*	*	*	*	**
Calabaza	*	*	*	*	*	**
Sacrificio humano	*	0	*	*	*	0
Batata	*	0	*	*	*	**
Cerbatana	*	0	*	*	*	**
Trofeos de cabeza	*	0	*	*	*	**
Canibalismo	*	0	*	*	0	*
Confesión	*	0	*	0	*	**
Cultivo en manos de los hombres	0	*	*	*	*	0
Construcciones de piedra y barro	0	*	*	*	*	0
Sandalias	0	*	*	*	*	0
Algodón	0	*	*	*	*	**
Terrazas para cultivo	0	0	*	*	*	0
Puentes colgantes	0	●	*	*	*	0
Balsas de calabazos	0	0	*	*	*	0
Yuca dulce	0	0	*	*	*	**
Chile (ají)	0	0	*	*	*	**
Piña	0	0	*	*	*	**
Aguacate	0	0	*	*	*	**
Papaya	0	0	*	*	*	**
Zapote	0	0	*	*	*	**
Spondia	0	0	*	*	*	**
“Perro mudo” cebado	0	0	*	*	*	**
Pato	0	0	*	*	*	**
Escudos entretejidos	0	0	*	*	*	**
Picas	0	0	*	*	*	**
Metalurgia	0	0	*	*	*	**
Calzadas empedradas	0	0	*	*	*	**
Mercados	0	0	*	*	*	**
Clanes del tipo <i>Calpulli-Ayllu</i>	0	0	*	0	*	0
Sacar corazón a hombres vivos	0	0	*	0	*	0
Rociar santuarios con sangre	0	0	*	0	*	0
Aventador de cestería	0	0	*	0	0	*
Platones para cocer pan	0	0	*	0	0	*
Juego con pelota de hule	0	0	*	0	0	*
Tambor de madera con lengüetas	0	0	*	0	0	*
Adorno del borde de la oreja	*	0	0	*	0	0
Clanes matrilineales	*	*	0	*	0	**
Beber huesos molidos de parientes muertos	*	*	0	*	0	**
Armas envenenadas	0	*	0	*	0	*
Coca	0		0	*	*	0
Palmeras	0		0	*	*	*

Tomada de: Kirchhoff, 2009: 13

Figura 10 a-b
Regiones de Mesoamérica



Tomada de Matos, 1994: 71



Tomada de:

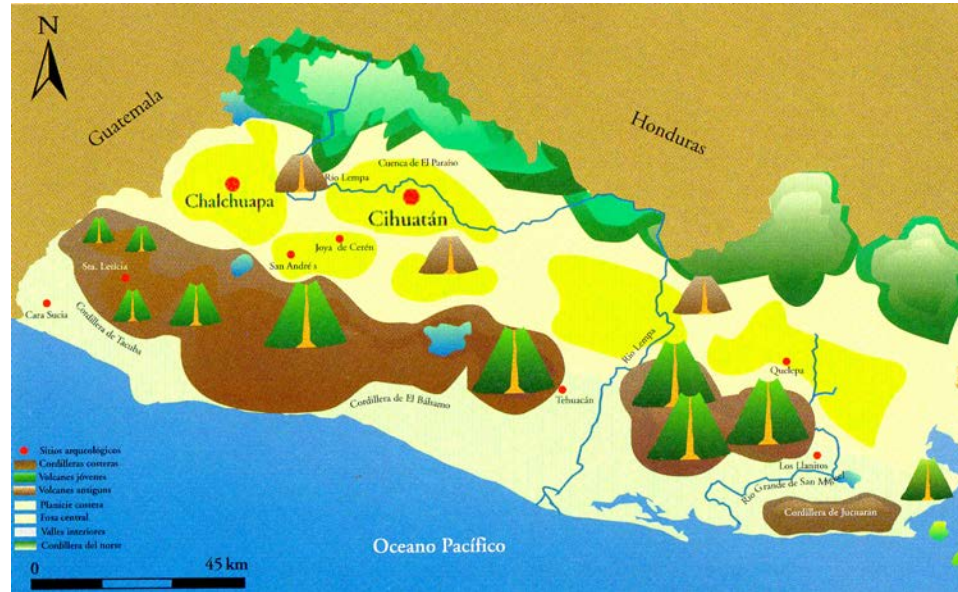
https://www.google.com.sv/search?q=paul+kirchhoff&source=lnms&tbm=isch&sa=X&sqi=2&ved=0ahUKEwizwsCn59HTAhUCbSYKHWYEAeMQ_AUIBigB&biw=1020&bih=436#tbm=isch&q=mesoamerica+regiones&imgsrc=QbOgwQqLQ4-pdM:

Figura 11
La Región Maya



Tomada de: Sabloff, 1999: 54

Figura 12
El Salvador y sus Zonas Topográficas Principales (Chalchuapa y Cihuatán)



Adaptada de: Fowler, 1995: 32

Figura 13
Chichén Itzá y Tula en Mesoamérica



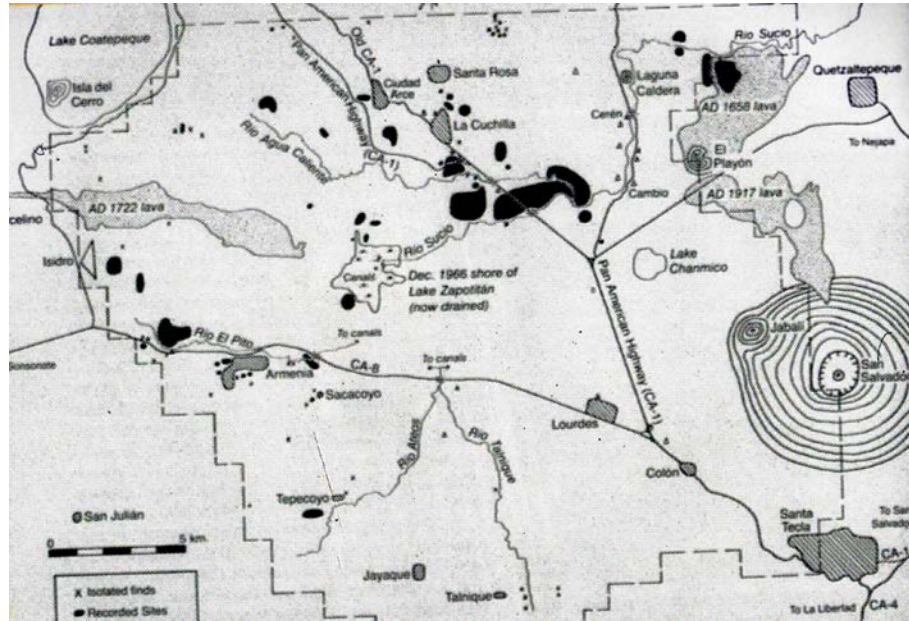
Adaptada de: Fowler, 1995: xii

Figura 14
Mapa de Chalchuapa



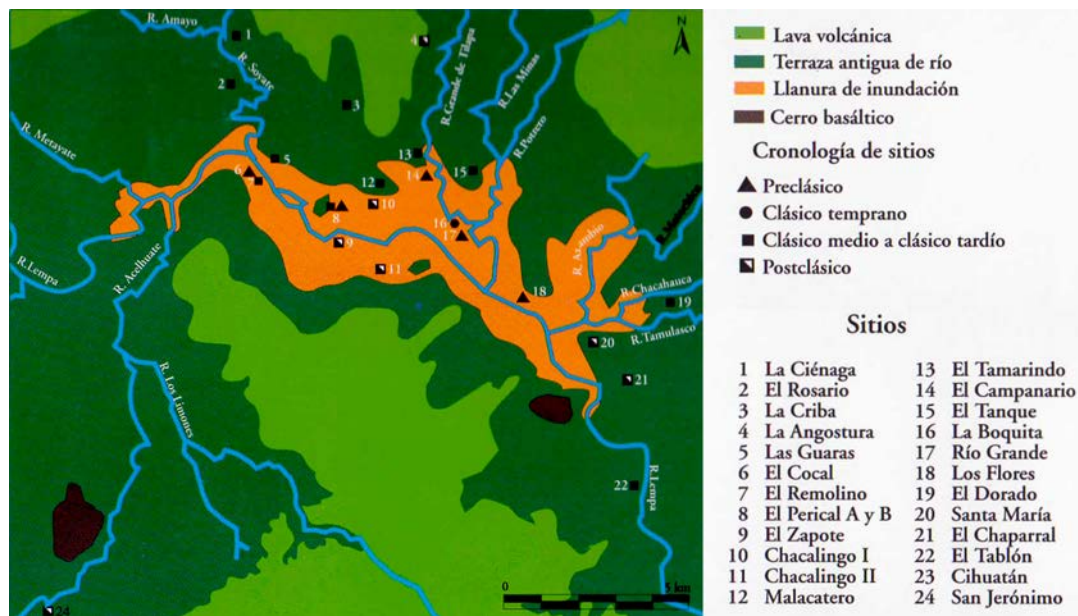
Tomada de: Erquicia, 2007: 859

Figura 15
Valle de Zapotitán



Tomada de: Fowler, 1995: 21

Figura 16
Zona del Embalse Cerrón Grande



Tomada de: Fowler, 1995: 20

Figura 17 a
Tipología de la Fase Cihuatán (Guazapa)

Grupo	Tipo	Pasta/Superficie	Decoración	Formas
Las Lajas Ordinario		Pasta ordinaria color bayo con desgrasante de ceniza arenosa o toba molida y cocción oxidante. Alisado o cepillado.	Pintura poscocción, baño delgado de color rojo, apéndices aplicados.	
	Las Lajas Ceremonial			Incensarios biconicos, columnares y en elípticos. Sahumadores. Elípticos grandes, elípticos de Tlaloc y de sapo, botellas y jarras Tlaloc, figurillas Mazapan, figurillas con ruedas, instrumentos musicales.
	Las Lajas Doméstico			Cántaros grandes, otras jarras, ollas, cuencos tripodes de paredes divergentes.
	Las Lajas Utilitario			Malacates, moldes de malacate, pesas de red, orejeras, cuentas.
	Las Lajas Arquitectónico			Almenas huecas escalonadas, almenas sólidas, tubos de drenaje.
Cihuatán Ordinario				
	Cihuatán Ordinario Rojo	Relativamente fina, ceniza arenosa o toba molida. Cocción oxidante, muchas veces con nubes de fuego.	Engobe rojo, café, negro (variando con las condiciones de cocción); brumido y ocasionalmente pulido. Los ejemplos más finos tienen varias capas de engobe.	Cuencos con paredes divergentes y fondos planos, algunos con soportes huecos tripodes, tres soportes en forma de botón, o bases anulares; cuencos hemisféricos; jarras con cuellos altos y fondos planos; tecomates (raros).
	Cihuatán Ordinario Blanco	Igual al anterior.	Brumido o pulido. En jarras ocasionalmente hay diseños sencillos de rayas y espirales rojas.	Jarras pequeñas, vasijas globulares abiertas, cuencos con paredes divergentes (raros).
Suchitlán Sencillo		Igual al anterior.	Autengobado, brumido o pulido.	Cuencos con paredes divergentes, ocasionalmente con soportes tripodes; comales "Zacualpa"; ollas con cuellos cortos; jarras grandes y pequeñas.

Tomada de: Amaroli, 2012: 11

Figura 17 b
Tipología de la Fase Cihuatán (Guazapa)

Grupo	Tipo	Pasta/Superficie	Decoración	Formas
	Suchitlán Sencillo Inciso		Igual al anterior pero con diseños geométricos incisos: triángulos llenos con líneas, líneas horizontales con un zigzag en medio, ocasionalmente círculos impresos.	Jarras; cuencos altos con paredes convexas.
Pixixapa Bayo Pulido		Igual al anterior.	Superficie pulida.	Huacales con paredes muy divergentes; teomates.
Achiotal Rojo Pulido		Igual al anterior.	Engobe de color rojo a rojo oscuro, muchas veces con hematita especular, con la superficie variando entre moderadamente bruñida hasta altamente pulida. Puede tener rayas negras o onduladas pintadas en su exterior.	Jarras pequeñas a medianas con cuellos verticales altos y ranuras horizontales en su borde; cuencos grandes con paredes divergentes; vasijas muy grandes con paredes verticales, 2 asas horizontales y borde con estrías.
Policromo Acelluante Geométrico		Igual al anterior.	Oxidado, cubierto con engobe pulido de color rojo o blanco, y pintado en diseños lineales en rojo, anaranjado, blanco y negro. Puede tener un gran motivo central en su fondo.	Cuencos con paredes divergentes, con o sin soportes tripodes.
Izccanal Negro sobre Blanco		Igual al anterior, o con una pasta anaranjada.	Engobe espeso de color blanco, bruñido o pulido. Diseños francos pintados en negro, muchas veces con un poco de pintura roja, y bandas rojas en el borde interior sobre la pasta sin engobe, de color anaranjado hasta bayo.	Cuencos pequeños con paredes divergentes; vasos piriformes pequeños.

Tomada de: Amaroli, 2012: 12

Figura 17 c
Tipología de la Fase Cihuatán (Guazapa)

Grupo	Tipo	Pasta/Superficie	Decoración	Formas
Policromo Patsnal		Igual al anterior.	Engobe duro de color blanco, o engobe ordinario rojo sobre una base de autoengobe. Diseños francos geométricos en negro, rojo, anaranjado y blanco. Las vasijas con fondo rojo usualmente tiene decoración en el interior y exterior.	Cuencos con paredes divergentes y fondo plano, con soportes huecos tripodes o base anular; jarras pequeñas con cuello corto divergente o cuello vertical alto.
Pixixpa Bayo Pulido		Una versión muy fina de la pasta común.	Sin engobe, o autoengobado, entre bayo claro hasta café rojizo. Más pulido que las otras vajillas ordinarias.	Cuencos con paredes divergentes y fondo plano; vasijas globulares que casi pueden llamarse tecomates.
Suchitoto Rojo sobre Blanco		Pasta fina local, cocción oxidante.	Bruñido o ligeramente pulido. Engobe blanco en el exterior. Decoración con un engobe rojo aguado aplicado sin mucha precisión con un pincel mediano, consistente en espirales, círculos, círculos concéntricos, círculos con una punta, y líneas horizontales y diagonales.	Jarras pequeñas y medianas con cuello alto, cuerpos globulares y bases aplanadas. Asa (o asas) aplanada horizontal en el cuerpo.
Yopico Negro Pulido		Pasta muy fina, cocción de reducción, frecuentes manchas o nubes de fuego.	Altamente pulido.	Cuencos pequeños y jarras pequeñas de forma desconocida. Un tipo relacionada consiste en ollas globulares grandes con paredes delgadas y asas horizontales, con un exterior muy pulido y complejos diseños incisos (un ejemplar casi completo y 2-3 fragmentos de otras vasijas); probablemente importado tal como parecen ser el caso de Yopico Negro Pulido.
Marilhua Rojo sobre Bayo		Pasta local de color bayo con desgrasante arenosa de ceniza.	Entre alisado a bruñido, piniado en rojo con diseños geométricos. El rojo es ocasionalmente especular.	Salumadores con asas pintadas con bandas; cuencos con paredes divergentes (algunos grandes), jarras pequeñas a medianas con cuello vertical alto o cuello divergente; huacales, vasijas miniaturas incluyendo vasijas modeladas, vasos y discos o platos.

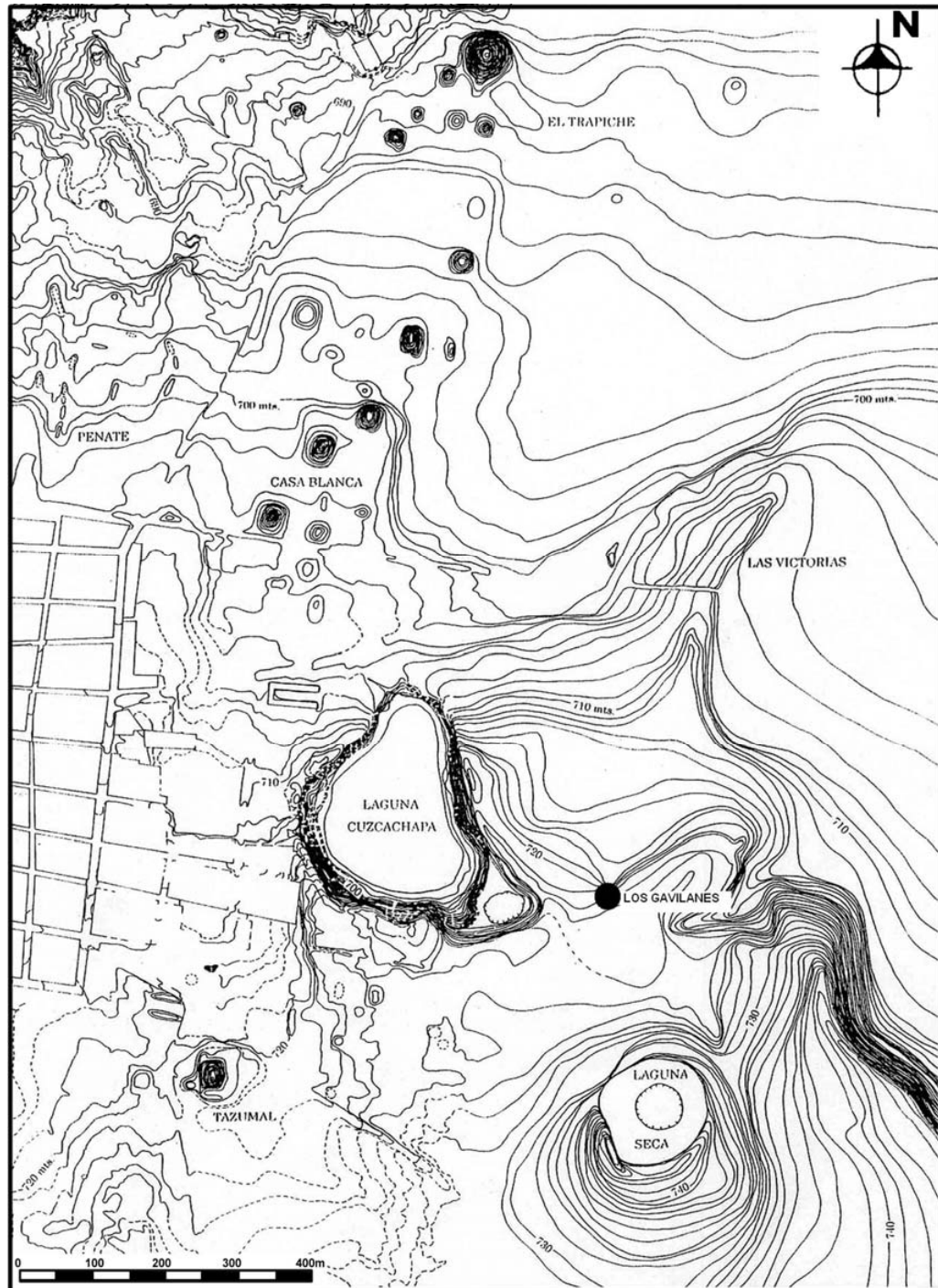
Tomada de: Amaroli, 2012: 13

Figura 17 d
Tipología de la Fase Cihuatán (Guazapa)

Grupo	Tipo	Pasta/Superficie	Decoración	Formas
Policromo Banderas		Pasta local fina.	Engobe rojo a rojo oscuro con hematita especular, altamente pulido. Pintado en negro, blanco, gris y anaranjado con temas belicosos derivados de Policromo Mixteca-Puebla.	Cálices con un cuenco globular en forma de huevo sobre un soporte pedestal; copas hemisféricas con o sin una pestaña basal sobre una base anular; cuencos con paredes divergentes y bases planas (algunos con soportes tripodes).
Fondo Sellado		Igual al anterior.	Con engobe rojo o, raras veces, engobe blanco en las paredes interiores y exteriores. Las paredes son ligeramente brunitas. Diseños curvilíneales o geométricos estampados en el fondo.	Cuencos divergentes, a veces con una base anular.
Policromo Nicoya		Pasta muy fina de vivo color salmón, no local.	Altamente cocido en una atmósfera oxidante. Un grueso engobe de brillante color blanco aplicado al exterior, brunito hasta muy pulido, con diseños pintados en rojo, negro, anaranjado, gris y café.	Cuencos divergentes con soportes huecos tripodes muchas veces pintados con caras de animales; soportes zoomorfos; vasos piriformes con un animal en relieve o cabeza de pájaro en un lado; copas piriformes con base anular; figurillas.
Baño Metálico		Pasta local, altamente cocida.	Esmalte de Plomiza en el exterior.	Jarras pequeñas a medianas con cuello alto vertical; cuencos divergentes.
Plomiza Local		Igual al anterior.	Una superficie con engobe rojo, o rojo y blanco.	Esmalte de Plomiza en una superficie.
Plomiza Tohil		Tal como reportado por Shepard 1948.		
Exótica	Ver texto.			
NOTA: Se definen las cerámicas de la Fase Cihuatán en base a las excavaciones en Cihuatán. Obviamente, con mayor excavación en el sitio tipo, y en otros sitios afiliados del Posclásico Temprano, estas definiciones estarán sujetas a revisiones y modificaciones. Estamos conscientes de la presencia de otros tipos aún pobremente conocidos debido a su extrema rareza en nuestra muestra. Por lo tanto, esta tipología es preliminar y representa el intento de los autores de redefinir la Fase Cihuatán considerando los 85 años de investigación en su sitio tipo y estudios menos intensivos en sitios relacionados. Esperamos que el presente constituya un primer paso hacia análisis más intensivos.				

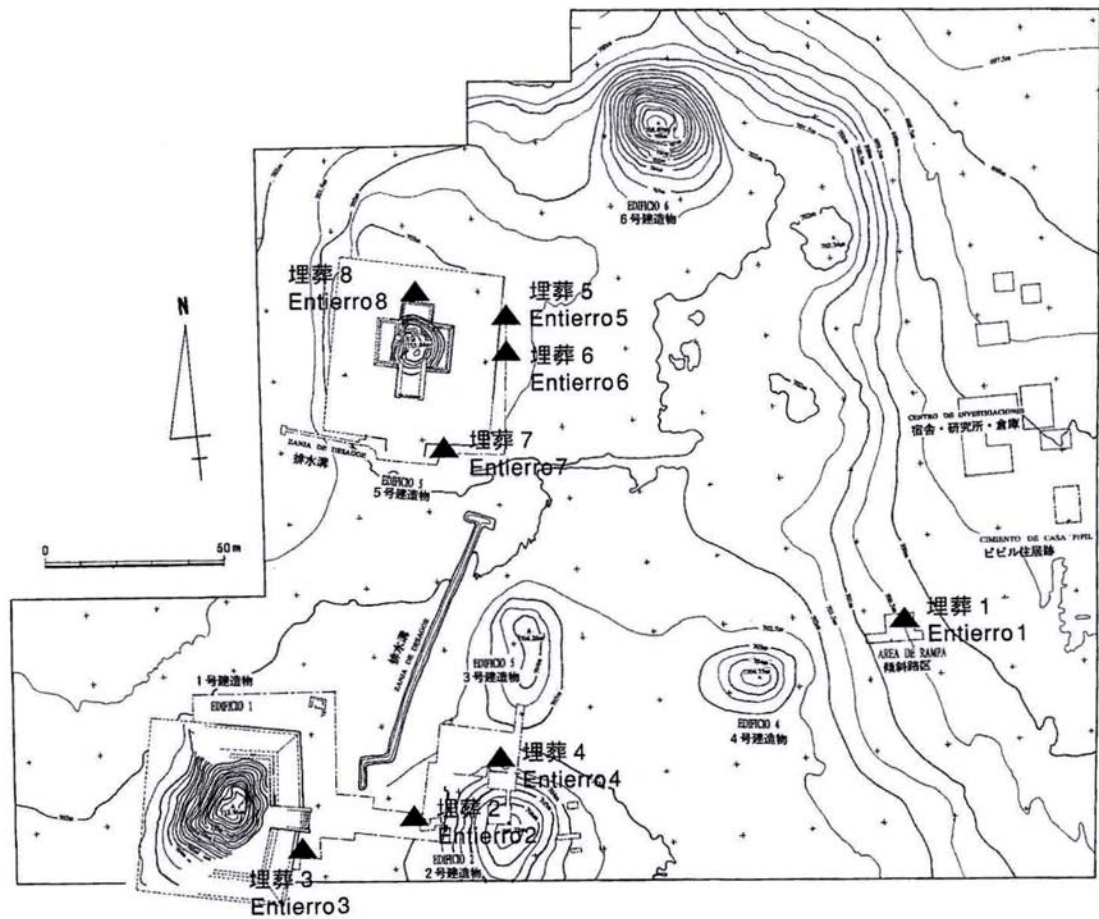
Tomada de: Amaroli, 2012: 14

Figura 18
Zona Arqueológica de Chalchuapa



Tomada de: Erquicia, 2007: 858

Figura 19
Localización de los Entierros en el Sitio Arqueológico Casa Blanca



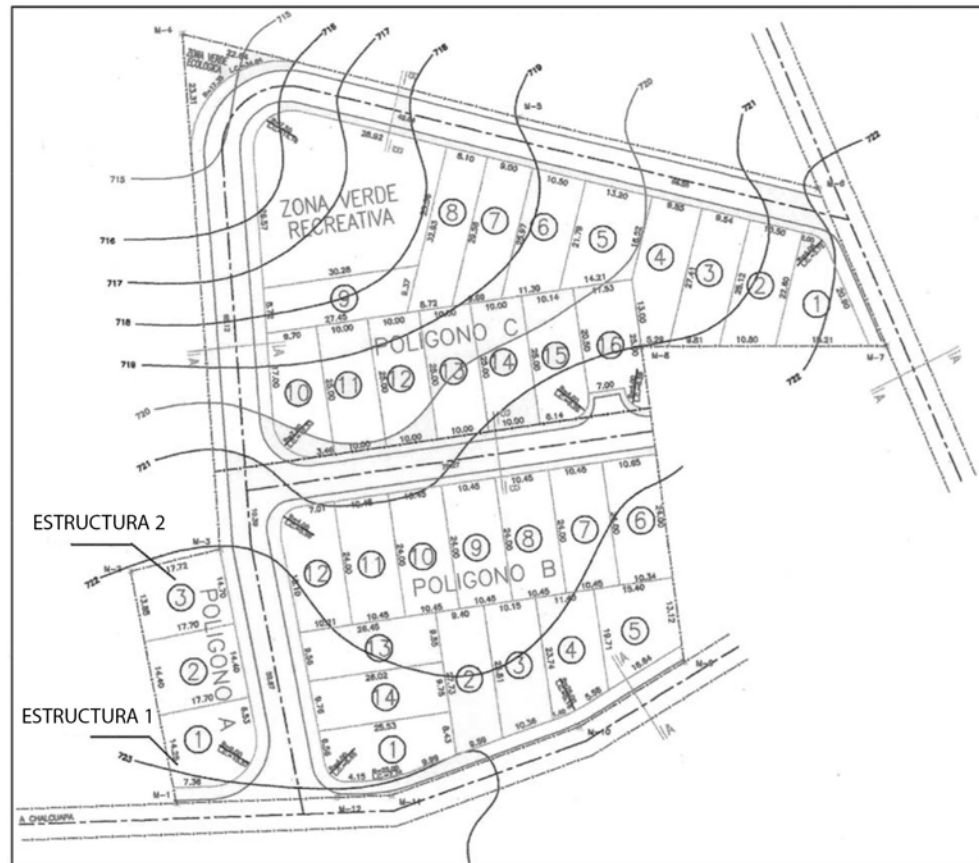
Tomada de: Ohi, 2000: 60

Figura 20
Detalle de los Entierros de Casa Blanca

No. Entierro	Femenino	Masculino	Adulto	Juvenil	Adolescente	Infantil	TOTAL
1	1	—	—	—	—	2	3
3-1	—	—	1	—	—	—	1
3-2	1	—	—	—	—	—	1
3-3	—	1	—	—	—	—	1
3-4	—	—	—	1	—	—	1
3-5	—	—	1	—	2	—	3
3-6	—	—	—	—	—	2	2
3-7	—	—	—	—	—	1	1
3-8	—	—	1	—	—	—	1
3-12	—	—	—	1 ?	—	—	1
3-13	—	—	1	1(1)	—	—	2
3-14	—	—	1(2)	—	—	—	1
3-15	—	—	1(2)	—	—	—	1
3-16	—	1	—	—	—	—	1
3-17	1 ?	—	—	—	—	—	1
3-18	1 ?	—	—	—	—	—	1
3-19	—	—	—	—	—	1	1
3-21	1	—	—	—	—	—	1
3-23	—	—	1(2)	—	—	—	1
3-26	1(2)	—	—	—	—	—	1
3-27	1(2)	—	—	—	—	—	1
3-28	—	—	1	—	—	—	1
3-29	—	—	1	—	—	—	1
3-30	—	—	1	—	—	—	1
3-33	—	—	1	—	—	—	1
3-34	—	—	1	—	—	—	1
3-35	—	—	1	—	—	—	1
3-36	1(2)	—	—	—	—	—	1
3-37	—	—	1	—	—	—	1
3-46	—	—	1	—	—	—	1
3-47	—	—	1	—	—	—	1
3-54	—	—	1	—	—	—	1
3-59	—	—	1	—	—	—	1
3-60	—	—	1	—	—	—	1
3-62	—	—	1	—	—	—	1
3-63	—	—	1	—	—	—	1
3-66	—	—	1	—	—	—	1
3-82	—	—	1	—	—	—	1
3-85	—	—	—	—	—	1	1
3-87	—	—	1	—	—	—	1
4	—	1	—	—	—	—	1
TOTAL	8	3	24	3	2	7	47

Tomada de: Ohi, 2000: 84

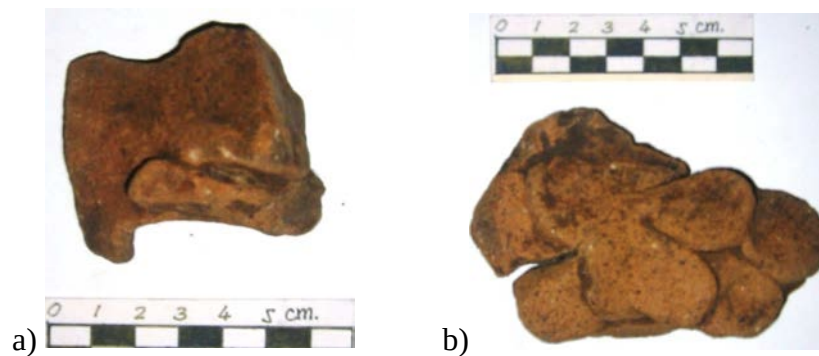
Figura 21
Plano Topográfico del Sitio Los Gavilanes (localización de la Estructura 2)



Tomada de: Erquicia, 2007: 860

[illegible]

Figura 23 a-b
Fragmentos de Xipe Tótec del sitio Los Gavilanes



150

Figura 24 a-b

Mapa del Sitio Arqueológico Cihuatán y Localización del Sitio Carranza



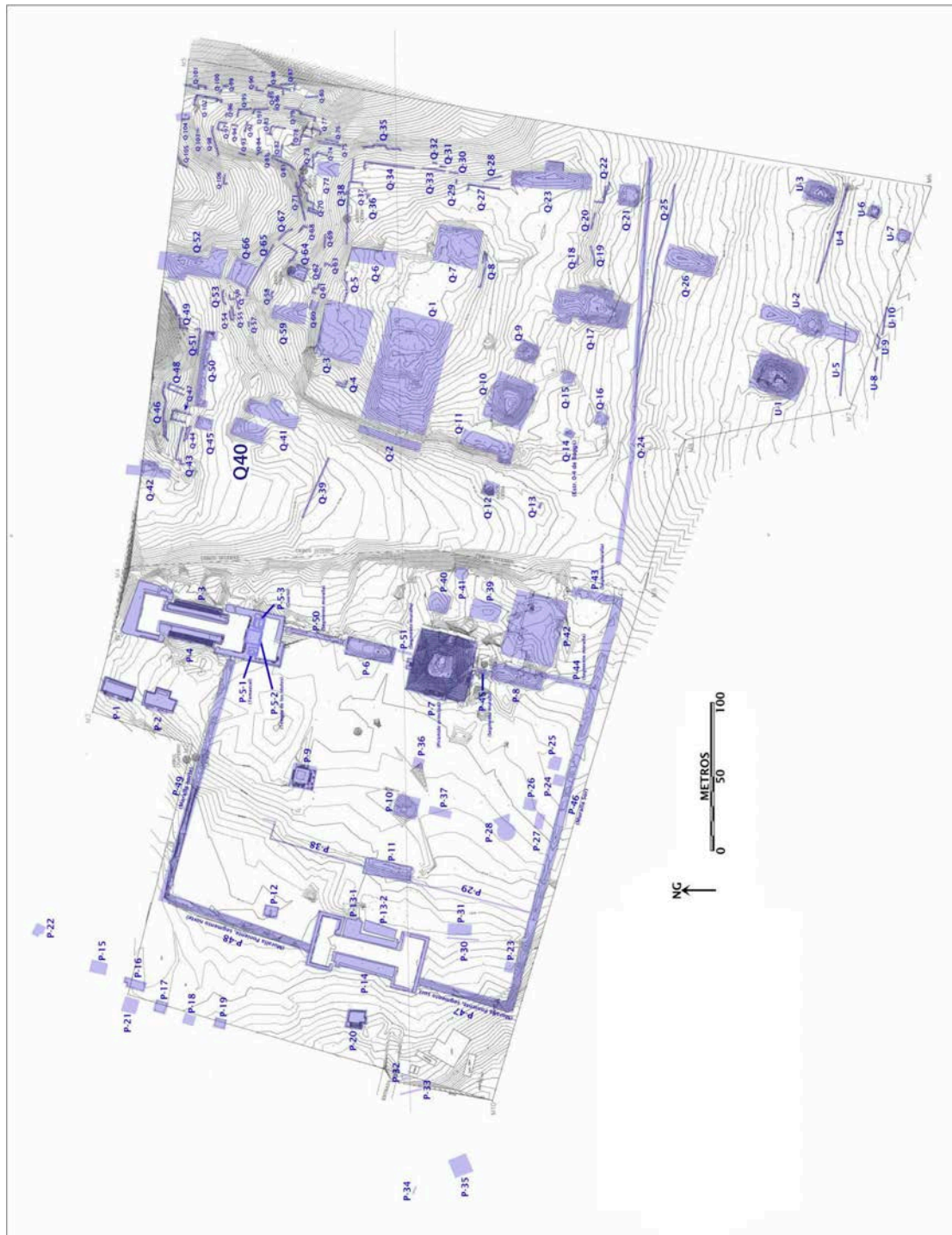
Tomada de: Amaroli, 2002a: 11

Localización Geográfica de sitios de la Fase Cihuatán (Guazapa)



Adaptada de: <https://www.google.com.sv/search?q=mapa+hidrico+de+el+salvador&oq=mapa+hidrico+de+el+salvador&aqs=chrome.69i59.3790j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8>

Figura 25
Plano Topográfico del Parque Arqueológico Cihuatán (localización Estructura Q-40)



Adaptada de: Amaroli, 2012: 76

Figura 26
Estructura Q-40 de Cihuatán



Tomada de: Amaroli, 2012: 85

Figura 27
Fragmento de Xipe Tótec de la Estructura Q-40 de Cihuatán



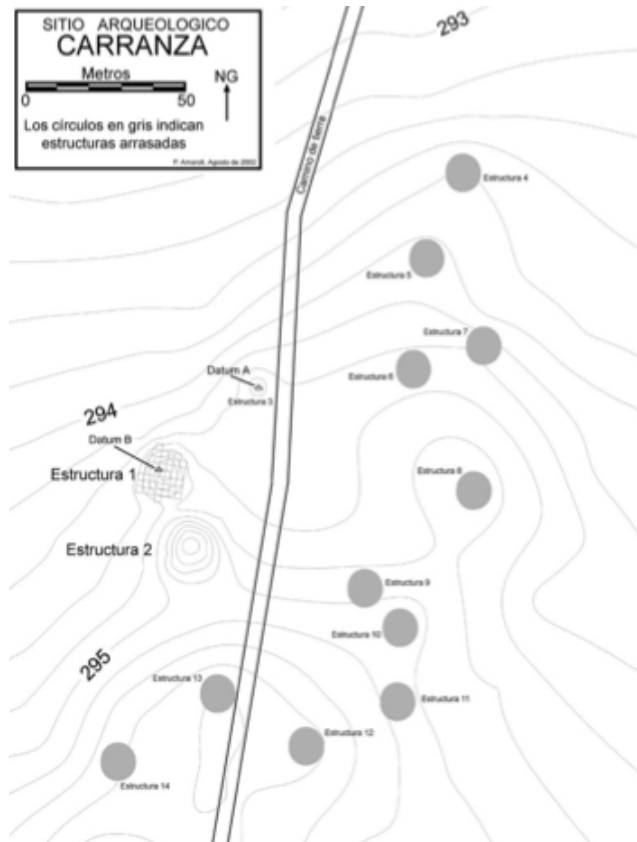
Tomada de: Amaroli, 2012: 99

Figura 28
Sitios Arqueológicos de la Hacienda San Cristobalito, Aguilares



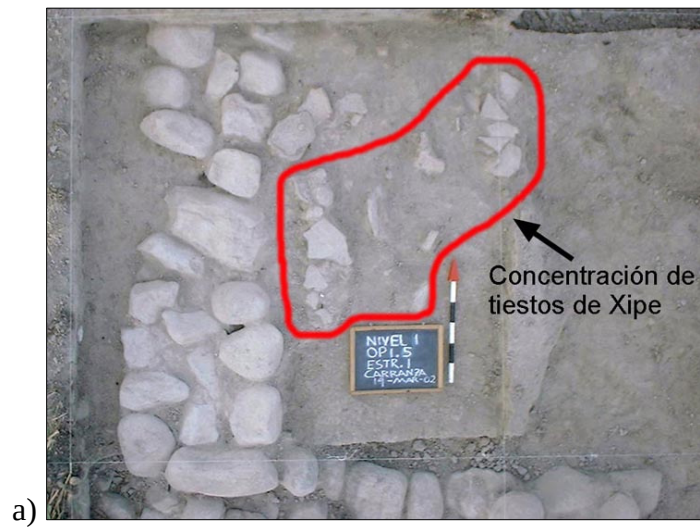
Tomada de: Amaroli, 2002a: 11

Figura 29
Plano Topográfico y Arqueológico del Sitio Carranza, Aguilares



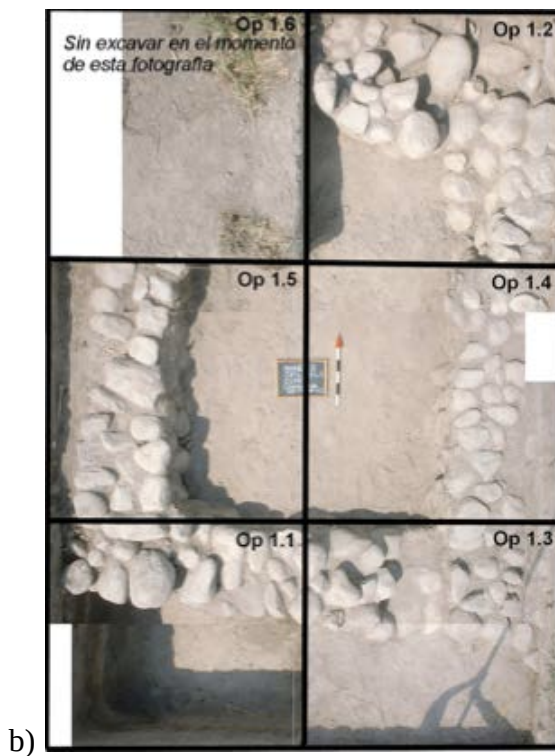
Tomada de: Amaroli, 2002b: 16

Figura 30 a-b
Operación 1.5 y Parte de la Operación 1.4



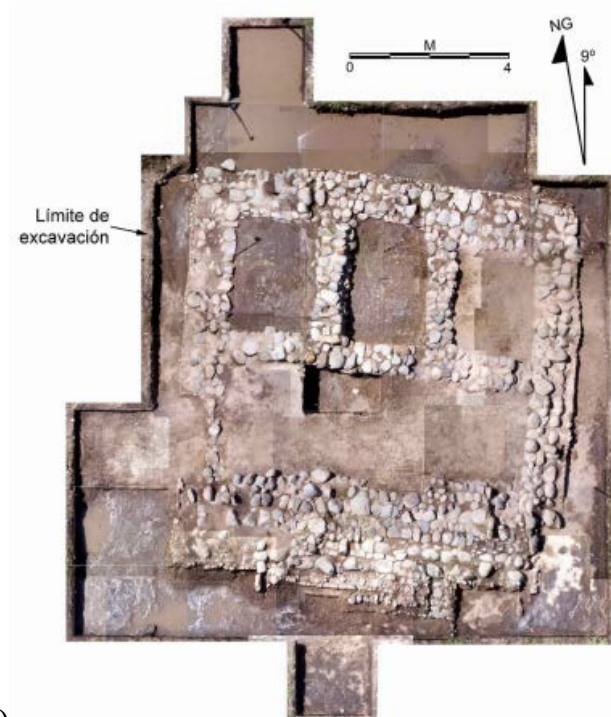
Tomada de: Amaroli, 2002a: 15

Operaciones 1.1 a Operación 1.6 de la Estructura 1 de Carranza

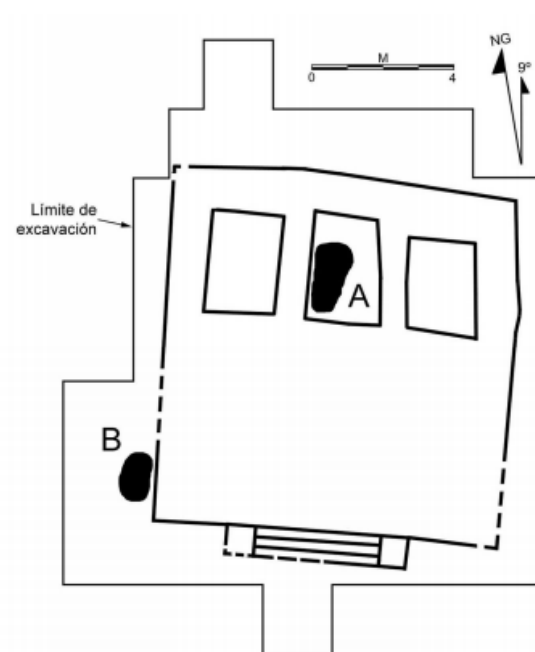


Tomada de: Amaroli, 2002a: 14

Figura 31 a-b
Estructura 1 de Carranza (A: concentración de fragmentos de Xipe Tótec)



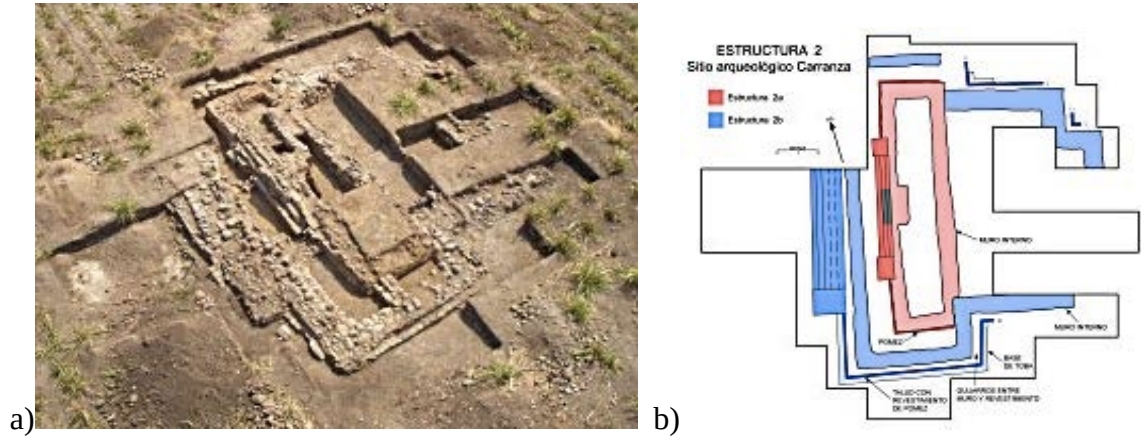
a)



b)

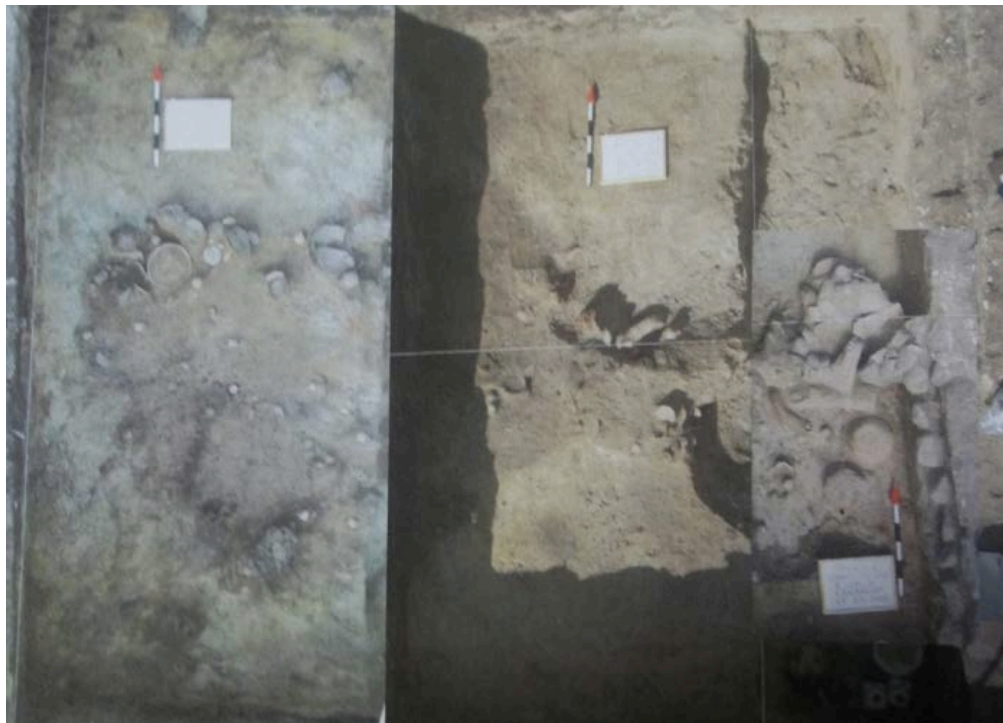
Tomadas de: Amaroli, 2002b: 19 - 20

Figura 32 a-b
Vista Aérea y Dibujo de la Estructura 2 de Carranza



Tomadas de: <http://online.sfsu.edu/kbruhns/cihuatan/soldnews.htm>

Figura 33
Rasgo 1 Encontrado Frente a la Escalinata de la Estructura 2 de Carranza



Tomada de: Brito, 2002: (S.N.)

Figura 34

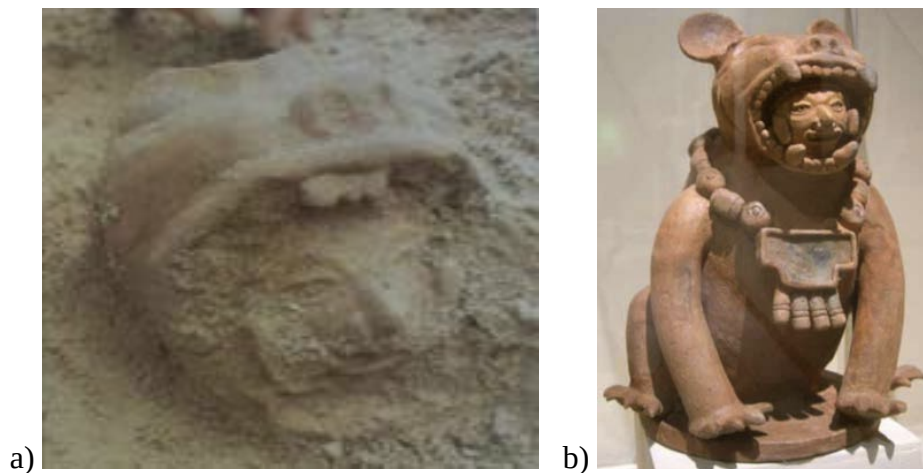
Vasijas Miniaturas y Vasos Pies de Xipe del Rasgo 1 de la Estructura 2 de Carranza



Fotografía de Agustín Núñez - Museo Nacional de Antropología “Dr. David J. Guzmán”

figura 35 a-b

Hallazgo de Cabeza de Jaguar y Estatuillas de Jaguar Reconstruida (Rasgo 1)



a) tomada de: Brito, 2002: (S.N.)

b) tomada de: <http://www.revista.unam.mx/vol.15/num1/art05/art05.pdf>

Figura 36 a-b

“Vasijas Especiales” - Vasos Pie de Xipe del Rasgo 1 de la Estructura 2 de Carranza

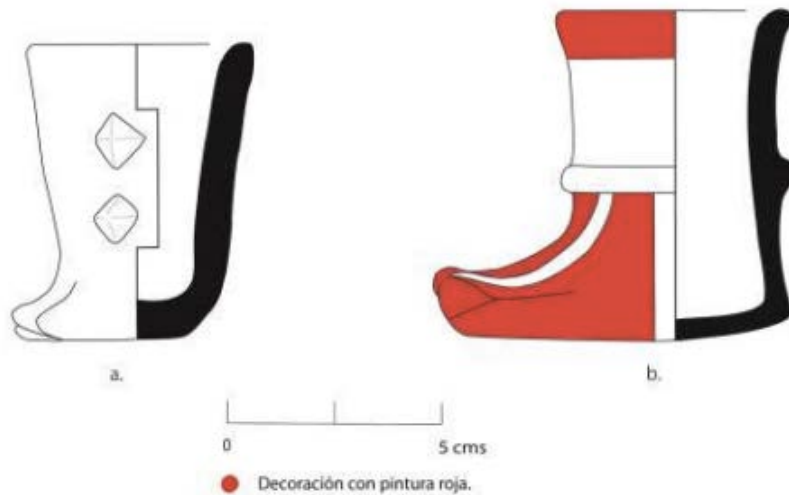


a)

Tomada de:

<http://www.diariocolatino.com/muna-ofrece-ponencia-artesania-prehispanica-miniat ura/>

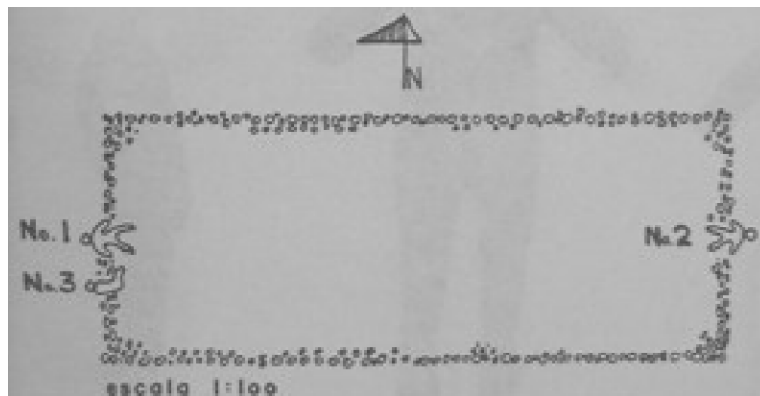
Dibujos de "Vasijas Especiales" Vasos Pie de Xipe, Rasgo 1, Estructura 2 de Carranza



b)

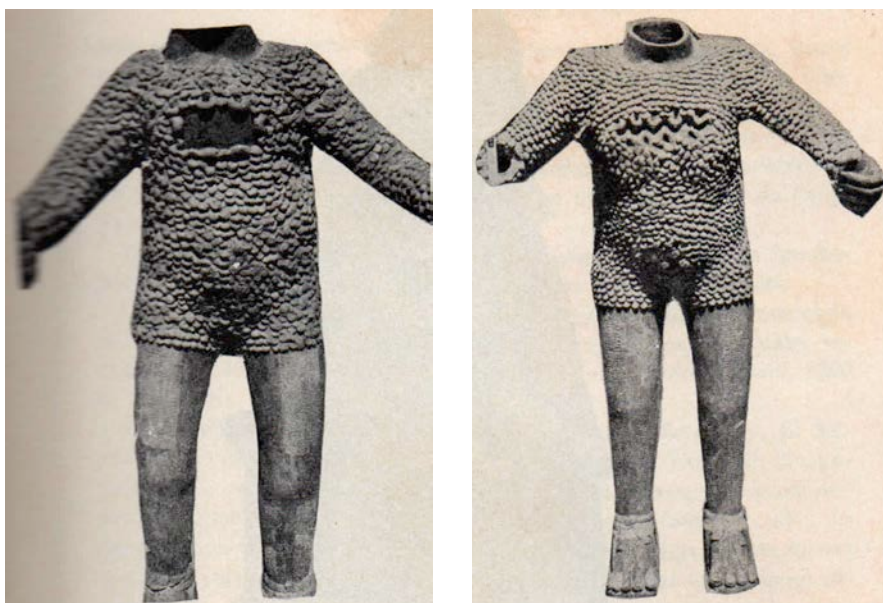
Tomadas de: <http://biblioteca.utec.edu.sv/siab/virtual/tesis/83530.pdf>

Figura 37
Estructura del Hallazgo de los Xipes de Cihuatán o de El Cajete



Proporcionada por Mencos en 2016: [Tomada de: Casasola 1975 (S.N.)]

Figura 38 y figura 39
Xipe Tótec 1 y 2 Encontrados Cerca de Cihuatán o en la Isla El Cajete



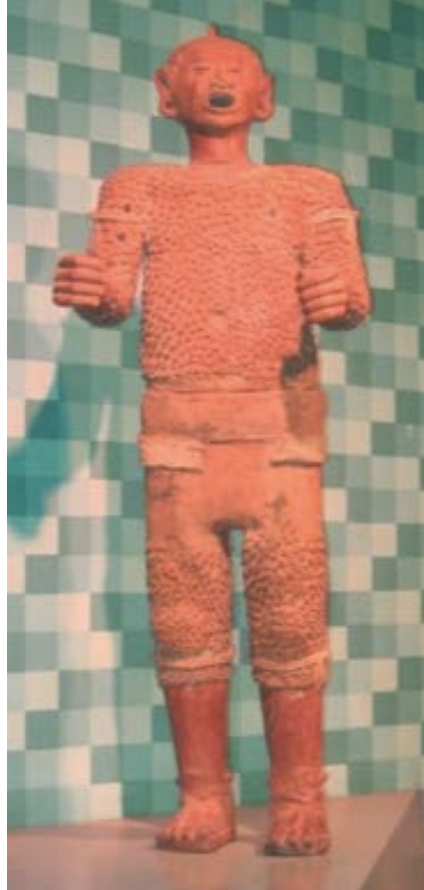
Tomadas de: Casasola, 1976: (S.N.)

Figura 40 a-c
Xipe Tótec de Tlalixcoyan, Xalapa



Tomadas de:
<https://www.uv.mx/max/coleccion/FichaTecnica.aspx?ObjetoID=668>

Figura 41
Xipe Tótec de Coatlinchan, Tetzaco



Tomada de:

https://www.google.com.sv/search?q=el+se%C3%B1or+de+las+limas&espv=2&biw=1002&bih=472&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj2r6_Pm_rPAhUIdT4KHZG-A6oQ_AUIBigB#tbn=isch&q=xipe+de+coatlinchan&imgdii=ao909W_Z6OaYRM%3A%3Bao909W_Z6OaYRM%3A%3BrjLUgSoDKQV4tM%3A&imgsrc=ao909W_Z6OaYRM%3A

Figura 42 y figura 43
Xipe Tótec y “Dios Murciélago” de San Mateo Tezoquipan, Chalco



Fotografías de Agustín Núñez - Museo del Templo Mayor de la Ciudad de México

Figura 44 a-b
Xipe Tótec Stendahl



a)



b)

Tomadas de: Scott, 1993: S.N. (Imágenes de la Galería Stendahl de Los Ángeles)

Figura 45
Xipe Tótec de Xolalpan Teotihuacán



Tomada de:
<http://pueblosoriginarios.com/meso/valle/teotihuacan/cultura.html>

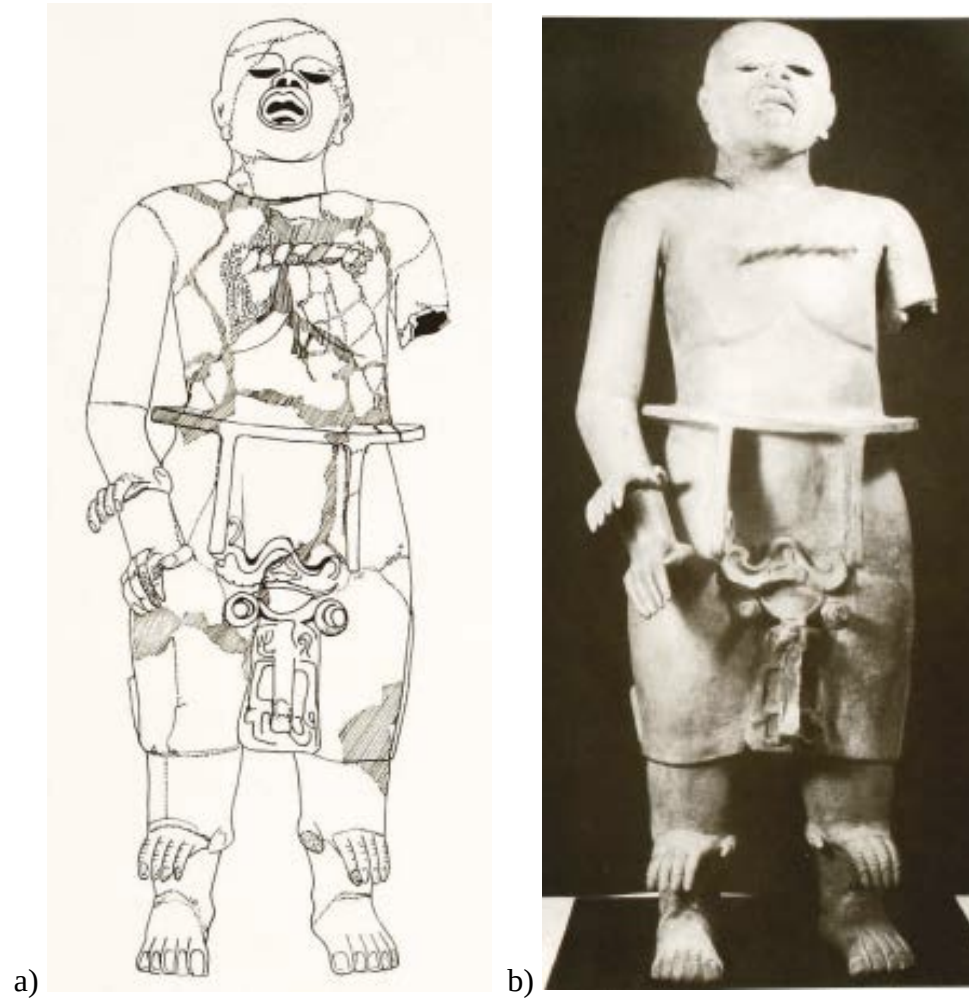
Figura 46
Xipe Tótec de Tula, Hidalgo



Tomada de:

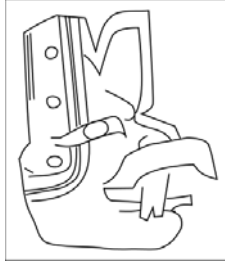
https://www.google.com.sv/search?q=xipe+totec+de+tula&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj9neCzqILUAhXCRyYKHYJqDd0Q_AUIBigB&biw=1020&bih=472#imgsrc=WI1oDhtLAnUovM:

Figura 47 a-b
Xipe Tótec del Museo Chileno de Arte Precolombino



Tomadas de: Solar, Sagredo & Carvajal, 1990: 114 - 115

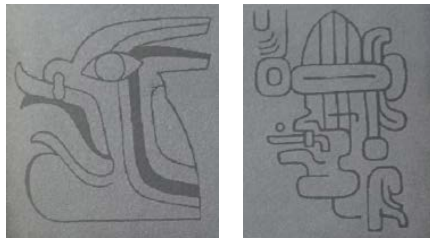
Figura 48
El Señor de Las Limas



Tomada de:

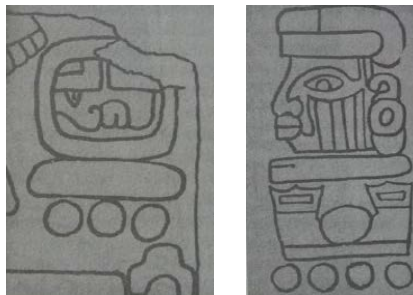
https://www.google.com.sv/search?q=el+se%C3%B1or+de+las+limas&esv=2&biw=1002&bih=472&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj2r6_Pm_rPAhUIdT4KHZG-A6oQ_AUIBigB#imgsrc=mX5TZQ0mJrPgjM%3A

Figura 49 y figura 50
Dios de la Lluvia



Tomadas de: González, 2011: 29

Figura 51 y figura 52
Glifo P Monte Albán



Tomadas de: González, 2011: 29

Figura 53
Cabecita del Valle de Morelos



Tomada de: González 2011: 32

Figura 54
Figurilla de Tlatilco



Tomada de: González 2011: 33

Figura 55, figura 56 y figura 57
Cabecillas Teotihuacanas



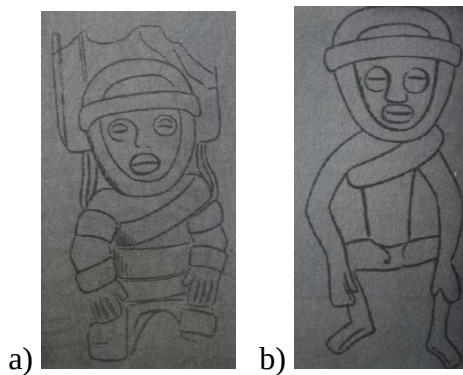
Tomadas de: González, 2011: 35 - 36

Figura 58
Cabecitas de Azcapotzalco



Tomada de: González, 2011: 36

Figura 59 a-b
Figurillas con Vendajes



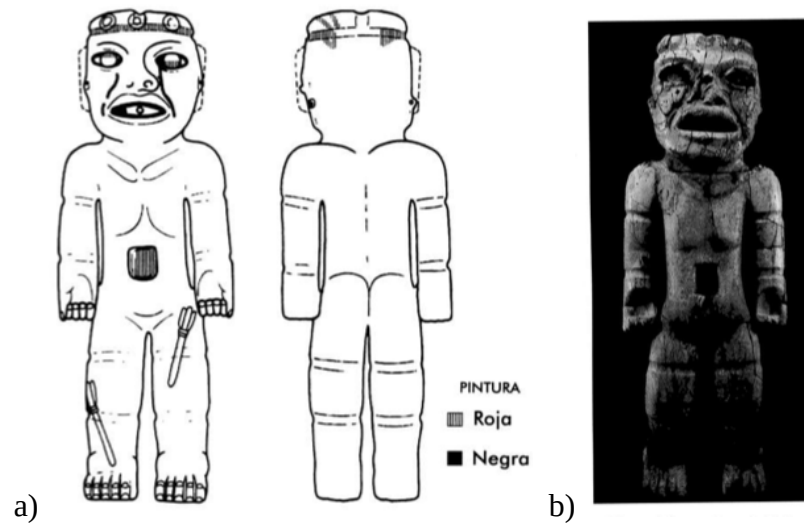
Tomadas de: González, 2011: 38

Figura 60
Pintura Mural de Zacuala



Tomada de: Jiménez, 2016: 71

Figura 61 a-c
Escultura de Xalla



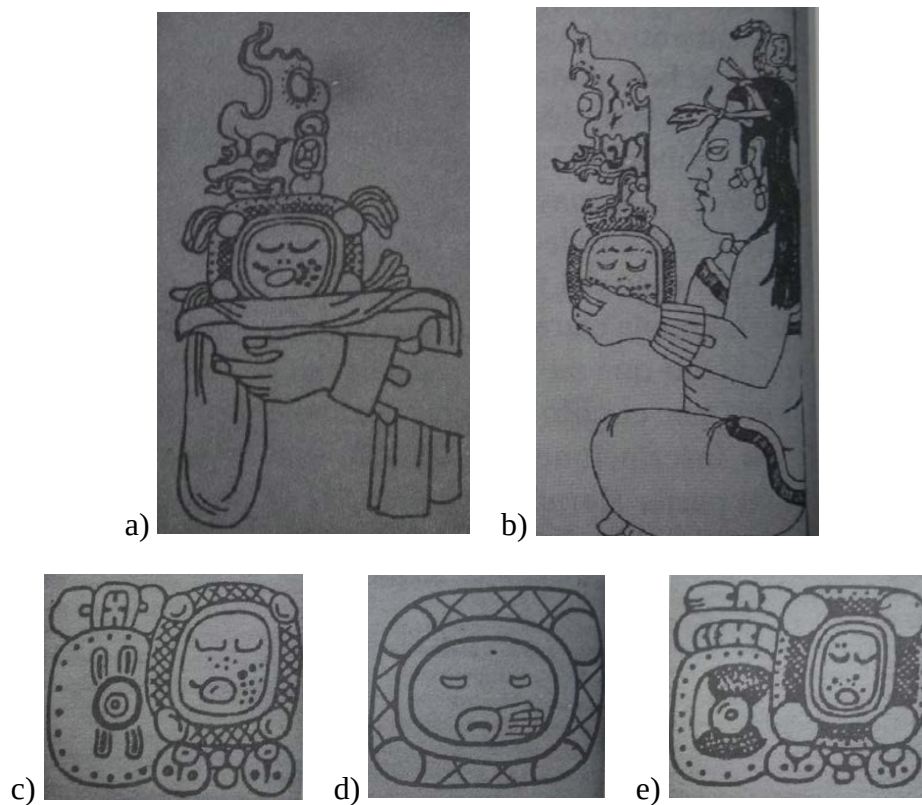
Tomada de: López, Filloy, Fash B., Fash W. y Hernández, 2006: 176 - 177

Tlacacaliliztli (flechamiento)



Tomada de: González, 2011: 84

Figura 62 a-e
Rostros de Palenque



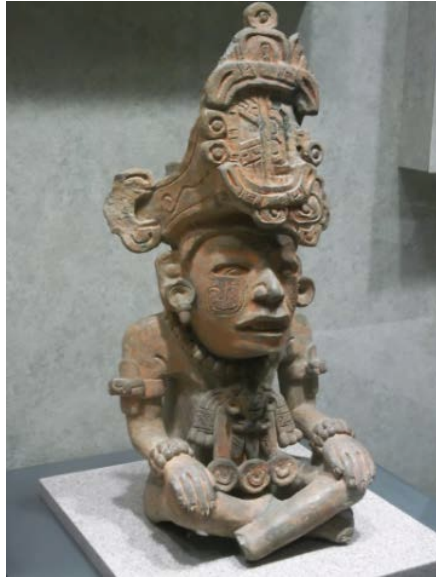
Tomadas de: González, 2011: 48

Figura 63
Estuco Esculpido del Palacio



Tomada de: González, 2011: 49

Figura 64
Urna de Monte Albán



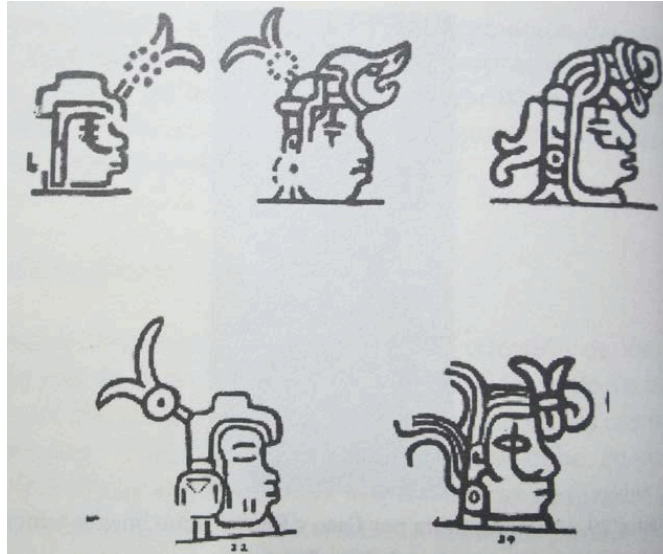
Fotografía de Agustín Núñez - Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México

Figura 65
Urna de la Tumba 51 de Monte Albán



Tomada de: Valenzuela & Juárez, 2015: 124

Figura 66
Cabezas Montículo J Monte Albán



Tomada de: González, 2011: 54

Figura 67
Urna de la Tumba 103 Monte Albán



Fotografía de Agustín Núñez - Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México

Figura 68
Bracero de la Tumba 58 Monte Albán



Fotografía de Agustín Núñez - Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México

Figura 69
Urna de La Ciénega de Zimatlán



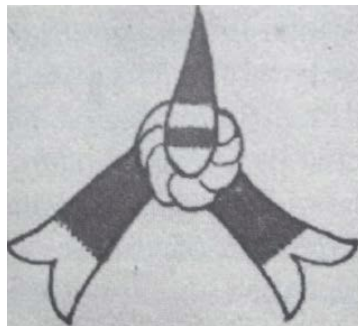
Tomada de: Valenzuela & Juárez, 2015: 124

Figura 70
Talla de Balankanché



Tomada de: González, 2011: 59

Figura 71
Yopitzontli (Sombrero de Yopi)



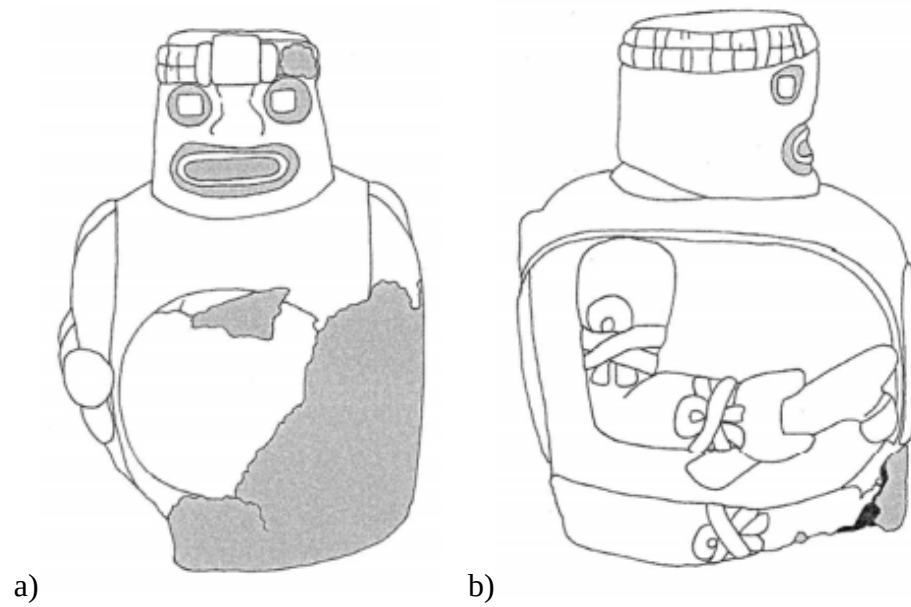
Tomada de: González, 2011: 64

Figura 72
Estela 1 de Tula, Hidalgo



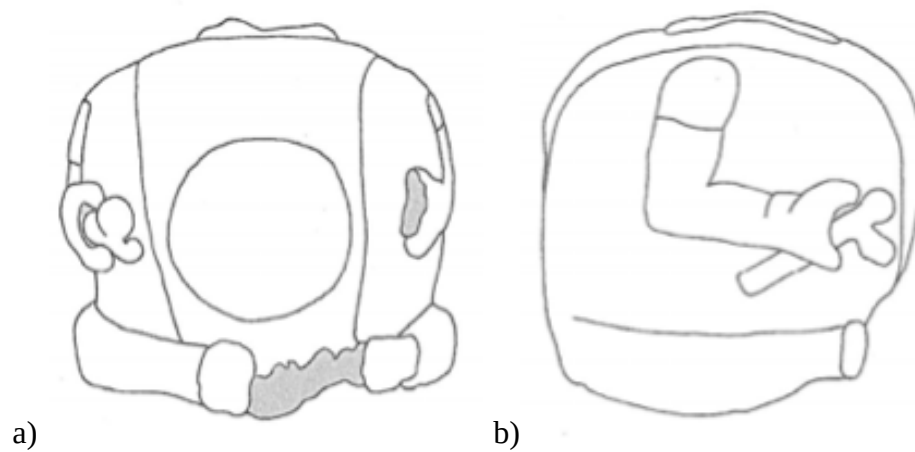
Tomada de: <http://www.famsi.org/reports/07027es/07027JimenezGarcia01.pdf>

Figura 73 a-b
Escultura 61 de Kaminaljuyú



Tomadas de: Lambert, 2013: 2

Figura 74 a-b
Monumento 11 de Kaminaljuyú



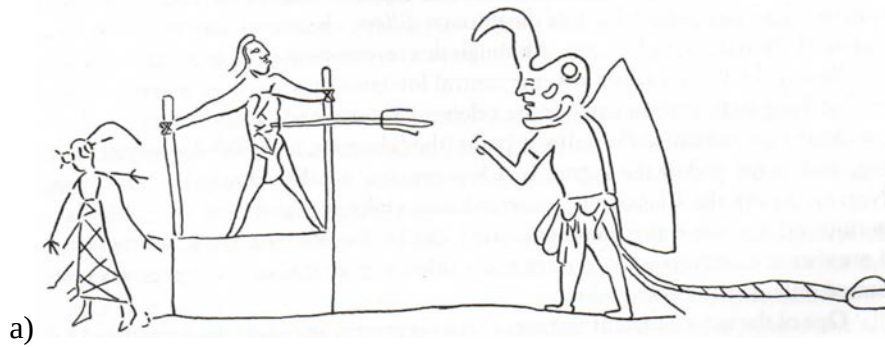
Tomadas de: Lambert, 2013: 4

Figura 75
Diseño de Vasija del Entierro 10 de Tikal



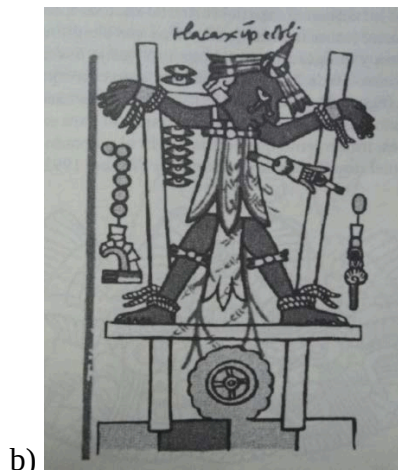
Tomada de: González, 2011: 44

Figura 76 y figura 77
Grafito del Templo II de Tikal y Tlacacaliliztli Códice Nutal



a)

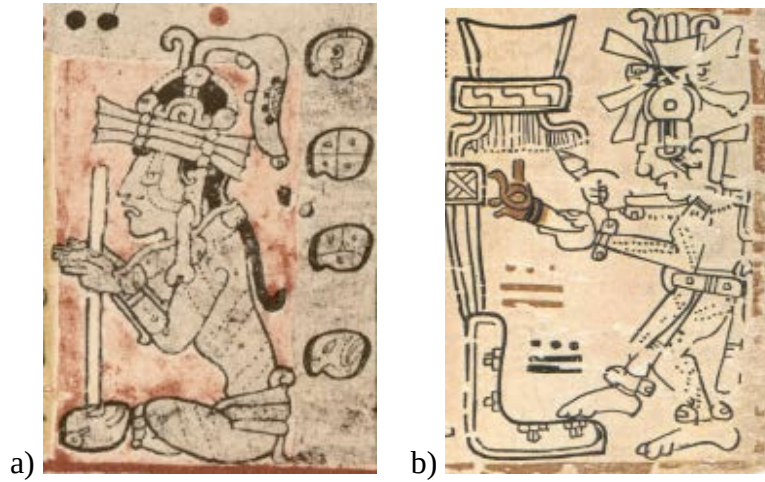
Tomada de: Sharer, 1994: 545



b)

Tomada de: González, 2011: 43

Figura 78 a-b
Representaciones del Dios Q



Tomadas de:

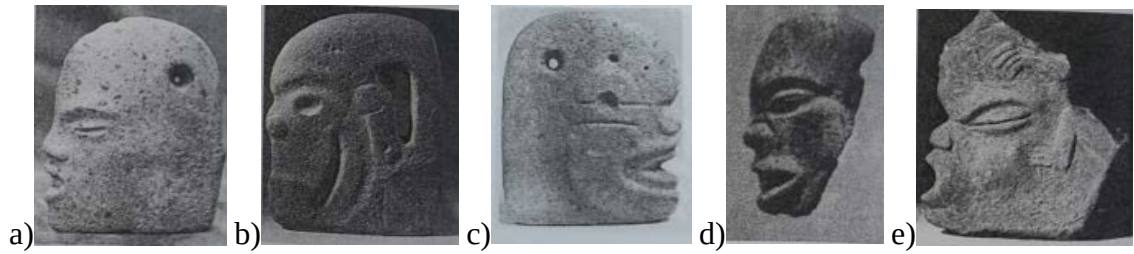
- a) http://www.famsi.org/mayawriting/codices/pdf/1_dresden_fors_schele_pp01-12.pdf
- b) http://www.famsi.org/mayawriting/codices/pdf/4_madrid_rosny_bb_pp79-112.pdf

Figura 79
Monumento 21 de Bilbao

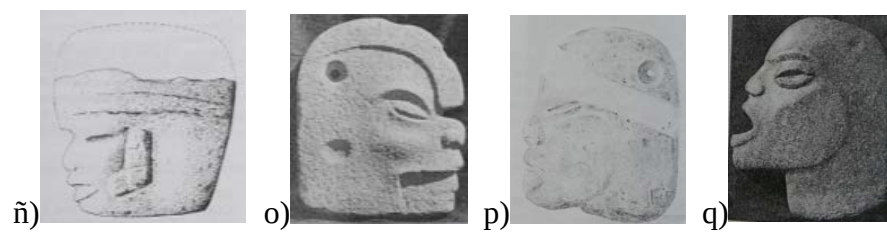
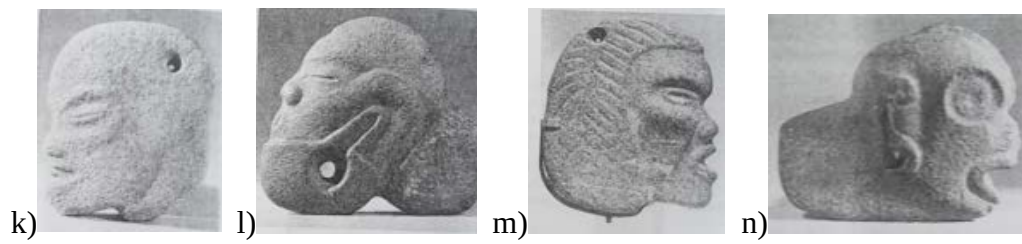
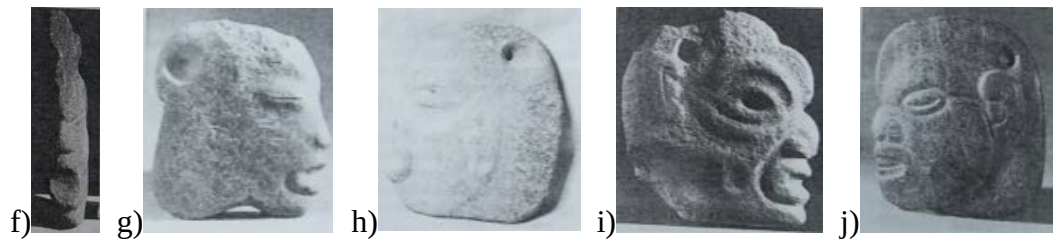


Tomada de: Piña, 2013: 118

Figura 80 a-q
Cabezas o Hachas de Xipe Tótec de Guatemala

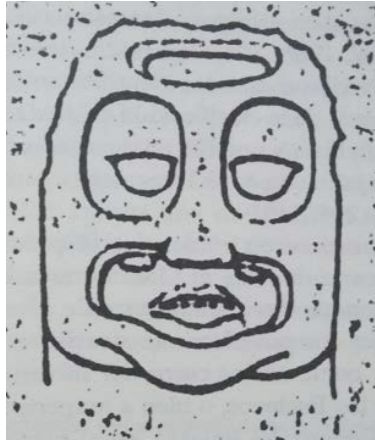


X2



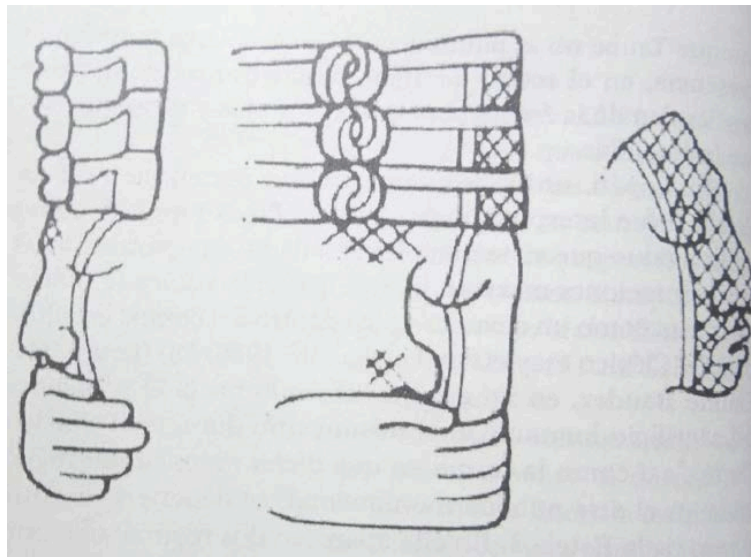
Tomadas de: Shook & Maquis, 1996: 190 - 196

Figura 81
Rostro Estela D Copan



Tomada de: González, 2011: 45

Figura 82
Rostro Estela 3 Copan



Tomada de: González, 2011: 46

Figura 83
Estela de Tazumal



Tomada de: Fowler. 1995: 8

Figura 84
Cabeza de Xipe Tótec de Quelepa



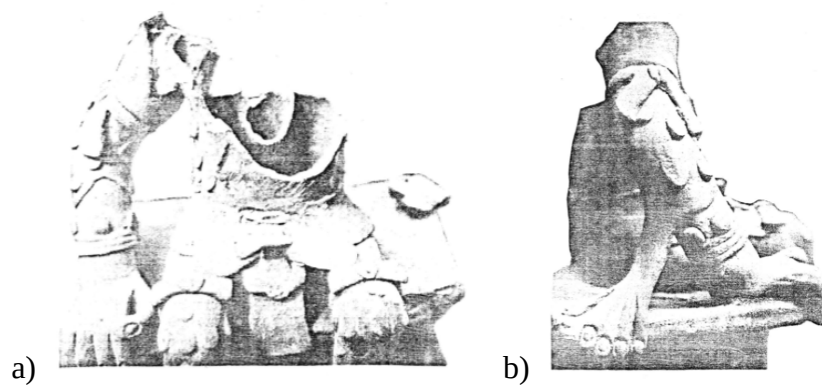
Tomada de: Longyear, 1944: (S.N.)

Figura 85 a-b
Xipe Tótec del Lago de Güija (Iqualtepeque)



Tomadas de: Boggs, 1976: 111 - 112

Figura 86 a-b
Xipe Tótec del Lago de Güija (Iqualtepeque)



Tomadas de: Boggs, 1976: 114 - 115

Figura 87
Tercer Xipe de Cihuatán o El Cajete



Tomada de Casasola, 1976: (S.N.)

Figuras 88 a-f
Hachas de Xipe Tótec de El Salvador



Tomadas de: Shook & Maquis, 1996: 190 - 195

Figura 89
Hacha de Xipe Tótec



Tomada de: Casasola, 1976: (S.N.)

Figura 90
Cántaro Xipe Llorón



Fotografía de Agustín Núñez - Museo Nacional de Antropología “Dr. David J. Guzmán”

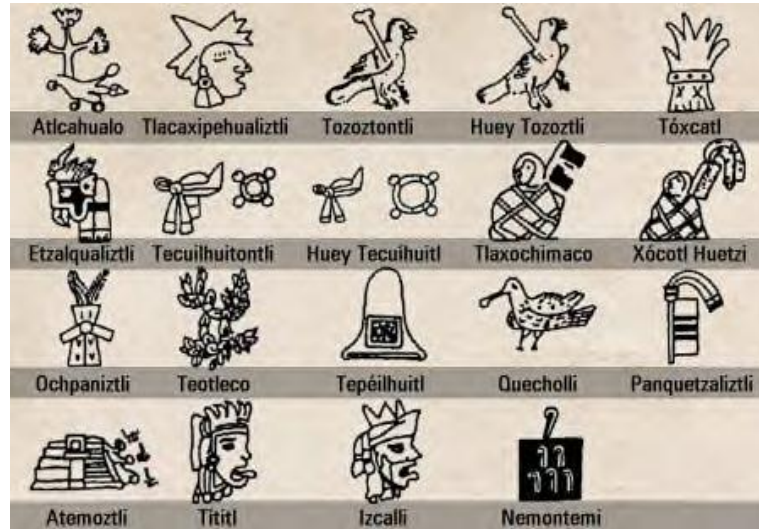
Figura 91
Fragmento de Incensario Pie de Xipe



Tomada de: Sampeck, 2011: 122

Figura 92

“Meses” Calendáricos Mexicanos (18 unidades de 20 días y una unidad de 5 días)



Tomada de:

https://www.google.com.sv/search?q=tlacaxipehualiztli&espv=2&source=lnms&tbm=isch&sa=X&sqi=2&ved=0ahUKEwjB_KbQhsvSAhVMOSYKHQutCIAQ_AUIBigB&biw=1019&bih=472#tbm=isch&q=calendario+mexica*&imgc=g16dpxp5wX7E_M:

Figura 93

Guerreros Águilas y Guerreros Jaguares



Tomada de: <https://www.wdl.org/en/item/10096/view/1/160/>

Figura 94

Ceremonia Tlahnahuanaliztli Realizada en la Piedra Temalacatl (Rueda de Piedra)



Tomada de:

https://www.google.com.sv/search?q=tlacaxipehualiztli&espv=2&source=lnms&tbm=isch&sa=X&sqi=2&ved=0ahUKEwjB_KbQhsvSAhVMOSYKHQutCIAQ_AUIBigB&biw=1019&bih=472#imgsrc=5TtxbjKRMOiXLM:

Figura 95

Sacrificio Realizado en la Piedra Cuauhxicalli (batea)



Tomada de:

https://www.google.com.sv/search?q=tlacaxipehualiztli&espv=2&source=lnms&tbm=isch&sa=X&sqi=2&ved=0ahUKEwjB_KbQhsvSAhVMOSYKHQutCIAQ_AUIBigB&biw=1019&bih=472#imgsrc=KFXViFcvdOjfgM:

Figura 96
Ofrenda Realizada en el Cuauhxicalli



Tomada de: <https://www.wdl.org/en/item/10096/view/1/362/>

Figura 97
Práctica de Desollamiento de Hombres



Tomada de: <https://www.wdl.org/en/item/10096/view/1/158/>

Figura 98
Práctica de Tlacatlaolli



Tomada de: <https://www.wdl.org/en/item/10096/view/1/547/>

Figura 99
Colocación de Atavíos al Representante Vivo de Xipe Tótec



Tomada de: <https://www.wdl.org/en/item/10096/view/1/160/>

Figura 100
Recolección de Ofrendas Durante la Veintena Calendárica Tlacaxipehualiztli



Tomada de: <https://www.wdl.org/en/item/10096/view/1/159/>

Figura 101
Pelea de Xipimes



Tomada de: <https://www.wdl.org/en/item/10096/view/1/159/>

Figura 102
Limpieza o Baño de los Portadores de las Pieles



Tomada de: <https://www.wdl.org/en/item/10096/view/1/172/>

Figura 103
Enterramiento de Pieles



Tomada de: <https://www.wdl.org/en/item/10096/view/1/171/>

Figura 104 y figura 105
Fragmento del Rostro y Cuerpo de XT - E2 - LG



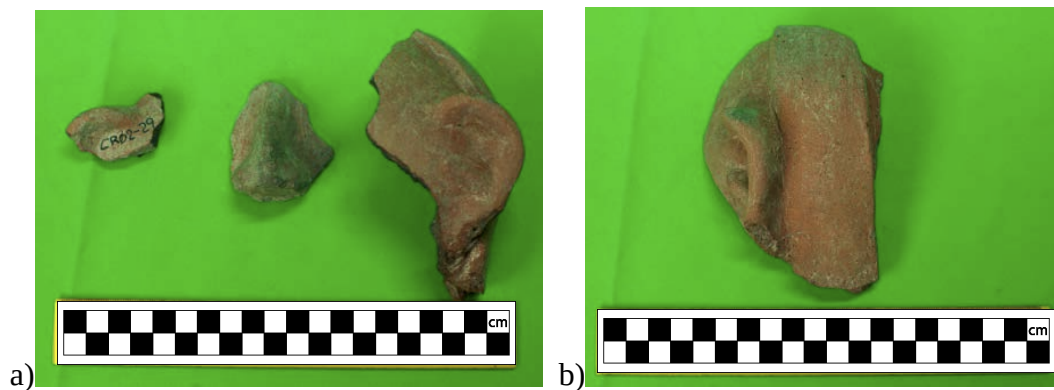
Proporcionadas por Erquicia en 2016

Figuras 106
Fragmento del Cuerpo de XT - EQ-40 - Ci



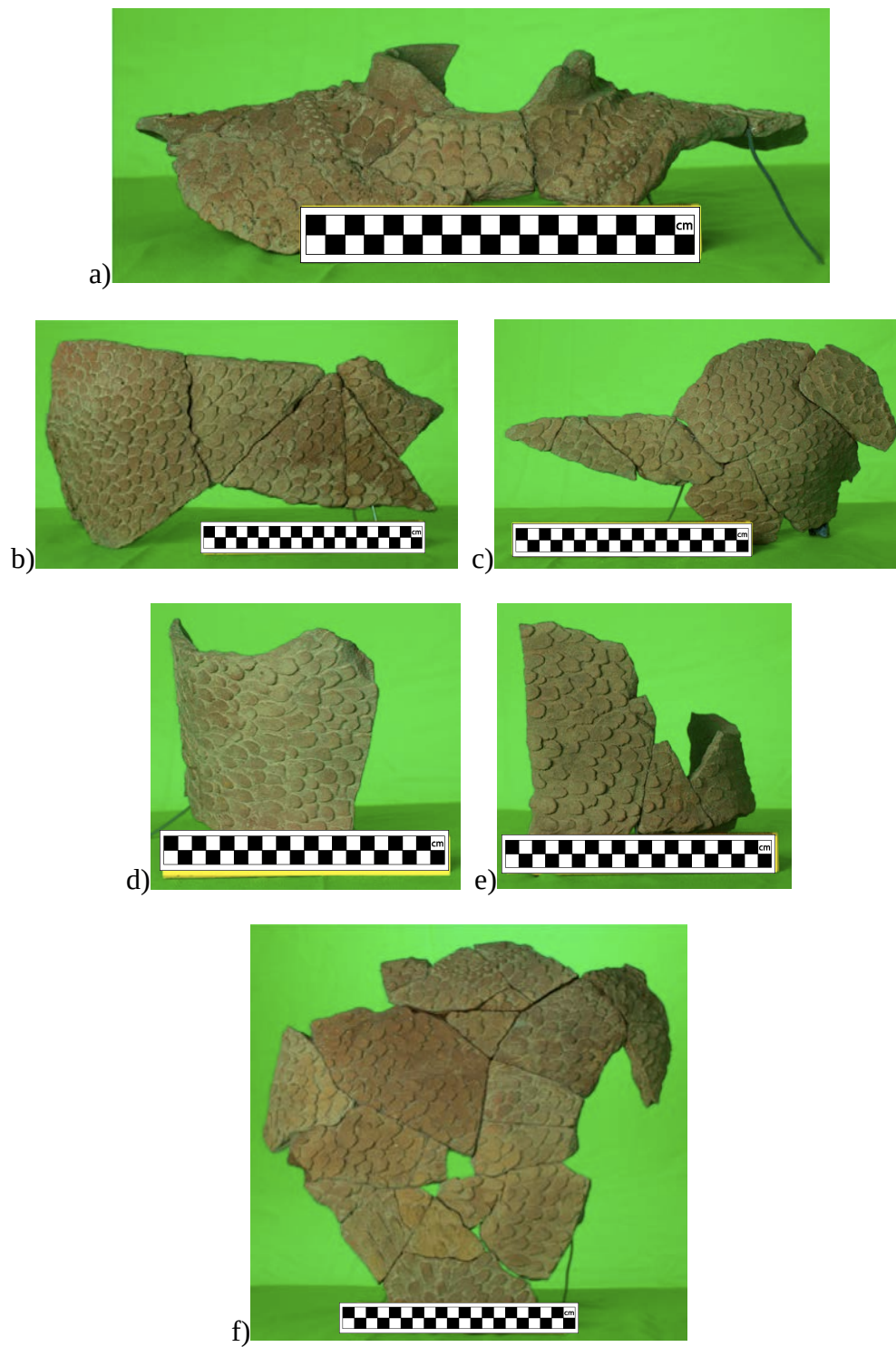
Tomado de: Amaroli, 2012: 99

Figura 107 a-b
Fragmentos del Rostro del XT - E1 - Ca (Vista Frontal y Vista Lateral)

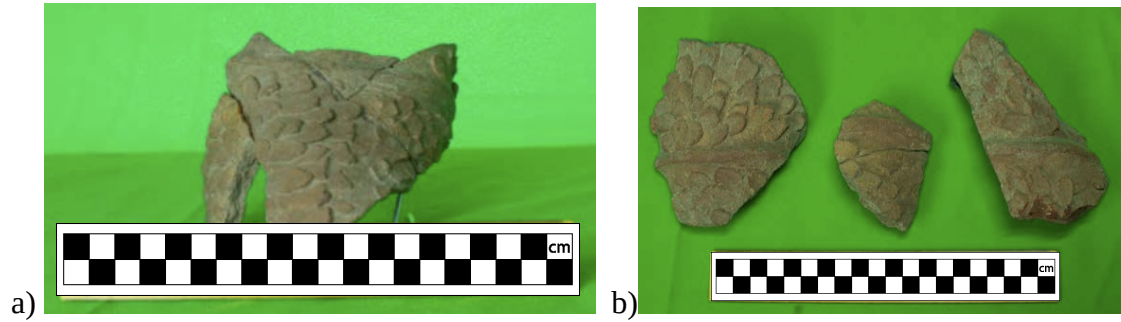


Fotografías de Agustín Núñez -Museo Nacional de Antropología “Dr. David J. Guzmán”

Figura 108 a-f
Piezas que Conforman la Parte Media del XT - E1 - Ca



Figuras 109 a-d
Cintas o Bandas y Remates aplanados de los Antebrazos del XT - E1 - Ca



Fragmentos de la Mano Derecha del XT - E1 - Ca



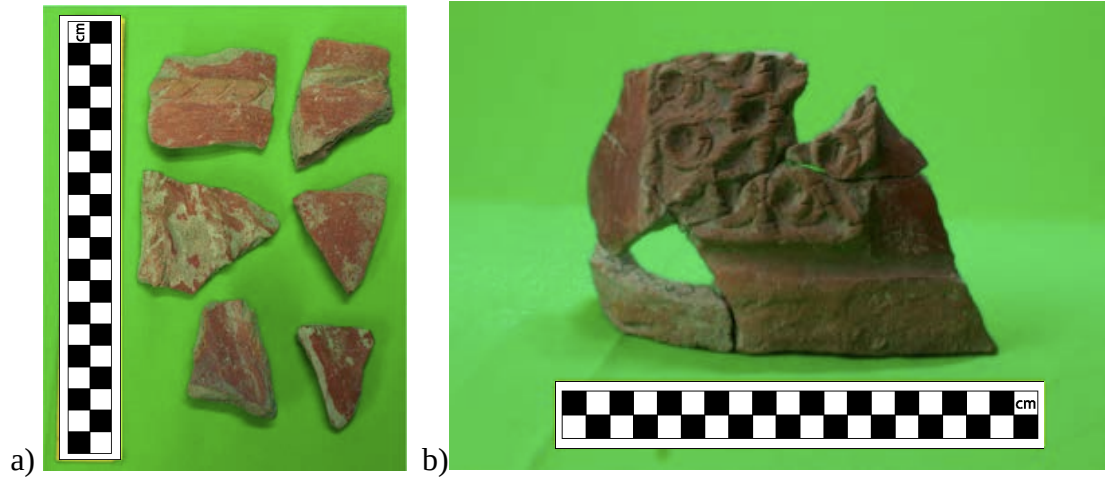
Fotografías de Agustín Núñez -Museo Nacional de Antropología “Dr. David J. Guzmán”

Figura 110 a-f
Piezas que Conforman la Parte Inferior del XT - E1 - Ca



Figura 111 a-b

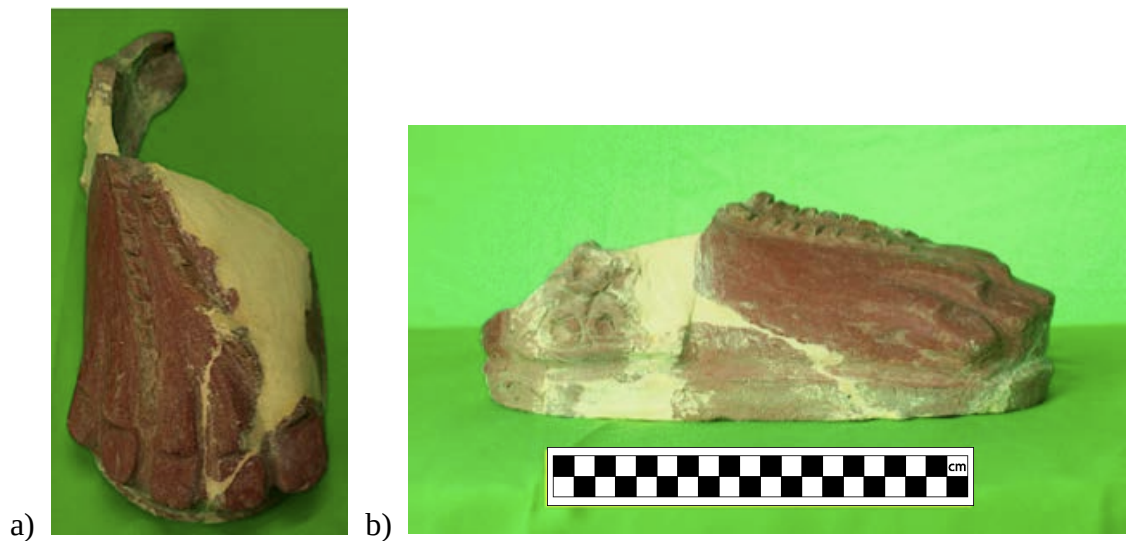
Fragmentos del Pie Izquierdo y Detalle que Cubre el Tobillo Interno del XT - E1 - Ca



Fotografías de Agustín Núñez -Museo Nacional de Antropología “Dr. David J. Guzmán”

Figura 112 a-b

Pie Derecho con Detalle de la Sandalia que Cubre el Tobillo Externo del XT - E1 - Ca



Fotografías de Agustín Núñez -Museo Nacional de Antropología “Dr. David J. Guzmán”

Figura 113 a-d
Fragmentos y Piezas que Conforman la Parte Media del XT1 - E2 - Ca



a)



b)



c)



d)

Figura 114 a-b

Cintas o Bandas de las Muñecas y del Antebrazo Izquierdo del XT1 -E2 - Ca

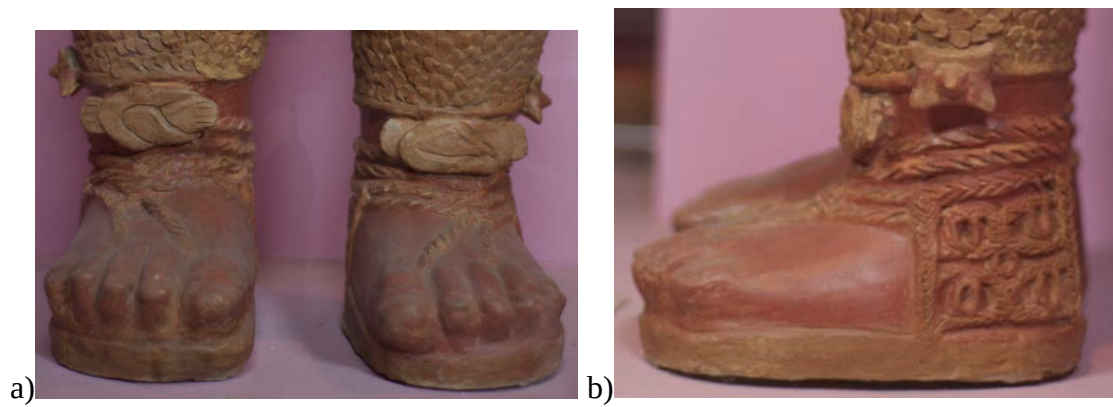


Fotografías de Agustín Núñez -Museo Nacional de Antropología “Dr. David J. Guzmán”

Figura 115 a-b
Cinturón (Cintura Externa), Piernas y Pies del XT1 - E2 - Ca

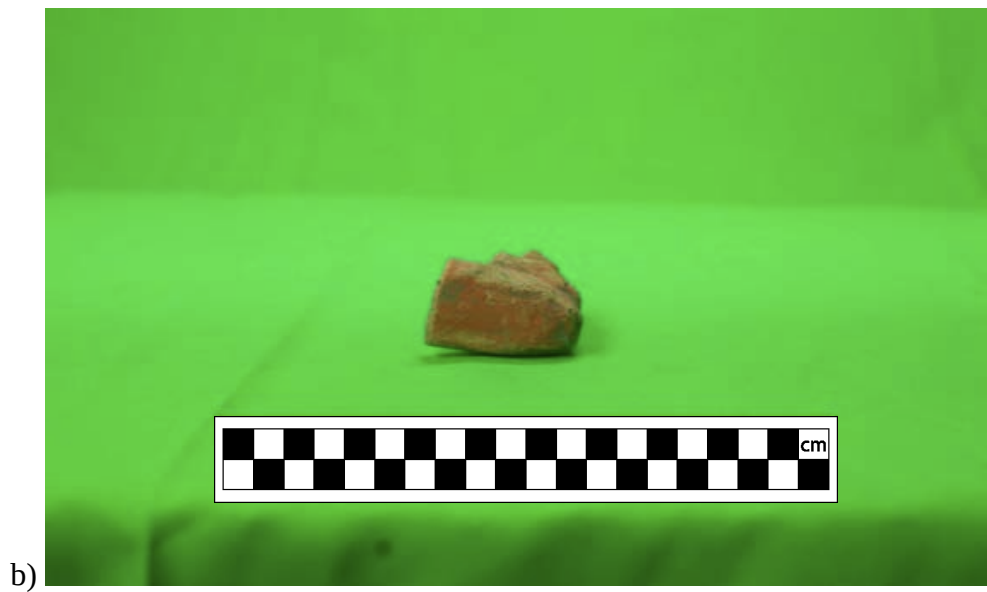


Figura 116 a-b
Detalle de los Pies y Detalles de las Sandalias del XT1 - E2 - Ca



Fotografías de Agustín Núñez -Museo Nacional de Antropología “Dr. David J. Guzmán”

Figura 117 a-b
Fragmento del Pie Izquierdo del XT2 - E2 - Ca (Vista Frontal y Vista Lateral)



Fotografías de Agustín Núñez -Museo Nacional de Antropología “Dr. David J. Guzmán”

Anexos de la Investigación

Anexo 1

Canto a Xippe Totec Yohuallahuana

La noche se embriaga aquí.

¿Por qué te hacías desdeñoso?

¡Inmólate ya, ropaje de oro revístete!

Mi dios lleva a cuevas esmeraldas de agua:

por medio del acueducto es su descenso.

Sabino de plumas de quetzal,

Verde serpiente de turquesas

me ha hecho mercedes.

– Que yo me deleite, que no no perezca:

Yo soy la Mata tierna de Maíz:

¡una esmeralda es mi corazón: veré el oro del agua!

Mi vida se refrescará:

el hombre primerizo se robustece:

¡nació el que manda en la guerra!

Mi Dios Mazorca, con la cara en alto

sin motivo se azora.

Yo soy la Mata tierna del Maíz:

desde tus montañas te vengo a ver, yo tu dios.

Mi vida se refrescará:

el hombre primerizo se robustece:

¡nació el que manda en la guerra!

Tomado de: León, 1999: 83

Anexo 2

Himno de Xipe Tótec

¡Oh, bebedor nocturno! ¿Por qué te haces rogar?

Ponte tu vestimenta ceremonial,

Tu vestimenta de oro, ¡póntela!

Mi dios, tu agua de piedras preciosas ha descendido.

¡Ah! El ciprés se ha cubierto de plumas verdes.

¡Ah! La serpiente de fuego se ha convertido en
serpiente de plumas.

Me he librado de la serpiente de fuego.

Quizás voy a irme, a irme, a morir,

Yo, la tierna planta de maíz.

Mi corazón es como una piedra verde.

– Pero yo allí veré aún el oro,

Me regocijaré

Si el maíz madura, y diré:

“El señor de la guerra ha nacido, ¡Uiya!”

Mi dios, haz que en parte al menos se dé
en abundancia esta tierna planta de maíz.

Tu adorador vuelve la mirada a la montaña hacia ti.

Me regocijaré

Si el maíz maduro, y diré:

“El señor de la guerra ha nacido, ¡Uiya!”

Tomado de: Soustelle, 2012: 133 - 134