

# HUESOS CRUZADOS Y CORAZONES TORCIDOS

## UNA OFRENDA CON INSIGNIAS DE ORO AL PIE DEL TEMPLO MAYOR DE TENOCHTITLAN

Gerardo Pedraza Rubio, Leonardo López Luján y Nicolás Fuentes Hoyos

a Patricia Plunket

En septiembre de 2015 y tras cinco siglos de enterramiento, salió a la luz un excepcional conjunto de objetos de oro en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Cuando se construía un nuevo puente peatonal en el cruce de las calles de Argentina y Guatemala, los arqueólogos se toparon con las mismísimas insignias de la diosa lunar Coyolxauhqui, que rememoran el mito de nacimiento de su hermano, el solar Huitzilopochtli.

En este artículo exploramos un caso paradigmático de la tradición religiosa mesoamericana en el que se imbrican de manera indisoluble un mito, un escenario arquitectónico y un rito. Para ello nos valemos de un rico y diverso cúmulo de información que se remonta a los siglos xv y xvi de nuestra era, y que comprende desde las pictografías indígenas, pasando por los documentos históricos redactados en caracteres latinos, hasta los contextos arqueológicos que nosotros mismos hemos excavado en la antigua isla de Tenochtitlan.

Nos hemos fijado como objetivo profundizar en la centenaria propuesta de que la narración del divino alumbramiento de Huitzilopochtli tuvo su más claro correlato mundano en el Templo Mayor, quedando así vinculada la esfera ideal con la esfera material de la realidad o, en otros términos, el imaginario con la creación tangible. Como es bien sabido, el célebre mito mexica era evocado por doquier en esa mole de tierra, piedra, madera y estuco que alcanzó los 45 m de altura, tanto a través de su proyecto constructivo como de su programa iconográfico. En efecto, la arquitectura, la pintura mural y la escultura policromada le conferían a la principal edificación

religiosa del imperio las cualidades idóneas para ser utilizada como teatro de rememoración ritual. Veamos, a continuación, este asunto por partes y, para ello, comencemos por la esfera ideal.

### EL MITO

Hasta nuestros días han sobrevivido varias evocaciones poéticas y versiones narrativas del mito del nacimiento de Huitzilopochtli, de las cuales la más completa y conocida es la consignada en el *Códice Florentino* de fray Bernardino de Sahagún. Recordemos aquí sus elementos básicos:

Todo comienza con la cotidiana penitencia que una mujer llamada Coatlicue cumplía en la cima del Coatépetl, “cerro de las serpientes”. Un día, cuando ella estaba barriendo, advirtió la presencia de un plumón mientras descendía justo frente a sus ojos. Sin titubear, lo retuvo con sus manos y lo colocó sobre su vientre, acto que tuvo como consecuencia un milagroso embarazo. Muy pronto, Coyolxauhqui y los *centzonhuitznáhuah*, hijos de Coatlicue, se enteraron de la inexplicable transgresión y, sintiéndose deshonrados, tomaron la determinación de ir a matar a quien les había dado vida. Con ese fin, emprendieron ruta

Los cuatro puntos cardinales  
regresan a tu ombligo.

En tu vientre golpea el día,  
armado.

Octavio Paz, "Diosa azteca",  
"Piedras sueltas", en  
Libertad bajo palabra

hacia el Coatépetl, pasando sucesivamente por Tzompantitlan, Coaxalpan, Apétlac, la ladera y la cúspide del cerro. Al llegar ante su madre, fueron testigos del alumbramiento de su hermano Huitzilopochtli, un joven varón bien pertrechado para la guerra y dispuesto a hacerles frente. Éste hendió de inmediato una mágica *xiuhcóatl* o serpiente de fuego en el torso de Coyolxauhqui, para luego decapitarla con ella y arrojarla hasta el pie de la elevación, donde cayó inerte y con su cuerpo hecho trizas. Las hazañas de Huitzilopochtli concluyen cuando acomete a sus hermanos varones y los ahuyenta hacia el rumbo del cielo.

Este apasionante relato nahua, trasvasado a la escritura alfabética en el *Códice Florentino*, se acompaña de dos ilustraciones. En la primera, observamos una Coatlicue identificada por su falda de ofidios y en actitud de parir a Huitzilopochtli, quien es figurado como un adulto provisto de un dardo, un propulsor y una rodela. En la segunda ilustración, Huitzilopochtli blande un *macuahuitl* y una rodela contra uno de los *centzonhuitznáhuah*, mientras que otro, un poco más abajo, se apresta al duelo. Entre los combatientes se levanta la glífica imagen del cerro con la serpiente que le da su nombre. También advertimos, a la mitad de la ladera, una cabeza humana cercenada, mientras que al pie yace un cadáver acéfalo y descuartizado. Pudiera entenderse que tales segmentos corporales pertenecen a Coyolxauhqui. Sin embargo, el cuerpo es a todas luces masculino y viste un braguero. Además, el personaje carece de las insignias faciales de la hermana de Huitzilopochtli y su peinado es el propio de un varón.

Hace más de un siglo, las distintas versiones de este relato fueron analizados por Eduard Seler, quien de manera perspicaz identificó a Huitzilopochtli con el joven Sol naciente, a Coyolxauhqui con la Luna y a los *centzonhuitznáhuah* con las estrellas, explicando el mito como la lucha astral entre el poder diurno y el nocturno. Nosotros coincidimos con esta interpretación, al tiempo que entendemos el pasaje del *Códice Florentino* como la clásica expresión de un mito canónico mesoamericano, en el que la narración empieza con una situación estable de ausencia, continúa con una aventura divina desequilibrante y concluye con un acto creador en el tiempo-espacio de las criaturas.

En este caso específico, el sentido nodal del mito se centra en la existencia primigenia de un dominio nocturno, en el sucesivo desenvolvi-



miento gradual de una fuerza diurna y en la superación final de la noche por un impulso que produce el dinamismo permanente del ciclo cotidiano oscuridad/luz en forma de una contienda divina. Esta narración se refiere concretamente a la salida cotidiana del Sol, por lo que corresponde a un mito muy diferente al de Nanahuatzin en Teotihuacan. Este último expone el inicio del mundo con la aparición prístina del astro y la sujeción de todas las criaturas a su dominio.

El portentoso nacimiento de Huitzilopochtli y su enfrentamiento contra Coyolxauhqui y los *centzonhuitznáhuah*. *Códice Florentino*, lib. III, f. 3v. DIGITALIZACIÓN: RAÍCES

## EL MITO Y EL ESCENARIO ARQUITECTÓNICO

Inspirado por las ideas de Seler, Eduardo Matos Moctezuma ha afirmado que el Templo Mayor de Tenochtitlan cristalizaba el mito de Huitzilopochtli. La prueba más contundente de su dicho la constituye el espectacular monolito de la selénica Coyolxauhqui de la etapa IVb, encontrado el 21 de febrero de 1978, en el cual la diosa se representó decapitada y desmembrada. Con toda razón, Matos observa que este monolito fue colocado exactamente al pie de la escalinata que conducía a la cima de la pirámide, donde se hallaba triunfante y en posición cenital la imagen del solar Huitzilopochtli.

Señala igualmente que ciertos elementos arquitectónicos del Templo Mayor recuerdan el nombre Coatépētl. Éste se enuncia, a su juicio, a través de las cuatro grandes cabezas de serpiente que rematan las alfardas y de las burdas piedras saledizas empotradas en los cuerpos sucesivos de la pirámide. Bajo esta lógica, los ofidios tendrían valor de *cóatl*, mientras que las piedras responderían al carácter montaraz de *tēpetl*.

Sobre esta base firme, Matos construye a continuación una serie de hipótesis que intentan darle coherencia a otros elementos del programa iconográfico del Templo Mayor. Sugiere, por ejemplo, que las grandes esculturas antropomorfas que él descubrió sobre la escalinata meridional de la etapa III eran las efigies de los *centzonhuitznáhuah* a las que se refiere Fernando Alvarado Tezozómoc cuando afirma que los hermanos guerreros de Huitzilopochtli estaban figurados con rodela alrededor de la pirámide. De manera concomitante, Matos asume que el rostro humano esculpido en el último escalón de la etapa II representa a Cuauhtlīcāc y que, posiblemente, la célebre escultura de la Coatlicue hubiera estado en la cima del Templo Mayor, tal y como lo han expuesto otros autores.

A los monumentos enumerados por Matos, nosotros pudiéramos agregar, por un lado, las pinturas murales por él descubiertas en 1979 en el interior de la capilla de Huitzilopochtli correspondiente a la etapa II y, por el otro, las tres esculturas que exhumamos por completo en 1987 en la etapa IVa-1. El conjunto pictórico en cuestión, aunque muy destruido, representa un abigarrado cúmulo de armas y lujosos arreos militares, entre ellos rodela, dardos, banderas y divisas,



Los dones de la ofrenda 167 estaban aprisionados en una mezcla solidificada de cal, arena y gravilla. Su remoción tuvo que ser sumamente cuidadosa.

FOTO: M. ISLAS / PTM



Vista de planta de la cavidad donde fue depositada la ofrenda 167. Se ven varios cuchillos de pedernal, caracoles y ornamentos de oro.

FOTO: M. ISLAS / PTM



Cuatro pares de huesos largos cruzados, símbolo de la muerte. Fotos de anverso y reverso.

FOTO: M. ISLAS / PTM

La ofrenda 167 del Templo Mayor fue hallada en la plataforma del edificio dedicado a Huitzilopochtli; estaba alineada con las dos efigies de Coyolxauhqui. Templo Mayor de Tenochtitlan.

DIBUJO: M. DE ANDA / PROYECTO TEMPLO MAYOR (PTM)



Edificio dedicado a Tláloc

Edificio dedicado a Huitzilopochtli

Ofrenda 167



Dos pares de orejeras características de Coyolxauhqui. Fotos de anverso y reverso.

FOTO: M. ISLAS / PTM



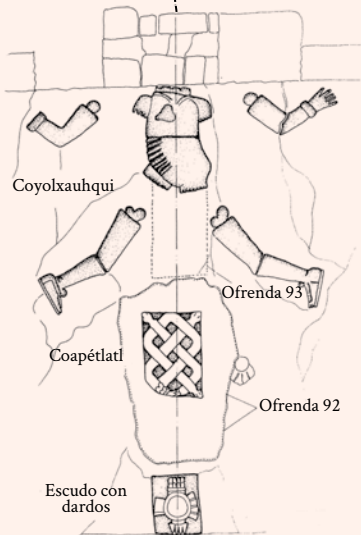
Máscara de Coyolxauhqui de diorita, con las orejeras y cascabeles característicos de la diosa. Peabody Museum, Universidad de Harvard.

FOTO: CORTESÍA DEL PEABODY MUSEUM, HARVARD UNIVERSITY



Uno de los corazones de oro fue deformado intencionalmente por los dedos del sacerdote.

FOTO: M. ISLAS / PTM



Coyolxauhqui decapitada y desmembrada. Etapa IVa-1 del Templo Mayor de Tenochtitlan.

DIBUJO: F. HINOJOSA Y L. LÓPEZ LUJÁN / PTM



Asociados a las orejeras de Coyolxauhqui, había ocho cascabeles de oro, que representan las insignias que la deidad lucía sobre las mejillas.

FOTOS: M. ISLAS / PTM



Cuatro piezas de oro que representan la imagen mexicana convencional del corazón humano. Fotos de anverso y reverso.

FOTOS: M. ISLAS / PTM

todos vinculados al dios solar y de la guerra. El conjunto escultórico, por su parte, se compone de una rudimentaria efígie de Coyolxauhqui, así como de una estera de serpientes y una losa con un escudo, una bandera y cuatro dardos en relieve. La diosa, decapitada y desmembrada, es figurada aquí como víctima arquetípica que yace en la base del cerro-pirámide. Las armas, por su parte, conmemoran el enfrentamiento entre el Sol y la Luna, al tiempo que santifican la guerra como vía de aprovisionamiento del alimento divino. La estera, finalmente, alude al augurio según el cual quienes se sentaban sobre este entramado de serpientes encontrarían ya la muerte, como le sucedió a Coyolxauhqui, ya el poder, como le aconteció a Huitzilopochtli.

## EL MITO Y LA TEATRALIZACIÓN RITUAL

De acuerdo con Seler, el sobrenombre Coatépetl que recibía el Templo Mayor en los documentos históricos hacía totalmente explícita su calidad de palestra de teatralización ritual, escenario donde una rápida procesión con la imagen de Huitzilopochtli –realizada durante la fiesta de *panquetzaliztli*– dramatizaría la ofensiva mítica contra los *centzonhuitznáhuah*. El sabio alemán hacía ver que tal conexión se tornaba aún más evidente en los nombres Tzompantlitlan, Coaxalpan y Apétlac que recibían tanto los lugares visitados por Coyolxauhqui y los *centzonhuitznáhuah* en el mito como la renglera de cráneos-trofeo que se encontraba frente al Templo Mayor, la base de esta pirámide y su plataforma.

A partir de Seler, investigadores como Yólotl González, Miguel León-Portilla, Eduardo Matos, H. B. Nicholson y Michel Graulich han desarrollado la idea de que el Templo Mayor se convertía durante *panquetzaliztli* en el eje ritual de la reactualización anual del mito. Entre sus argumentos, destaca un pasaje de Sahagún, donde se señala que en esa veintena “nacía Huitzilopochtli”. En el mismo tenor, este cronista, al enumerar los edificios comprendidos en el recinto sagrado, menciona que en el Huitznáhuac Teucalli “mataban las imágenes de los dioses que llamaban *centzonhuitznáhuah* a honra de Huitzilopochtli, y también mataban muchos captivos... cada año, en la fiesta de *panquetzaliztli*”.

De manera concomitante, ciertos nombres y atavíos de los actores rituales, cantos, cuadros, bebidas y objetos de culto develan su trasfondo

mítico en la descripción de esta fiesta, evocando pasajes del drama cósmico por medio de su dramatización terrenal. Por ejemplo, en una de las partes más espectaculares de la ceremonia, un sacerdote descendía del Templo Mayor con un hachón de ocote en forma de serpiente, con cabeza y cola hechas de papel, y que tenía plumas rojas entre las fauces simulando fuego. La serpiente fantástica bajaba culebreando y revolviendo la lengua hasta la base de la pirámide, donde era encendida para quemar los papeles sacrificiales llamados *tetéhuatl*, representaciones materializadas y metafóricas de los *centzonhuitznáhuah*. Esta figuración recibía el significativo nombre de *xiuhcōatl*, indicando ser el arma con que Huitzilopochtli había matado a sus hermanos.

## EL MITO Y LA MATERIALIZACIÓN RITUAL

En nuestras más recientes excavaciones al pie del Templo Mayor se ha descubierto una manera diferente de evocar el mito de Huitzilopochtli, la cual es complementaria a sus narraciones orales y escritas, a su alusión en cantares, a su dramatización ritual y a su cristalización iconográfica en la arquitectura, la pintura y la escultura de la pirámide. Aunque distinta, esta manera de expresión hasta ahora desconocida para nosotros forma parte del mismo complejo significativo, de una suerte de código general o metalenguaje que explica de variadas formas un fenómeno tan trascendental como es la salida cotidiana del Sol. Nos referimos a la oblación, es decir, a la donación de objetos a las divinidades, acción ritual que se materializa en la ofrenda. En términos muy generales, digamos que la oblación consiste en la entrega de dones a la divinidad con el fin de entablar una comunicación con ella, de rendirle homenaje, de propiciarla y de obtener, a la postre, una retribución. En este caso, se trata de dones que fueron enterrados de manera definitiva en las entrañas de un edificio de culto.

Los hallazgos a los que nos referimos fueron realizados recientemente por nuestro equipo, durante un salvamento arqueológico con motivo de la construcción del nuevo puente peatonal que une las calles de Argentina y Guatemala, en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Dichopuente pasa en voladizo por encima de la plataforma del Templo Mayor perteneciente a la etapa VI, ampliación que se remonta a la última década del siglo xv. Por desgracia, encontramos severamente dañada esta sección de la pirámide a causa de la

instalación sucesiva de un colector de aguas negras, en el año de 1900, de una tubería de hierro colado en la década de los cincuenta, de un transformador eléctrico de la Compañía de Luz y Fuerza en los setenta, de un pozo de visita de Teléfonos de México en los noventa y de una tubería de polietileno de alta densidad en 2011.

Aún así, durante las exploraciones pudimos documentar una compleja superposición de rasgos arquitectónicos modernos, decimonónicos, coloniales y prehispánicos, amén de cinco depósitos rituales mexicanos. Entre estos últimos, el que ahora nos ocupa fue bautizado con el nombre técnico de ofrenda 167. El 11 de septiembre de 2015 varios ornamentos de oro brillaron esplendorosamente con los rayos matutinos del Sol, anunciándonos su presencia a dos metros de profundidad desde el nivel de la calle.

El análisis preliminar de los contextos arqueológicos revela que la ofrenda 167 fue depositada hace poco más de cinco siglos en el núcleo constructivo de la plataforma, para consagrar una nueva y ambiciosa ampliación del Templo Mayor comisionada por Ahuítzotl. El depósito ritual se hizo dentro de una cavidad circular, limitada por tezontles y que apenas alcanzaba los 80 cm de diámetro y los 36 cm de fondo. La mayor parte de los dones que encerraba este exiguo espacio se alineaban con la eclíptica solar y tenían su extremo proximal apuntado hacia el ocaso. Lo anterior indica que el sacerdote los inhumó estando postrado frente a la fachada principal de la pirámide y con la mirada dirigida hacia la capilla de Huitzilopochtli.

Al fondo de la cavidad dispuso una fina capa de arena, al parecer marina, sobre la que colocó uno a uno 27 cuchillos, 17 puntas de proyectil y seis diminutos *tzotzopaztli* o machetes de tejido elaborados con pedernal; cinco cuentas y 192 lascas de piedras verdes; un pequeño *átlatl* o propulsor elaborado con un caracol *Turbinella angulata* del Atlántico; una concha *Pinctada mazatlanica* del Pacífico; 11 pendientes de caracol *Oliva julietta*, también del Pacífico; ocho cascabeles de cobre, ocho más de oro, así como 12 insignias de este metal amarillo. Completaban el depósito una serpiente de cascabel del género *Crotalus*, además de fragmentos de copal, carbón y madera. Tras concluir la oblación, el oficiante o sus asistentes vertieron una argamasa compuesta de cal, arena y gravilla de tezontle directamente sobre los dones, quedando éstos irremisiblemente apriisionados al solidificarse la mezcla.



Aunque aún no logramos descifrar la lógica en la distribución espacial de este conjunto de dones, es claro que la mayor parte estaban repartidos regularmente en la cavidad y rodeados por cascabeles de cobre y pendientes de caracol. Nos sorprende el claro predominio de artefactos vinculados simbólicamente con el sacrificio y la guerra. Por un lado, se encontrarían los numerosos cuchillos de pedernal y, por el otro, las abundantes figuraciones en miniatura del dardo, el propulsor y el machete de tejido. Recordemos que este último se erige en la iconografía del Centro de México como el arma femenina por excelencia. En efecto, proliferan las escenas donde mujeres guerreras blanden el *tzotzopaztli* de manera amenazadora en códices como el *Magliabechiano*, el *Telleriano-Remensis* y los *Primeros Memoriales*, o en esculturas como la efígie neotolteca del Pasaje Catedral y la Piedra de Tízoc. En la mayoría de esos casos, podemos identificarlas con la belicosa diosa Cihuacóatl.

Teatralización ritual del mito de nacimiento de Huitzilopochtli durante la veintena de *panquetzaliztli*. *Primeros Memoriales*, f. 252v.  
DIGITALIZACIÓN: RAICES

Pero más allá de estas bellas creaciones de piedra y concha asociadas al sacrificio y la guerra, son los artefactos de oro (que pesan 36 g en total) los que nos ofrecen las mejores pistas para develar el sentido oculto de la ofrenda 167. Mencionemos, en primer lugar, la presencia de cuatro pares de huesos largos cruzados u *omicallo*, símbolos panmesoamericanos de la muerte.

Hablemos, en segundo lugar, de dos bellos pares de orejeras que combinan un círculo, dos trapecios y un triángulo calados. Son los ornamentos característicos de los cautivos que van a ser sacrificados, de las almas de los guerreros muertos, de las Cihuateteo (las heroicas mujeres que perecen en la batalla del parto), de Chantico (la divinidad guerrera del fuego hogareño) y, sobre todo, de la beligerante Coyolxauhqui. Por haber sido exhumados al pie del edificio también llamado Coatépetl, nos inclinamos por relacionarlos con la diosa lunar. Esta idea encuentra sustento en la proximidad de las cuatro orejeras con sendos pares de cascabeles de oro, los cuales reiterarían, a nuestro juicio, la conexión con Coyolxauhqui, nombre que se traduce *ad litteram* como “la de la pintura facial de cascabeles”.

En tercer y último lugar, subrayemos aquí la existencia de cuatro corazones humanos. Dudamos aún si estas piezas excepcionales aluden a los corazones de Coyolxauhqui y de sus hermanos estelares, los cuales, según la versión mítica de la *Crónica Mexicáyotl*, fueron devorados por Huitzilopochtli en un acto interpretado por León-Portilla como la apropiación de la energía vital de sus adversarios. Uno de los corazones de oro que recuperamos fue claramente deformado por las manos del sacerdote. Nos preguntamos si con ello quiso significar que Coyolxauhqui era “perversa”, como se infiere del significado metafórico de las palabras *yollochico* y *yollonecuil*, las que se traducen literalmente como “corazón torcido” y “corazón doblado”. O quizás el sacerdote intentó “agraviar” mágicamente a la diosa lunar, como se desprende del sentido metafórico del verbo *teyolitlacoa*, cuya traslación literal al castellano es “dañar el corazón de alguien”, tal y como lo ha demostrado Louise Burkhart.

## REFLEXIÓN FINAL

Quisiéramos concluir aventurando una “lectura” del contexto arqueológico explorado recientemente en el Centro Histórico de la Ciudad de

México. Tratando de hallar sentido a cada elemento ritual y a la ceremonia en su conjunto, imaginemos por un instante al hipotético sacerdote ubicado justo al pie del llamado Coatépetl. Hace más de 500 años y a punto de concluirse la ampliación del edificio religioso más importante del imperio, se hincó sobre su plataforma, orientándose hacia la capilla de Huitzilopochtli. Desde allí halagó con el humo aromático del copal al dios que señoreaba el mundo desde la cumbre del Templo Mayor, al tiempo que le profirió en náhuatl un rezo, un canto, quizás una plegaria... Muy cerca de donde yacía la efigie de una derrotada Coyolxauhqui, hizo la oblación que evocaría, a través del drama y los dones, la mítica batalla. Colocó en la cavidad los cascabeles y las orejeras de la Luna, así como las armas femeniles. A continuación, envolvió estas insignias con símbolos de guerra, sacrificio y muerte, y torció con saña los corazones de los luminosos seres nocturnos. Siguiendo una estricta liturgia, repitió con celo las acciones cosmogónicas del mismísimo Huitzilopochtli, rememorando aquel momento primigenio en que la Luna y las estrellas vieron el ocaso al poniente del Monte Sagrado, al tiempo que el Sol alcanzó su trono en lo más alto del firmamento. ❧

### Agradecimientos

María Barajas, Tomás Cruz, Iris Infante, Jesús Pérez, Adriana Sanromán y Belem Zúñiga.

- Gerardo Pedraza Rubio. Pasante en arqueología por la ENAH y miembro del Proyecto Templo Mayor, INAH.
- Leonardo López Luján. Doctor en arqueología por la Université de Paris x-Nanterre y director del Proyecto Templo Mayor, INAH.
- Nicolás Fuentes Hoyos. Pasante en arqueología por la ENAH y miembro del Proyecto Templo Mayor, INAH.

### Para leer más...

- ALVARADO TEZOZÓMOC, Fernando, *Crónica Mexicáyotl*, UNAM/INAH, México, 1949.
- BURKHART, Louise M., *The Slippery Earth: Nahuatl-Christian Moral Dialogue in Sixteenth-Century Mexico*, University of Arizona Press, Tucson, 1989.
- DEHOUE, Danièle, “El lenguaje ritual de los mexicas: hacia un método de análisis”, en *Image and Ritual in the Aztec World*, BAR, Oxford, 2009, pp. 19-33.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel, *México-Tenochtitlan: su espacio y tiempo sagrados*, INAH, México, 1978.
- \_\_\_\_\_, “Significados del corazón en el México prehispánico”, *Archivos de Cardiología de México*, vol. 74, núm. 2, 2004, pp. 93-103.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, y Leonardo López Luján, *Monte sagrado-Templo Mayor*, UNAM/INAH, México, 2009.
- LÓPEZ LUJÁN, Leonardo, *Las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan*, INAH, México, 1993.
- MATOS MOCTEZUMA, Eduardo, “El Templo Mayor: Economía e ideología”, en *El Templo Mayor: Excavaciones y estudios*, INAH, México, 1982, pp. 109-118.
- MATOS MOCTEZUMA, Eduardo, *Vida y muerte en el Templo Mayor*, Océano, México, 1986.
- SAHAGÚN, fray Bernardino de, *Códice Florentino*, AGN, México, 1979.
- SELER, Eduard, “Uitzilopochtli, the Talking Hummingbird”, en *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, vol. V, Labyrinthos, Culver City-Lancaster, 1996, pp. 93-99.

# arqueología

MEXICANA

arqueologiamexicana.mx

El

# ORO

## en Mesoamérica



Exhibir hasta MAYO/10/17  
VOL. XXIV-NÚM.144 \$ 65

Simbolismo y valor del precioso metal  
Técnicas de obtención y producción. Intercambio y circulación

SECRETARÍA DE CULTURA  
**Secretaría**  
María Cristina García Cepeda

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA  
**Director General**  
Diego Prieto

EDITORIAL RAÍCES, S.A. DE C.V.  
**Presidente**  
Sergio Autrey Maza

ARQUEOLOGÍA MEXICANA

**Directora**  
**Editor**  
**Jefe de Redacción**  
**Editor Gráfico**  
**Investigación iconográfica**  
**Archivo de imagen**  
**Asistencia de diseño**  
**Asistente editorial**  
**Fotógrafos**

María Nieves Noriega de Autrey  
Enrique Vela  
Rogelio Vergara  
Fernando Montes de Oca  
Daniel Díaz  
José Cabezas Herrera  
Carlos Alfonso León  
Ana Cecilia Espinoza  
Guillermo Aldana, Carlos Blanco, Ignacio Guevara, Antonio Mejía,  
Héctor Montaña, Marco Antonio Pacheco, Jorge Pérez de Lara, Rafael Reyes, Oliver Santana, Néstor Santiago, Lilian Stein, Agustín Uzárraga, Jorge Vértiz

**Comité Científico-Editorial**

Sergio Autrey Maza, Alfredo Barrera Rubio, Ann Cyphers, Bernardo García Martínez, María de la Luz Gutiérrez Martínez, Leonardo López Luján, Eduardo Matos Moctezuma, María Nieves Noriega, Xavier Noguez, Nelly M. Robles García, María Teresa Uriarte Castañeda, Gabriela Uruñuela Ladrón de Guevara

**Consejo de Asesores**

Ricardo Agurcia Fasquelle, Anthony Andrews, Bárbara Arroyo, Alfredo Barrera Rubio, Juan José Batalla Rosado, Elizabeth Boone, Johanna Broda, David Carballo, David Carrasco, Luis Jaime Castillo, Robert Cobeán, Ma. José Con, Ximena Chávez Balderas. Véronique Darras, Davide Domenici, William L. Fash, Gary M. Feinman, Ángel García Cook, Rebecca González Lauck, Nikolai Grube, Norman Hammond, Kenneth Hirth, Peter Jiménez, Sara Ladrón de Guevara, Miguel León-Portilla, Alfredo López Austin, Luis Alberto López Wario, Diana Magaloni, Linda Manzanilla, Simon Martin, Dominique Michelet, Katarzyna Mikulska, Mary E. Miller, Luis Millones, Lorena Mirambell, Joseph B. Mountjoy, Carlos Navarrete, Jesper Nielsen, Guilhem Olivier, Ponciano Ortiz, Edith Ortiz Díaz, Jeffrey R. Parsons, Grégory Pereira, Hans Prem, Rosa Reyna Robles, José Rubén Romero, Maricarmen Serra Puche, Peter Schmidt, Ronald Spores, Ivan Šprajc, Barbara Stark, David S. Stuart, Saburo Sugiyama, Javier Urcid, Elisa Villalpando, Marcus Winter

**Consejo Científico Fundador**

Joaquín García-Bárcena, Alejandro Martínez Muriel, Alba Guadalupe Mastache Flores, Enrique Nalda

**Coordinador del dossier de este número**  
Leonardo López Luján

Arqueología Mexicana es una revista escrita por profesionales de la arqueología, la historia, la antropología, la lingüística y otras ciencias afines. Todas las contribuciones son arbitradas por pares.  
ISSN 0188-8218

EDITORIAL RAÍCES, S.A. DE C.V.  
**Directora General**  
**Director General Adjunto**  
**Ventas de publicidad**  
**Circulación**  
**Representante legal**  
**Información, ventas y suscripciones**

María Nieves Noriega de Autrey  
Miguel Autrey Noriega  
Ana Lilia Ibarra, Gerardo Ramírez, César Vázquez  
María Eugenia Jiménez, Jesús M. Govea  
Angelina Cué  
Tel. 5557-5004, Exts. 5120 y 2061, 01800-4724237  
suscripciones@raices.com.mx  
Editorial Raíces, Rodolfo Gaona 86, Col. Lomas de Sotelo,  
Del. Miguel Hidalgo, C. P. 11200, México, D.F., Tel. 5557-5004,  
Fax 5557-5078 y 5557-5004, Ext. 5163  
contacto@arqueologiamexicana.mx

**Correspondencia**

REVISTA BIMESTRAL  
Marzo-abril de 2017, vol. xxiv, núm. 144



Calabaza de oro. Tumba 7, Monte Albán, Oaxaca.  
Museo de las Culturas de Oaxaca, Santo Domingo, Oaxaca.  
Foto: Oliver Santana / Raíces

8

NOTICIAS

12

RESEÑAS

82

DOCUMENTO

Escudo de armas de  
la ciudad de México

Xavier Noguez

84

LA CASA REAL DE TENOCHTITLAN  
Chimalpopoca

María Castañeda de la Paz

86

LO QUE GUARDAN LOS ANTIGUOS LIBROS  
Mito texcocano de la creación del hombre

Manuel A. Hermann Lejarazu

88

MENTIRAS Y VERDADES

¿Han servido de algo los muros  
a lo largo de la historia?

Eduardo Matos Moctezuma

© Arqueología Mexicana es una publicación bimestral editada y publicada por Editorial Raíces / Instituto Nacional de Antropología e Historia. Editora responsable: María Nieves Noriega Blanco Vigil. Certificado de Licitud de Título núm. 7593, Certificado de Licitud de Contenido núm. 5123, expedidos en la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas de la Secretaría de Gobernación. Registro postal núm. PP 09-0151, autorizado por Sepomex. Registro núm. 2626 de la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana. Reserva de uso de título núm. 1938-93. ISSN 0188-8218. Preprints e impresión: Servicios Profesionales de Impresión, S.A. de C.V., Mimosas núm. 31, Col. Santa María Insurgentes, C.P. 06430, México, D.F., tel. 5117-0100. Distribución en la Ciudad de México: Unión de Voceadores y Expendedores del D.F., Despacho Guillermo Benítez Velasco, Av. Morelos 76, Col. Juárez, Ciudad de México, C.P. 06200, tel. 5703-1001. Distribución en los estados y locales cerrados: INTERMEX, S.A. DE C.V. Lucio Blanco 435, Col. San Juan Tilihuaca, Azcapotzalco, Ciudad de México, C.P. 02400, tel. 5230-9500. La presentación y disposición en conjunto y de cada página de Arqueología Mexicana son propiedad del editor. Derechos Reservados © EDITORIAL RAÍCES, S.A. DE C.V. / INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA.



Unidad Verificadora 001 por la Entidad Mexicana de Acreditación, AC  
Circulación auditada bajo la Norma Mexicana NMX-R-057-SCFI-2012.  
Medios Impresos.  
Promedio de circulación mixta certificada por Moctezuma & Asociados,  
Registro No. 47, periodo: 2013.

13

DOSIER

## El oro en Mesoamérica

14

### CUALIDADES, VALOR E IMPORTANCIA DE UN METAL PRECIOSO

Óscar Moisés Torres Montúfar

Las cualidades de color amarillo y brillo metálico hicieron del oro un material valioso y único. Asimilado simbólicamente al Sol, fue componente de piezas usadas en la indumentaria y parafernalia de dignatarios, militares y sacerdotes mesoamericanos.



19

### EXPLOTACIÓN DEL ORO EN PLACERES, VETAS Y ROCAS

Jaime Torres Trejo

El oro, huésped casi invisible de placeres, vetas y rocas, es extraído en cada caso con técnicas especializadas. De estos yacimientos destacan los placeres por lo sencillo y económico que resulta la obtención del metal, mediante el uso del método tradicional de minado por bateo.



24

### INTERCAMBIO Y CIRCULACIÓN

#### COMERCIO Y TRIBUTO DEL ORO

Timothy B. King

El brillo, la durabilidad y la iconografía de los ornamentos de oro, así como la facilidad para transportarlos, los convirtieron en objetos que circularon ampliamente en Mesoamérica, ya fuera como regalos, ofrendas, artículos para el comercio, tributo o botín de guerra.



31

### LA TÉCNICA DE FUNDICIÓN A LA CERA PERDIDA

Niklas Schulze

La fundición a la cera perdida es una compleja técnica metalúrgica que permite gran libertad en el diseño de las formas que se quieren crear. Fue utilizada en el mundo prehispánico para crear objetos que todavía hoy impresionan por su diseño y la consumada aplicación de la técnica.



36

### EL SEÑOR DE SAN FRANCISCO CAXONOS Y SU PECTORAL

Edith Ortiz Díaz

La importancia del hallazgo del pectoral de San Francisco Caxonos radica en dos aspectos: habla sobre la sociedad de los zapotecos caxonos, y la manufactura de la pieza posee particularidades y aleaciones que la distinguen de la mayoría de los objetos de oro del valle de Oaxaca o de la Mixteca.



40

### EL ORO EN LA BOCA DEL CIEMPIÉS

#### LOS ARTEFACTOS

#### CENTROAMERICANOS DEL CENOTE SAGRADO DE CHICHÉN ITZÁ

James A. Doyle

Los mayas de Chichén Itzá depositaron dentro del Cenote Sagrado cientos de artefactos de oro. Figuras, cascabeles y placas fueron recuperados gracias a investigaciones arqueológicas en el siglo xx.



44

## HUESOS CRUZADOS Y CORAZONES TORCIDOS

### UNA OFRENDA CON INSIGNIAS DE ORO AL PIE DEL TEMPLO MAYOR DE TENOCHTITLAN

Gerardo Pedraza Rubio, Leonardo López  
Luján y Nicolás Fuentes Hoyos

En septiembre de 2015 y tras cinco siglos de enterramiento, salió a la luz un excepcional conjunto de objetos de oro en el Centro Histórico de la Ciudad de México.



51

## EL ORO EN LA TUMBA 7 DE MONTE ALBÁN

### CONTEXTO Y SIGNIFICADO

Maarten Jansen

Es probable que hubiera un orden cosmológico en la forma en que los artefactos y restos fueron depositados en la Tumba 7 de Monte Albán, Oaxaca. No debe ser casualidad que en el mero centro de la tumba se encontró un disco de oro con la representación de un corazón.



58

## EL ORO DE LAS OFRENDAS Y LAS SEPULTURAS DEL RECINTO SAGRADO DE TENOCHTITLAN

Leonardo López Luján

Cuando Hernán Cortés y sus hombres arribaron a la capital del imperio mexica fueron hospedados en las Casas Viejas de Axayácatl. Al poco tiempo de haberse instalado se percataron de que el vano de una puerta había sido cegado y encalado recientemente. Luego de derribar la tapia, penetraron en la sala llamada Teucalco, la cual resguardaba el tesoro heredado por el emperador mexica de sus antepasados.

64

## LOS DIOSES Y LA METALURGIA EN EL MICHOACÁN ANTIGUO

Hans Roskamp

Los hallazgos arqueológicos y los documentos históricos muestran que los antiguos michoacanos de habla náhuatl y tarasca desarrollaron una larga tradición metalúrgica y elaboraron una amplia gama de artefactos de oro, plata, cobre y diversas aleaciones.

68

## ESTUDIOS ARQUEOMÉTRICOS MODERNOS

### ZONAS GEOGRÁFICAS DE USO DEL ORO

José Luis Ruvalcaba Sil

El oro se encuentra frecuentemente en la naturaleza como una aleación con otros metales nobles, por ejemplo, la plata y el cobre. Existen novedosas técnicas de análisis *in situ* para medir la concentración de tales elementos en un artefacto metálico mediante equipos portátiles, sin tomar muestras ni dañarlo.



72

## EL TRIBUTO EN ORO EN LA ÉPOCA COLONIAL

### EL CASO DEL CÓDICE DE TEPETLAÓZTOC

Manuel A. Hermann Lejarazu

El *Códice de Tepetlaóztoc* obedece a un requerimiento de los pobladores de Tepetlaóztoc para que se redujeran los tributos en que habían sido tasados en 1551. En cuanto a la tributación en oro, los encomenderos que más se beneficiaron fueron Hernán Cortés, Miguel Díaz de Aux y Gonzalo de Salazar.



76

## JOYAS DE ORO ENTRE LOS ZAPOTECOS DE TEHUANTEPEC

### DESDE LA COLONIA HASTA NUESTROS DÍAS

Guido Munch

Las joyas de oro portadas por las mujeres del istmo de Tehuantepec en las fiestas muestran de manera evidente valores sociales y objetivos: poder económico, estatus social, rango político, prestigio y reconocimiento de la dignidad por cumplir con la tradición zapoteca.

