

UN UMBRAL AL INFRAMUNDO

LA CÁMARA 3 DEL TEMPLO MAYOR
DE TENOCHTITLAN

Alejandra Aguirre Molina



Reportes del Proyecto Templo Mayor

2

Ancient Cultures Institute

Un umbral al inframundo. La cámara 3 del Templo Mayor de Tenochtitlan.
Alejandra Aguirre Molina

Primera edición, 2020

D. R. © 2020, Alejandra Aguirre Molina

D. R. © 2020, Ancient Cultures Institute
202 Edgewood Avenue, San Francisco, California, 94117

D. R. © 2020, de las imágenes del patrimonio de la nación mexicana bajo custodia del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Secretaría de Cultura-INAH-MEX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

FOTOGRAFÍA DE PORTADA
Michel Zabé

CORRECCIÓN
Rocío Echevarría Román

DISEÑO Y FORMACIÓN
Samara Velázquez Arteaga

REPORTES DEL PROYECTO TEMPLO MAYOR, 2
Ancient Cultures Institute/Instituto Nacional de Antropología e Historia

COORDINADORES GENERALES DE LA SERIE
Leonardo López Luján y Joel Skidmore

COMITÉ CIENTÍFICO
Frances F. Berdan
Danièle Dehouve
Eduardo Matos Moctezuma
Aurora Montúfar López
Guilhem Olivier

ISBN:

Queda prohibida la reproducción parcial o total, directa o indirecta, del contenido de esta obra, sin contar previamente con la autorización expresa y por escrito de los coordinadores de la serie, en términos de la Ley Federal del Derecho de Autor. La reproducción, uso y aprovechamiento, por cualquier medio, de las imágenes pertenecientes al Patrimonio Cultural de la Nación Mexicana, contenidas en esta obra, están limitados conforme a la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas y la Ley Federal del Derecho de Autor. Su reproducción debe ser aprobada previamente por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Con la publicación del libro *Un umbral al inframundo. La cámara 3 del Templo Mayor de Tenochtitlan*, de Alejandra Aguirre Molina, damos continuidad a la serie Reportes del Proyecto Templo Mayor. Esta iniciativa conjunta del Ancient Cultures Institute y el Instituto Nacional de Antropología e Historia tiene como objetivo fundamental dar a conocer las más recientes investigaciones sobre la antigua isla de Tenochtitlan y el Centro Histórico de la moderna Ciudad de México a los especialistas, los estudiantes y, en general, a todos los lectores interesados en estos temas. Los Reportes del Proyecto Templo Mayor reúnen una serie de monografías y colecciones de contribuciones escritas por profesionales de la arqueología, la historia, la antropología física, la conservación y otras ciencias afines, las cuales son arbitradas por pares.

Leonardo López Luján y Joel Skidmore

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	13
PRÓLOGO	15
INTRODUCCIÓN	17
CAPÍTULO 1. EL CONCEPTO DE SIMBOLISMO	21
Antropología simbólica y antropología estructuralista: dos posturas para estudiar el simbolismo	21
La cosmovisión mexicana del Templo Mayor de Tenochtitlan	24
CAPÍTULO 2. LAS OFRENDAS MEXICAS	29
Significado y función de las ofrendas	29
Ofrendas y rituales mexicas	31
Breve recuento de las excavaciones y tipos de ofrenda	32
Para qué y cómo estudiar las ofrendas mexicas	34
Importancia del estudio de la cámara 3	34
CAPÍTULO 3. EL ESTUDIO DE LA CÁMARA 3 EN SU CONTEXTO ARQUITECTÓNICO	37
Ubicación y detección de la ofrenda	37
Excavación y registro	39
El contenido	43
Conservación de los materiales in situ	74
Ofrendas asociadas	75
Ofrenda 48	75
Ofrenda 85	79
CAPÍTULO 4. LOS DONES DE LA CÁMARA 3	83
Objetos manufacturados en piedra verde	83
Figuras antropomorfas	84

Figuras zoomorfas	88
Máscaras antropomorfas	91
Los glifos de las máscaras	95
Pendientes	118
Cuentas	119
Orejeras	121
Pedacería de piedra verde	122
Objetos manufacturados en basalto	125
<i>Cetro chicahuaztli</i>	125
Escultura de Xiuhtecuhtli	126
Tambores (<i>teponaztli</i>)	127
Cajete con decoración en bajo relieve	129
Objetos manufacturados en travertino	129
Lápida con la representación de Tlaltecuhthli	129
Deidad del pulque	133
Figuras zoomorfas	133
Objetos manufacturados en cerámica	134
Ollas efigie de Tláloc y Chicomecóatl	134
Cajetes	139
Flautas	141
Objetos manufacturados en concha	142
Discos con espiral incisa	143
Pendientes	143
Objetos manufacturados en copal	149
Figuras antropomorfas	149
Bolas de copal	151
Objetos manufacturados en hueso	153
Punzones	153
Objetos manufacturados en pedernal	155

Cuchillos	155
Cetro en forma de serpiente de fuego (<i>xiuhcōatl</i>)	155
Objetos manufacturados en metal	158
Cascabeles de cobre	158
Restos óseos	159
Puma	159
CAPÍTULO 5. ANÁLISIS DE LA OFRENDA	163
El concepto de Tláloc entre los mexicas	163
Aspectos etimológicos de Tláloc	163
Atributos iconográficos de Tláloc	164
La morada de Tláloc	167
Rituales de oblación dirigidos a Tláloc y descritos en las fuentes históricas	169
Asociaciones de los materiales encontrados en la cámara 3 y las ofrendas 48 y 85 con las celebraciones anuales	173
El simbolismo religioso de la cámara 3 (como concepto de cueva)	174
Qué representa la cámara 3 en conjunto con las ofrendas 48 y 85	179
CONCLUSIONES	183
REFERENCIAS	189
CRÉDITOS DE LAS IMÁGENES	197
ABREVIATURAS, ACRÓNIMOS Y SIGLAS	199

AGRADECIMIENTOS

El producto de esta investigación es el resultado de la colaboración de varias personas, a quienes agradezco profundamente su apoyo. En primer lugar, quiero reconocer de manera especial al doctor Leonardo López Luján por sus reflexivos y críticos comentarios en la revisión de este trabajo, así como por todo el apoyo que me brindó para que se concretara su publicación, formando parte de la serie de Reportes del Proyecto Templo Mayor. Mi agradecimiento a la arqueóloga Bertina Olmedo Vera por excavar de manera tan excepcional la Cámara 3, realizando un registro extraordinario, gracias al cual pude llevar a cabo todo el análisis del contexto. A los doctores Guilhem Olivier, María Castañeda, Luis Barba y Carlos Javier González por sus acertadas y valiosas observaciones.

Quiero dar las gracias especialmente al arquitecto Julio Romero por sus excelentes dibujos y todo el apoyo que me brindó, así como al arqueólogo Fernando Carrizosa. Igualmente, un reconocimiento especial al arqueólogo Antonio Marín Calvo por su apoyo para la edición de los gráficos y a la arqueóloga Mirsa Islas por sus maravillosas fotografías.

A los miembros del Proyecto Templo Mayor por todo su apoyo, especialmente a Ximena Chávez, quien compartió conmigo el proceso de realización de esta investigación. Mi agradecimiento a Rocío Echevarría y Miguel Báez por la revisión y corrección de este texto, así como a Samara Velázquez por la magnífica edición del mismo.

Agradezco las facilidades brindadas por Adán Meléndez y Marcela Cataño, encargados de la Bodega de Bienes Culturales del Museo del Templo Mayor, así como por Ricardo Rivera, quien está a cargo del archivo del Proyecto Templo Mayor.

Finalmente, expreso mi gratitud a mi familia y mis amigos por su apoyo constante, especialmente a mi madre por el ejemplo que me ha dado toda la vida y a Leonardo Hernández por todo lo que hemos compartido y el apoyo que me ha dado.

PRÓLOGO

A raíz del descubrimiento del gran monolito de la diosa lunar Coyolxauhqui en 1978, en calles aledañas al Centro Histórico de la Ciudad de México, se dio inicio por parte del Instituto Nacional de Antropología e Historia al Proyecto Templo Mayor, a cargo del profesor Eduardo Matos Moctezuma, con las excavaciones de lo que fuera el Huei Teocalli de Tenochtitlan. Estas labores dieron pie al hallazgo de decenas de depósitos rituales que fueron colocados tanto en la plataforma como en los ejes principales del edificio. Entre ellos destaca la cámara 3, objeto principal de nuestro estudio, una de las ofrendas más ricas e importantes que se han localizado en el centro nuclear de los mexicas, tanto por la cantidad como por la calidad de objetos en ella depositados. Esta ofrenda se ubicaba en la parte norte del edificio, por lo que su contenido estaba en asociación directa con Tláloc, deidad de la lluvia y de los montes.

El interés en el estudio de las ofrendas mexicas se ha dado a través de los años por múltiples investigadores y se ha abordado desde diferentes y diversas perspectivas, es decir, a partir de estudios que engloban los contenidos de varios depósitos para llegar a interpretaciones con un hilo narrativo común, hasta análisis más puntuales sobre algunas materias primas en particular. En el caso del estudio que aquí se presenta, nuestro interés radicó en entender a mayor profundidad varios aspectos sobre los rituales mexicas, las ofrendas y su cosmovisión. Éste se dio a partir del año de 1996, cuando nos incorporamos al proyecto del doctor Leonardo López Luján, quien en aquel momento se encontraba trabajando en el edificio conocido como la Casa de las Águilas, ubicada dentro del mismo complejo arqueológico y al norte del Templo Mayor. Durante el tiempo que estuve realizando mi servicio social, conté con la fortuna de participar en la excavación

de algunos depósitos rituales. Fue durante ese periodo que supe de la existencia de la cámara 3, de la riqueza de su contenido, de lo interesante de su contexto, así como de su enorme complejidad semiótica y también, de que nadie la había analizado a profundidad. Tiempo después, me propuse el reto de trabajarla como parte de mi tesis de maestría. Realicé la investigación y el análisis del depósito, contando siempre con el apoyo de diversos especialistas, gracias a quienes pude llevar la investigación a feliz término, con una propuesta de interpretación, basada en el rigor científico, de los motivos que originaron la deposición de la ofrenda, la cual esperamos ahora que se haya materializado a través de este trabajo.

A lo largo de las páginas del presente estudio podemos recorrer la historia del depósito ritual denominado como la cámara 3, desde su ubicación, hallazgo, excavación y registro, así como la descripción de los materiales contenidos y su interpretación. Este libro se divide en cinco capítulos. En los dos primeros se trata el concepto de lo que es la antropología simbólica y la teoría estructuralista, como una aproximación a la comprensión del simbolismo, así como un panorama general de lo que era la cosmovisión mexicana, para proseguir con la definición de qué eran las ofrendas mexicanas y cuál es la importancia de su estudio. Continuamos con un tercer y un cuarto capítulos en los que entramos en materia sobre la detección, ubicación y descripción del depósito, así como el análisis de todo el contenido de la cámara 3 y, de forma más general, hacemos referencia también al contenido de otras dos ofrendas: la 48 y 85, que se encontraban espacial y simbólicamente asociadas, para finalizar con una propuesta de interpretación de los tres depósitos en conjunto.

INTRODUCCIÓN

El Museo del Templo Mayor es el depositario de una inmensa colección de materiales arqueológicos que proceden de diversas ofrendas excavadas por el Proyecto Templo Mayor a lo largo de 42 años. Uno de los depósitos más grandes encontrados hasta la fecha ha sido el de la cámara 3, ofrenda que contenía una gran cantidad de objetos lujosos y suntuarios y que es el motivo del presente trabajo.

Existen pocos estudios integrales sobre las ofrendas localizadas en el Templo Mayor y en el recinto sagrado de Tenochtitlan en los que los autores hayan tratado de explicar el simbolismo de las ofrendas. En los casos en los que lo abordan, la propuesta de interpretación simbólica se basa sólo en el análisis de determinados materiales hallados en los depósitos. En la década de los ochenta se publicaron el estudio “Excavación de la cámara II”, de Guillermo Ahuja (1982), quien a través del examen de los materiales localizados en dicha ofrenda, concluye que ésta es un modelo a escala del Tlalocan, paraíso acuático donde reside Tláloc, y el libro *El sacrificio de niños en honor a Tláloc (la Ofrenda núm. 48 del Templo Mayor)*, de Juan Román Berrelleza (1986), texto en el que se presenta un análisis dentro de la antropología física acerca de la ofrenda 48, depositada directamente sobre la cámara 3 y donde se encontraron los esqueletos de 42 niños que fueron posiblemente degollados.

En los noventa salieron a la luz dos investigaciones sobresalientes sobre las ofrendas del recinto sagrado: *Las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan*, de Leonardo López Luján (1993), en donde encontramos un estudio global de todos los depósitos rituales excavados hasta ese momento, así como una taxonomía de ofrendas con base en la similitudes de los objetos depositados en ellas. A través de este análisis, el au-

tor propone una interpretación simbólica de los depósitos rituales analizados, y *La Ofrenda 98: un acercamiento a la economía, política y cosmovisión mexicas*, de Laura del Olmo (1997), que expone de manera detallada el contexto de este depósito ritual, cómo se realizó el registro y cuál fue la técnica de recuperación de los datos arqueológicos, y además presenta un catálogo de las piezas localizadas, un análisis de su procedencia, tecnología y función simbólica como un medio de aproximación a la economía, la política y la cosmovisión mexica, pero sin lograr determinar el porqué de la deposición de esta ofrenda.

Otros estudios importantes que se editaron en la primera década de este siglo son *El simbolismo de los objetos de concha encontrados en las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan*, de Adrián Velázquez (2000), estudio que se enfoca específicamente en el simbolismo de dichos materiales y en el cual el autor los clasifica de acuerdo con el lugar donde fueron depositados en las ofrendas: lado norte del edificio (dedicado a Tláloc) o lado sur (dedicado a Huitzilopochtli), y *Rituales funerarios en el Templo Mayor de Tenochtitlan*, de Ximena Chávez (2007), quien analiza dicho tipo de rituales a través de las ofrendas depositadas en el Templo Mayor que contenían restos humanos cremados.

Esta investigación brinda una hipótesis sobre el significado de la cámara 3, la cual forma parte, junto con las ofrendas 48 y 85, de una secuencia de depósitos hallados en el interior de un pequeño adoratorio que estaba integrado a la pla-

taforma del Templo Mayor. Asimismo, con base en el estudio de su contexto y de los materiales depositados en ellas, así como en la información que aportan las fuentes documentales, en las representaciones pictóricas y en el estudio de la cosmovisión mesoamericana, se propone una interpretación simbólica.

En general, los significados de los depósitos derivan de la contextualización, de principios religiosos que desde el punto de vista simbólico se expresan a través de las dimensiones espaciales y temporales de los objetos. Para entenderlos es necesario reconstruir la lógica de la cultura mexica, rearmar los sistemas asociados a la organización del cosmos y analizar cómo se daba la intervención humana en el universo natural. También es indispensable comprender el ciclo ritual ligado al calendario, el manejo de los recursos naturales y la organización social, y hacer analogías entre diferentes sociedades mesoamericanas antiguas y con cultos parecidos que perduran hasta la fecha.

Siguiendo la línea metodológica de Geertz (1968: 117), primero analizaremos el sistema de significaciones representadas en los símbolos (relacionado con la religión) y, posteriormente, los referiremos a los procesos sociales y psicológicos. Como bien dice este autor, las sociedades contienen en sí mismas sus propias interpretaciones, solamente hay que encontrar la manera de tener acceso a ellas; hay que construir una red de las relaciones entre las prácticas religiosas y sus objetos rituales a partir de un sistema de semejanzas.

Tal como lo han hecho otros trabajos referentes a las ofrendas depositadas

en el Templo Mayor, la intención aquí es correlacionar el contexto arqueológico con las descripciones históricas de ceremonias rituales que pudieron dar origen a dicha deposición y, posteriormente, cotejar la información en relación con las características simbólicas del edificio y con las de otros depósitos similares a la cámara 3, tanto contemporáneos de ésta como actuales.

Este estudio parte de la hipótesis de que la cámara 3 es la representación a escala de una cueva que tenía una función análoga al Tlillan, lugar donde moraba la diosa Cihuacóatl, y que en conjunto con las ofrendas 48 y 85 formó parte de importantes rituales que tuvieron como finalidad obtener lluvia para enfrentar una larga época de sequía.

El primer capítulo de esta investigación habla sobre el concepto del simbolismo de acuerdo con los planteamientos de dos corrientes: la antropología simbólica y la antropología estructuralista. El segundo capítulo está dedicado al significado y la función general de los depósitos rituales, particularmente los que se han localizado en el Templo Mayor de Tenochtitlan, y concluye con una breve explicación sobre la importancia de estudiar estos depósitos, en especial la cámara 3.

El tercer capítulo aborda el estudio de la cámara 3 y las ofrendas asociadas (la 48 y la 85): su contexto arquitectónico y ubicación, así como la historia de su excavación y el registro de su contenido. Con el objetivo de comprender el simbolismo general de la cámara 3, en el capítulo cuarto se describe detalladamente el material que en ella se depositó y se ahonda en su manufactura, uso y significado. Se

efectúa una propuesta de interpretación tomando en cuenta la relación que guardaban entre sí los objetos, punto relevante que ayudó a comprender el significado global de la ofrenda. Para este análisis se consultaron fuentes históricas y etnográficas, que resultaron primordiales para definir aspectos esenciales sobre el simbolismo de dichos objetos.

En el último capítulo se brinda una propuesta del posible significado de la cámara 3, en conjunto con las ofrendas 48 y 85 que fueron enterradas de manera sucesiva (aunque en diferentes momentos), con base en lo que refieren las fuentes históricas y etnográficas respecto a los rituales que se destinaban a Tláloc y a otras deidades relacionadas con la fertilidad y los mantenimientos. Para el entendimiento y análisis de esta ofrenda, más que a paralelismos o analogías entre símbolos, fue necesario enfocarse a una comprensión de los procesos culturales que llevaron a su deposición.

Finalmente, a manera de conclusión, se indica cómo la deposición de la cámara 3 y de las ofrendas 48 y 85 obedeció a la intención de hacer una representación a escala de espacios litúrgicos que reprodujeran a través de la magia simpática, espacios físicos en los que se efectuaban rituales dirigidos a la obtención de lluvia y la propiciación de las buenas cosechas. Se hace referencia de los parámetros que se utilizaron para llegar a la interpretación de los contextos oblatorios y la manera en la que se puede llegar a descifrar el discurso narrativo de las ofrendas, el cual puede ser leído como se lee un texto escrito.

CAPÍTULO 1

EL CONCEPTO DE SIMBOLISMO

ANTROPOLOGÍA SIMBÓLICA Y ANTROPOLOGÍA ESTRUCTURALISTA: DOS POSTURAS PARA ESTUDIAR EL SIMBOLISMO

En el ámbito de la antropología, definir qué es un símbolo y cómo estudiarlo es una tarea compleja. El símbolo es un concepto clave en la interpretación de ofrendas y en este estudio se tomarán en cuenta dos perspectivas respecto al análisis del fenómeno simbólico. La primera considera que los símbolos son construcciones históricamente creadas, que se encuentran en los patrones culturales y que no sólo proporcionan información para la ejecución correcta del comportamiento social y cultural en determinada sociedad, sino que también ofrecen modelos para los procesos de creer, sentir y comportarse. La segunda indica que todos los símbolos son interpretados según un código que los humanos compartimos sin advertirlo.

A la primera postura pertenecen, entre otros, los antropólogos Clifford Geertz (1926-2006), Evon Vogt (1918-2004) y Victor Turner (1920-1983). Geertz (1968: 43) advierte en el símbolo una capacidad de sintetizar la cosmovisión, de resumir el conocimiento que un grupo o individuo tiene sobre el mundo. Para él, la cultura puede definirse como un sistema de interacción de signos interpretables y afirma que el papel de la antropología es desentrañar las tramas de significación que el hombre ha creado, en las que vive inserto y que ha almacenado en símbolos.

Evon Vogt (1995: 22-25, 28-30, 35) percibe los símbolos rituales como depósitos de sabiduría ancestral que se consideran dignos de transmisión a través de las genera-

ciones en una sociedad; como conjuntos de mensajes –que a menudo están cargados de eficacia mágica– acerca de algún aspecto de la vida natural o social, y también como depósitos de poder. Entre las propiedades de estos símbolos, Vogt señala la condensación, el escalamiento y el enmarcamiento. La primera denota que un solo símbolo está saturado de significados tanto cognoscitivos como emocionales; la segunda se refiere a los que son modelos en pequeña o gran escala de realidades o categorías percibidas culturalmente,¹ y la tercera señala un marco de tiempo (como los días del calendario ceremonial, el momento de plantar o cosechar el maíz, el comienzo o el fin de las lluvias, por ejemplo). También considera que los símbolos rituales relevantes son multifacéticos o multivalentes y encierran un abanico o un espectro de significados, y que cada ritual, a su vez, posee su propia teleología, tiene fines explícitos, y los símbolos instrumentales pueden ser considerados como medios para conseguirlos.

Por su parte, Victor Turner (1999: 21) señala que los símbolos rituales son aquellos que conservan las propiedades específicas de un ritual. Para este autor, el ritual es una conducta formal prescrita (en ocasiones), no dominada por la rutina tecnológica y relacionada con la creencia en seres o fuerzas místicas, y el símbolo es la unidad más pequeña que conserva dicho procedimiento. Asimismo, opina que el ritual puede expresar y regenerar el orden social, al tiempo que parece imitar

las normas y los valores básicos de una sociedad, y que las diversas culturas pueden ser vistas como códigos simbólicos que programan sistemas de categorización, comunicación e intercambio. De igual forma, Turner (1999: 23) indica que el hecho simbólico tiene tres niveles de significación: exegético, operacional y posicional. El primero se refiere a la interpretación endógena; el segundo, al uso, y el tercero, a las relaciones estructurales entre los símbolos.

A la segunda perspectiva, la cual considera que todos los símbolos son interpretados según un código que los humanos comparten sin advertirlo, pertenecen autores como Dan Sperber (1941-), Lévi-Strauss (1908-2009) y Edmund Leach (1910-1989).

Sperber (1988: 31) refiere que el dispositivo simbólico obedece a reglas inconscientes y descansa sobre un conocimiento implícito, pero las formas universales del simbolismo difieren de una sociedad a otra y varían conforme se modifica esa sociedad. Bajo esta perspectiva, el simbolismo resulta un sistema semiológico y no cognitivo, lo que significa que el código es igual para todos los seres humanos.

De acuerdo con Sperber (1988: 26, 47, 98, 115), cuando se adquiere un dispositivo simbólico no sólo se tratan simbólicamente los materiales de la cultura que se habita, sino que además los materiales de orígenes diversos se conciben de una forma culturalmente determinada. Asimismo, el simbolismo usa como señales elementos, actos o enunciados que existen y se interpretan independientemente de él. Los elementos simbólicos organizan la

¹ De hecho, la cámara 3 es un modelo a escala o en miniatura de un concepto más grande.

representación mental de conjuntos de los que forman parte y varían según la cultura, el individuo y la situación particular; por ello, la interpretación simbólica depende de un saber inconsciente, universalmente compartido.

Éste es un punto de vista muy similar al de Lévi-Strauss (1972: 10), fundador de la antropología estructuralista, quien indica que la naturaleza del contexto cultural en la que la mente opera también influye sobre la estructuración simbólica de las personas. Cualquier aspecto visual es codificado cuando entra al cerebro. Entonces, la necesidad de crear símbolos es inherente al ser humano y funcionan conforme a sus valores culturales. Según esta postura, las culturas crean sistemas de símbolos similares, pero éstos varían de acuerdo con ciertos rasgos del ecosistema en el que dichas culturas se desarrollan, por lo que es imposible establecer de antemano cuáles de ellos lo serán y a qué usos serán destinados; es decir, el material simbólico significativo lo ofrece el medioambiente. Sin embargo, en algunas sociedades que cuentan con condiciones de vida muy similares se pueden conformar estructuras simbólicas diferentes. Este hecho dificulta la interpretación cultural, pues hay representaciones simbólicas de carácter abstracto en las que se pueden englobar varias ideas; como por ejemplo las concepciones simbólicas mesoamericanas de carácter dual, donde un mismo elemento puede ser masculino o femenino, seco o húmedo, celeste o terrestre.

Lévi-Strauss afirma que el hombre, como especie, se rige bajo un principio ordenador y clasificador que funciona con

una misma lógica de pensamiento. La mente humana no sólo reacciona ante el medioambiente concreto que percibe a través de los sentidos, sino que además toma conciencia de entornos que no experimenta de manera directa y de la forma en que otra gente reacciona ante ellos. Todos estos medioambientes, los presentes y los ausentes, se integran en un sistema ideológico formado por mecanismos mentales que se repiten una y otra vez, y se manifiestan siempre de manera similar por más diferentes que puedan ser las circunstancias geográficas. Para Lévi-Strauss (1972: 26), todas las culturas desarrollan discursos muy particulares y notablemente homólogos entre sí, y existen bases para reconocerlos. No se limita a describir estructuras, sino define su sentido en relación con la función que desempeñan en la vida del ser humano.

Por su parte, Leach (1967: 12-13) apunta que el análisis estructural es un procedimiento que sirve para clasificar los niveles de los fenómenos sociales, para reconocer las relaciones similares o diversas entre éstos y para asociar los modelos conscientes e inconscientes de un mismo pueblo o de varios entre sí. También considera que nuestra aprehensión de los modelos de otros pueblos debe basarse en un método sistemático y verificable. Puesto que estos modelos son en su totalidad productos de mentes humanas, forzosamente deben compartir la estructura de la mente, cuyo conocimiento facilitará la tarea del antropólogo.

En suma, el estructuralismo analiza las estructuras que se prestan para el intercambio entre los hombres desde la sig-

nificación; esto es, tomando en cuenta la relación del signo con el significante.

A través del estudio estructuralista es posible llegar a comprender el sistema simbólico y ciertos actos rituales mesoamericanos, que comparten muchas similitudes, sin perder de vista el contexto que rodeaba a cada uno. Las poblaciones mesoamericanas establecieron complejos sistemas simbólicos rituales en los que los elementos de la naturaleza jugaron un papel relevante y, si bien compartieron algunos conceptos y elementos —pues todos partieron de una lógica parecida—, cada una tuvo una visión propia de acuerdo con sus valores sociales y culturales.

Los conceptos rituales prehispánicos eran representados por elementos de la naturaleza; a ellos se les concedía una serie de atributos y significados condicionados por una ideología y un contexto medioambiental determinados. Cada elemento era un símbolo en sí mismo, pero también tenía un significado dentro del conjunto del cual formaba parte.

Por esta razón, los símbolos rituales no pueden estudiarse de manera aislada. Es necesario analizarlos en el contexto en el que se hallaban cumpliendo su función y relacionarlos directamente con el hecho social concreto que les otorgó ese fin.

Si partimos del supuesto de que todos los sistemas culturales son lenguajes con una estructura de código, está claro que las ofrendas cuentan con una organización que separa el objeto del caos para que pueda concebirse su representación. Las ofrendas encierran un complicado discurso simbólico en el que el intercambio de dones, que es un hecho de naturaleza sim-

bólica y repetitiva, resulta un acto simbólico en el que tanto los objetos intercambiados como su transferencia representan algo más que a ellos mismos.

Esta lógica resulta un hilo conductor para entender ciertos actos rituales que vemos de manera repetitiva en la deposición de las ofrendas mexicas; un código que es posible resolver si se toma en consideración el contexto que rodeaba a ésta y a otras poblaciones mesoamericanas y al que nos podemos aproximar a través de un análisis estructuralista.

Por consiguiente, estas dos posturas recién explicadas nos brindarán el soporte necesario para analizar el simbolismo del conjunto de ofrendas que nos ocupa. Sin embargo, para poder entender el contexto de los depósitos del Templo Mayor de Tenochtitlan —en especial, el de la cámara 3—, es necesario hablar antes de la cosmovisión mexica y del simbolismo del edificio principal de los mexicas, llamado en lengua náhuatl Huei Teocalli.

LA COSMOVISIÓN MEXICA DEL TEMPLO MAYOR DE TENOCHTITLAN

La cosmovisión mexica forma parte de un complejo sistema de creencias que compartían la mayoría de las sociedades mesoamericanas y que estaba basado principalmente en la observación y divinización de los elementos de la naturaleza. En la mexica, como en otras culturas del área, la visión del mundo era más importante que la realidad misma y estaba extremadamente codificada según su religión e ideo-

logía. Asimismo, el espacio y el tiempo se hallaban vinculados por medio del calendario de 260 días, cuyos signos y fechas se encontraban asociados a una dirección del universo de acuerdo con un movimiento de rotación inmutable.

Gracias al estudio de las fuentes históricas, escritas y pictográficas, se ha podido ampliar el conocimiento acerca de la cosmovisión mexica y ello ha ayudado a descifrar muchos de los símbolos presentes en el Huei Teocalli. Se considera que este edificio es el ombligo y centro fundamental de la cosmovisión mexica, ya que ahí se encuentra concentrado todo el poder sagrado y está representada toda la concepción cosmogónica mexica. Además, es el lugar donde se cruzan el plano vertical y el horizontal de donde parten los cuatro rumbos del universo. De esta manera, la plataforma sobre la que se asienta el basamento del templo estaría representando el nivel terrestre del cosmos, caracterizado por cabezas de serpientes, animales que cuentan con una connotación terrestre.

Por un lado, en opinión de Matos Moctezuma (1986: 65), los cuerpos del basamento por los que se llegaba a la parte alta del templo estarían señalando los niveles celestes, y los adoratorios ubicados en la parte superior representarían el Omeyocan (lugar de la dualidad y correspondiente a los pisos 12 y 13 del cielo). En contraposición con esta hipótesis, López Luján (1993: 290) propone que el nivel de las capillas de Huitzilopochtli y Tláloc podría estar vinculado con el quinto piso cósmico, lugar donde se entrecruzan helicoidalmente el fuego celeste y el chorro

acuático del inframundo que más tarde desembocarán sobre la faz de la tierra.

Por otro lado, el Tlaltípac, la tierra, mediaba entre el inframundo y el supramundo. La tierra estaba constituida por la superficie terrestre y los primeros cuatro niveles celestes, que no eran sino una continuación de las aguas del inframundo, las cuales se elevaban para conformar los muros sobre los que desplantaban los nueve cielos superiores (Matos Moctezuma 1986: 65). La superficie terrestre era representada tanto en la forma de un círculo rodeado de agua, como en la de una cruz o flor de cuatro pétalos, cada uno de los cuales correspondía a un rumbo cardinal al que se le asociaba un signo calendárico, un color y ciertas cualidades. El centro y los cuatro extremos eran representados por árboles de diferentes colores. La erección de los árboles cósmicos marcaba el orden del calendario. Lo masculino quedaba al este, y lo femenino, al oeste (Sahagún 2000: 705). La superficie de la tierra, cubierta por la capa tierna y fresca del principio de las aguas, era la señal de que las fuerzas del inframundo invadían la morada del hombre, su color era el azul-verde. Las direcciones norte-sur y este-oeste formaban respectivamente pares de opuestos, una manifestación más del sistema de clasificación dual mesoamericana (López Austin 1994: 19-21). La tierra también era concebida en la forma de una bestia fantástica que flotaba en las aguas del inframundo; dicho animal, denominado *cipactli*, era una mezcla de pez y reptil (Orozco y Berra 1897: 25).

Tanto en el centro como en los extremos cardinales del mundo (este, norte,

oeste, sur) se encontraban los elementos que sostenían la bóveda celeste y evitaban que ésta se desplomara sobre la tierra; estos pilares semejabán dioses o árboles de troncos dobles y torcidos helicoidalmente, cuyas raíces se hundían en el inframundo y cuyas copas alcanzaban los cielos (Heyden 1965: 32). Dichos árboles constituían los caminos por donde las fuerzas divinas transitaban de un ámbito a otro del cosmos: las fuerzas frías subían a los cielos y las fuerzas cálidas bajaban al inframundo. Sin esta dinámica la marcha del universo no era posible, y si ésta se detenía, su destrucción era inevitable (López Austin 1994: 225-226).

Según la filosofía mexicana, la guerra y la consecuente captura de seres humanos para el sacrificio eran actividades que permitían el buen funcionamiento de la máquina cósmica. El ofrecimiento de sangre y de corazones daba fuerza a los astros (particularmente al Sol) para cíclicamente morir, penetrar en el inframundo, fertilizar la tierra y renacer (Graulich 1990: 276). De esta manera era posible mantener la alternancia entre el día y la noche, entre las temporadas de lluvias y de secas, y unir el agua y la hoguera (*atl-tlachinolli*), forma metafórica de referirse a la guerra.

De acuerdo con lo anterior, los niveles inferiores se encontrarían hacia abajo de la plataforma. Según la interpretación de Matos Moctezuma (2002a: 134), al ser el Templo Mayor la representación de la unión de dos cerros, estaría señalando la entrada al Mictlan, ya que según la cosmovisión mexicana, el primer obstáculo que se tenía que vencer para

llegar al Mictlan después de la muerte era cruzar entre dos cerros.

Gran parte de la cosmovisión mexicana se encuentra resumida en la concepción de este edificio que simboliza los dos cerros sagrados: el Coatépetl (lugar donde nació Huitzilopochtli) y el Tonacatépetl (cerro de los mantenimientos) (Matos 1987: 194). Al respecto, López Austin y López Luján (2004: 447) indican que éstos no son dos montes, sino el mismo edificio cósmico particularizado como dador de luz y de mantenimientos. No son dos mitades separadas, sino una correlación de opuestos que conforma el *axis mundi*; es el Monte Sagrado unitario y en plenitud cíclica. Es el Coatépetl “el lugar del monte de las serpientes”, nombre que a decir de estos autores (López Austin y López Luján 2009: 252) se le dio al Huei Teocalli debido a algunos mitos mexicanos que fueron reactualizados en este edificio, pues era el foco principal del culto a Huitzilopochtli.

En la cosmovisión mexicana las montañas se concebían como si fuesen vasos grandes que contenían las aguas subterráneas que llenaban el espacio debajo de la tierra. Este espacio era el Tlalocan (el paraíso del dios de la lluvia) y de él salían las fuentes para formar los ríos, los lagos y el mar. Las cuevas eran la entrada a este reino subterráneo sumergido en el agua. Al mismo tiempo, se les consideraba lugares de origen o entradas a las entrañas de la tierra. Cuevas y cerros formaban sólo dos lados de la misma moneda; así, las montañas se vinculaban también con los ancestros, eran lugares de origen y de la legitimación de los grupos étnicos. Por estos motivos, las montañas eran sagra-

das para los mexicas y se concebían como deidades atmosféricas (Broda 1982: 8).

Según López Austin y López Luján (2004: 446), los dos santuarios que se encontraban en la cúspide resumen oposiciones básicas tales como temporada de secas/temporada de lluvias, solsticio de invierno/solsticio de verano, cielo/tierra y día/noche. La capilla de Huitzilopochtli queda situada en la mitad sur, dirección del sol cenital, en tanto que la capilla de Tláloc se encuentra en el lado norte, rumbo del Mictlan y de la noche. En otras palabras, en este edificio se conjuga todo el simbolismo dual de los opuestos y complementarios que, entre las culturas mesoamericanas, era básico para explicar el desarrollo de la vida y guardar el equilibrio cósmico. En él estaba resumida toda su historia como el pueblo elegido por los dioses. Era, por lo tanto, el sitio donde se congregaba gran parte de la gama de rituales que ejecutaban los mexicas. El Huei Teocalli era un edificio piramidal, construido sobre una plataforma artificial en medio del islote de Tenochtitlan, y tuvo al menos siete ampliaciones por sus cuatro lados y varios añadidos en su fachada principal.

Matos Moctezuma (1982: 110) indica también que el hecho de que este edificio estuviera dedicado al dios de la lluvia y al dios de la guerra es reflejo de la superestructura económica mexica, la cual se basaba principalmente en la agricultura y en la imposición militar como medio para obtener tributo. El Templo Mayor como cerro sagrado o *axis mundi*, en medio de la isla de Tenochtitlan, era en cierta manera una réplica de la imagen que los mexicas tenían de la tierra, como *cemanáhuac*

(lugar rodeado por agua, en forma de un disco flotando sobre el agua) (Broda *et al.* 1987: 26). Este edificio también era considerado una montaña sobrenatural asentada sobre unas rocas sagradas que cubría las aguas subterráneas como una cueva. La *Crónica mexicana* relata que Tenochtitlan se fundó sobre dos peñascos que se levantaban encima de dos cuevas que resguardaban cuatro tipos de agua primordiales (Alvarado Tezozómoc 1944: 63).

López Austin (1996, I: 59, 65) señala que uno de los principios básicos de la cosmovisión mexica es la explicación del funcionamiento del universo como producto de la interacción de dos grandes ámbitos de elementos opuestos y complementarios, a partir de lo cual se clasifican todos los seres y cosas: una parte masculina, caliente, ígnea, luminosa y fecundante, concebida como el gran padre e identificada con el cielo, y otra femenina, fría, húmeda y oscura, que es la gran madre y cuyo enclave principal es el interior de la tierra. Dicha parte femenina era imaginada como lugar acuoso, ya que se asociaba a las aguas subterráneas y marinas, y lleno de riquezas minerales y vegetales. Era el lugar donde se producía la vida, puesto que de ahí nacían el sol y las plantas útiles, pero también ahí se encontraba el Mictlan, el reino de los muertos (Graulich 1990: 272). Esta aparente contradicción es explicable si consideramos la noción de que el tránsito de los seres por el inframundo tras su muerte era lo que alimentaba y fecundaba la tierra, y hacía posible que fructificara.

En cuanto al estudio de las creencias religiosas, que sirve de base para enten-

der la finalidad de sus rituales, cabe decir que los mexicas creían que los dioses eran entidades hechas de una sustancia imperceptible a los humanos y que no sólo contaban con un elevado número de deidades (Huitzilopochtli, Tezcatlipoca, Tláloc, Xiuhtecuhtli, Xipe Tótec, entre otros) (López Austin 2002: 36), sino que además algunos se hallaban divididos. Tal es el caso de Tláloc, quien se dividía en cuatro *tlaloque*, cada uno de un color diferente: azul, blanco, amarillo y rojo (*Leyenda de los soles* 1945: 121). Otro ejemplo es el de Quetzalcóatl, deidad que se manifiesta como Ehécatl o Tlahuizcalpantecuhtli.

El hecho de que las numerosas deidades se dividan, cambien e intercambien atavíos y emblemas constantemente dificulta su identificación y representa un problema para el estudio de la religión mexica. Esto ha llevado a varios autores

a proponer que, más que númenes individuales, los dioses personificaban segmentos específicos del cosmos y tenían una multiplicidad de manifestaciones (Davies 1992: 298). Otra explicación sugiere que en ciertas circunstancias varias divinidades tendían a agruparse en una sola, mientras que en otras se separaban. Lo primero podía deberse a que la integración de varias unidades sociales en una formación mayor, con distintos niveles de subordinación política, posiblemente se reflejó en una estructura piramidal jerárquica de las deidades (Velázquez 2000: 16).

A pesar de que a veces no es fácil la identificación de las deidades mexicas, existe información suficiente para tratar de entender cómo estructuraron su aparato simbólico e identificar desde su óptica los símbolos que representan los dones depositados en las ofrendas.

CAPÍTULO 2

LAS OFRENDAS MEXICAS

SIGNIFICADO Y FUNCIÓN DE LAS OFRENDAS

La costumbre mesoamericana de depositar objetos materiales ritualmente significativos en el interior de construcciones de carácter religioso o en áreas ceremoniales para rendir culto a las deidades fue una práctica común que abarcó desde el periodo Preclásico hasta el Posclásico.

De acuerdo con Bourdieu (1990: 204), durante los rituales los hombres dirigían sus plegarias y ofrendas a las fuerzas de lo invisible, que por definición eran las receptoras de los dones y que eran sin duda superiores a los donantes. Lo que se pretendía era que los dioses recibieran un don mayor para que asumieran una mejor disposición al distribuir los bienes.

Los estudiosos del tema indican que dichas ofrendas eran un juego de reciprocidad entre los humanos y las deidades: los primeros ofrecían dones a los segundos a cambio de beneficios; eran un intercambio destinado a consagrar relaciones asimétricas entre el donante y el ofrendado en el que los dones servían para mantener el orden común en la relación entre hombres y dioses (López Luján 1993: 55-57).

Sin embargo, entender este vínculo es sumamente complejo. Por un lado, está la creencia de que los hombres esperaban la colaboración de los dioses y, por el otro, el deseo humano de alcanzar la comunicación con el otro mundo a través de las ofrendas. Además, era preciso que los dones fueran bienes específicos para cada dios y que su deposición guardara formas expresivas específicas para cada caso (Vogt 1995: 13).

El hecho de cumplir cabalmente con los rituales permitía conservar o restablecer el orden que se había trastocado; lo contrario significaba una amenaza al orden existente, lo cual podía desencadenar efectos desfavorables para el hombre. En opinión de Cazeneuve (1971: 243), las ofrendas y sacrificios eran rituales que permitían influir sobre lo sagrado en beneficio de individuos o grupos, y estaban constituidos por objetos otorgados a algún ser sagrado. Los rituales de sacrificio implicaban además la destrucción de dichos objetos, lo que le confería a los dones la exclusión del mundo terrenal para hacerlos pasar al ámbito de lo sagrado.

De esta manera, los objetos pasaban de un estado real y utilitario a uno simbólico, y su significado como don dependía de la intención y de la forma en que eran depositados. Al respecto, Baudrillard (1999: 110) indica que los objetos preservados aseguraban la continuidad de la vida y de la cultura, y que éstos adquirirían vida propia y una identidad que radicaba en ellos mismos más que en los sujetos que los habían producido.

A su vez, Bourdieu (1990: 203, 214-215) opina: “los objetos sagrados producen la síntesis de lo real y de lo imaginario y su valor simbólico está designado por quienes han elaborado el código”. También afirma que de esta forma el don ponía de manifiesto la intención ritual mediante el cual fue ofrendado, y su eficacia mágica radicaba en el grupo que la reconocía y se reconocía en ella.

Al intercambio de dones se le ha visto como el único modo de circulación de bienes, un medio de instaurar relaciones

duraderas de reciprocidad entre humanos y deidades, las cuales implicaban dominación y obligación; era un rito de alianza destinado a convertir una transacción interesada en un beneficio generoso.

En opinión de López Austin (1997: 220), la ofrenda que se tendía sobre el puente que comunicaba a los hombres con los dioses debía ser “desde su envío reconocida por el dios como propia, al grado que ésta llegaba a ser su propia esencia envuelta en la apariencia corporal adecuada” y la disposición del objeto o cúmulo de objetos depositados tenía un significado; es decir, los componentes que la conforman tenían, según su colocación, un lenguaje interno (Matos 2002b: 12).

En las ofrendas mesoamericanas los dones ofrendados variaban muy poco de una sociedad a otra: se depositaban productos terminados (figuras antropomorfas, pendientes, máscaras, cuentas y vasijas) elaborados con diversas materias primas (piedra, cerámica, obsidiana, concha y metal); así como restos óseos humanos y faunísticos, y ejemplares minerales y florales.

En suma, el análisis simbólico debe tomar en cuenta que en las ofrendas mesoamericanas los objetos dejaban a un lado su función para convertirse en signos codificados que dotaban a cada uno de un valor determinado, apto para ser intercambiado. Además, se debe considerar que las exigencias rituales para el intercambio de dones, así como los parámetros de compensación entre éstos, varían en cada uno de los contextos culturales según los principios de equivalencia que cada cultura brindaba a los distintos objetos donados u ofrendados. Asimismo, no se debe olvidar que en

tre grupos contemporáneos la acumulación de riquezas materiales se transformaba en un poder simbólico en el que la posesión de objetos que eran utilizados como dones jugaba un papel importante en las relaciones de dominación y servidumbre.

OFRENDAS Y RITUALES MEXICAS

Gracias a los estudios sobre la cultura mexica, se sabe que el tributo y la agricultura eran factores determinantes en los rituales y que éstos tenían un efecto importante sobre la vida económica y política. Por esta razón, sus celebraciones se concentraban en el Huei Teocalli que era el centro del recinto ceremonial. Muchas de las ofrendas depositadas eran resultado de ceremonias que tenían lugar periódicamente, y el estudio de los depósitos que se han encontrado ha dejado claro que los sacerdotes mexicas no colocaron los objetos de forma aleatoria, sino que cada uno de los materiales fue cuidadosamente ubicado en un lugar específico conforme a ciertos conceptos cosmológicos básicos. Por lo tanto, el don en sí posee un significado particular, pero en conjunto y en relación con la ubicación dentro del edificio en donde fueron depositados representan un discurso que habla acerca de muchos de los conceptos de la cultura mexica: de sus dioses, de su visión del universo y de sus peticiones, entre otros (López Luján 1993: 143, 147).

Las ofrendas depositadas en el Templo Mayor tienen una connotación simbólica vinculada con las dos deidades mexicas más importantes (Tláloc y Huitzilopoch-

tli) y hacen alusión al simbolismo global del edificio principal. Para Debra Nagao (1985: 58), muchas de estas ofrendas están relacionadas con un ciclo de muerte y resurrección que puede ser visto como crecimiento, destrucción y regeneración. En cambio, para Broda (1987: 214, 218), éstas son la demostración de que los mexicas materializaron en este lugar su culto a las montañas, a las cuevas y al agua. Es más, ella opina que las ofrendas del Huei Teocalli están orientadas al culto a Tláloc y por ello las especies marinas encontradas resultan esenciales en el análisis simbólico, ya que el océano era la contraparte necesaria y el complemento para la concepción de la tierra y el cielo, un símbolo de absoluta fertilidad.²

En un sentido simbólico, este edificio está cimentado sobre ricos y abundantes depósitos rituales (cuya mayoría provenía de logros políticos y militares) que formaron parte de ceremonias de petición y agradecimiento a los dioses.

Leach (1978: 78) indica que las ceremonias rituales eran verdaderos discursos dirigidos a la sobrenaturaleza y que, como tales, éstos pueden dividirse en elementos semejantes a párrafos, frases, palabras, sílabas y fonemas que funcionan como metáforas basadas en códigos específicos (lingüísticos, coreográficos, gesticulares, cromáticos, musicales y de ofrendamiento, entre otros), los cuales a su vez dependen de un código general y se articulan según una sintaxis determinada. De manera si-

² Las especies halladas pertenecen a la costa del golfo de México y del océano Pacífico, lo que denota la expansión de los límites del dominio mexica a tierras tropicales.

milar a los componentes del lenguaje verbal, los objetos rituales más simples no tienen significado en sí mismos, sólo cobran sentido cuando se combinan espacial y secuencialmente con otros elementos.

Así pues, el entendimiento del ritual mexica, como ya se ha indicado, debe llevarse a cabo en su contexto y, por lo tanto, los símbolos deben ser igualmente estudiados en el contexto en el que aparecen, ya que los elementos simbólicos sugieren interpretaciones no de ellos mismos, sino del conjunto del que forman parte. Además, hay que considerar como punto principal la posición de los objetos, que implica tanto el lugar preciso dentro de los depósitos en que se colocaron al momento de hacerse las oblaciones como el enclave de las propias ofrendas dentro del recinto ceremonial de Tenochtitlan en su conjunto.

Para López Luján (1993: 55), el estudio de las ceremonias rituales mexicas es el camino más viable en la interpretación semántica de las ofrendas tenochcas, y para poder desarrollarlo, además de lo arriba expuesto, es necesario tomar en cuenta tanto la cantidad como la diversidad de formas de expresión que en el fondo responden a códigos básicos comunes. Como es el caso de las ofrendas y las ceremonias rituales. La comprensión de una de las partes de una ceremonia ritual será mayor si se refiere a su totalidad.

Asimismo, López Luján (1993: 109) afirma que las piezas que conforman las ofrendas del Templo Mayor integran conjuntos morfológicamente heterogéneos que se asocian entre sí de acuerdo con su función específica en el acto ritual que reflejan; por lo que el significado social de cada

una no sólo depende de las características intrínsecas de cada objeto, sino de la organización de éstos y de los nexos espaciales con unidades mayores de análisis.

BREVE RECUENTO DE LAS EXCAVACIONES Y TIPOS DE OFRENDA

La historia de las ofrendas que han sido recuperadas en lo que fuera el edificio principal de los mexicas comenzó con Leopoldo Batres en 1900, quien debido a la construcción del colector de agua que corre de oriente a poniente sobre la calle de República de Guatemala encontró parte de la escalera de la plataforma de la Etapa VI, sin saber a ciencia cierta que se trataba de este edificio. Batres también realizó excavaciones en la calle de las Escalerillas (detrás de la Catedral Metropolitana) y ahí recuperó y registró una gran variedad de objetos en contexto de ofrenda.

Posteriormente, Manuel Gamio continuó los trabajos arqueológicos entre 1913-1914 y halló restos de la esquina suroeste del Templo Mayor, así como una de las célebres cabezas de serpiente de la Etapa IVb, lo que le permitió confirmar que efectivamente aquello era parte del Huei Teocalli.

Por su parte, Hugo Moedano y Elma Estrada Balmori, hacia 1948-1949, ampliaron el área excavada por Gamio y encontraron parte de la plataforma sur adornada con pequeñas cabezas de serpiente; también hallaron un brasero y otra cabeza de serpiente orientada hacia el sur. Fue durante estas exploraciones cuando se

descubrieron y excavaron las dos primeras ofrendas, y los encargados describieron cada uno de los objetos que en ellas encontraron.

Sin embargo, fue bajo la dirección del arqueólogo Eduardo Matos, de 1978 a 1982, cuando se encontraron la mayoría de las ofrendas del Huei Teocalli hasta hoy registradas. Todos los objetos que se recuperaron de ellas están resguardados en la Bodega de Bienes Culturales del Museo del Templo Mayor. Cabe decir que casi todos los depósitos se hallaron sobre los ejes imaginarios que dividen el edificio principal de los mexicas. López Luján (1993: 115) señala que “la mayor parte de los dones fueron depositados a lo largo de los tres ejes principales que atraviesan el Templo Mayor en sentido este-oeste: el primero y el segundo pasan en medio de cada uno de los dos templos principales y de sus escalinatas respectivas; el tercero corre exactamente a la mitad del edificio donde el basamento de Tláloc y el de Hutzilopochtli se unen”. Además, se encontraron varios depósitos en las esquinas del edificio principal, alrededor de su base y sobre las fachadas norte y sur, cuya distribución seguía un trazo lineal, con esa orientación, que pasa por la mitad del templo.

Básicamente, las ofrendas descubiertas tanto en el recinto sagrado como en el edificio principal de los mexicas fueron depositadas en tres tipos diferentes de continentes o receptáculos: en cajas de sillares, es decir, en cavidades de forma cuadrangular o rectangular, con piso y paredes hechos mediante bloques de piedra careada; en relleno constructivo, o sea que fueron depositadas directamente dentro del

núcleo del edificio, y en cofres de piedra, llamadas *tepetlacalli*, que son receptáculos transportables y de forma cuadrangular halladas tanto en rellenos como en cajas de sillares (López Luján 1993: 124-130).

Desde una perspectiva general, los objetos enterrados en estas ofrendas, entre ellos una gran variedad de objetos lujosos, funcionales y simbólicos, reflejan la continuidad de tradiciones votivas anteriores a la época mexica. Mucho del material depositado tiene gran similitud con el encontrado en ofrendas localizadas en otras poblaciones mesoamericanas (Matos 1982: 110), lo que indica que los tenochcas eran conscientes de la importancia de la tradición histórica y cultural que poseían esos objetos.

Asimismo, podemos afirmar que aproximadamente 80 % del material hallado en las ofrendas mexicas es alóctono y que en ocasiones éste varía bastante de una ofrenda a otra. El hecho de que haya tanto material foráneo refleja el dominio que esta sociedad tenía sobre los hombres de tierras lejanas y el gran poder político y económico que alcanzó el imperio sobre todas las provincias sojuzgadas.

Gracias a las investigaciones y a los análisis realizados a lo largo de muchos años, se sabe que son múltiples los motivos que originaron la deposición de las ofrendas mexicas. Entre los más comunes se cuentan la obtención de favores por parte de las deidades, la consagración de diversos momentos y elementos constructivos a lo largo de las ampliaciones arquitectónicas tanto del Templo Mayor como de los edificios aledaños y el acompañamiento de distinguidos personajes di-

funtos. Sin embargo, algunos depósitos se hicieron con fines extraordinarios (López Luján 1993: 171-290), como al parecer es el caso de la cámara 3.

PARA QUÉ Y CÓMO ESTUDIAR LAS OFRENDAS MEXICAS

Descifrar las pautas de conducta que se llevaban a cabo durante los rituales de oblación y los mensajes ocultos en los depósitos que iban dirigidos a la sobrenaturaleza ayuda a esclarecer los fines que se perseguían con la deposición de ofrendas. Lo anterior aporta, a su vez, datos para la comprensión de la cosmovisión mexicana y para entender el peso que ésta tenía en las actividades económicas, sociales y políticas de la población.

Cada ofrenda cuenta con varios niveles verticales de colocación de piezas que marcan correspondencia de éstos con diferentes momentos rituales de la ceremonia (López Luján 1989: 35). En la colocación de cada objeto hay un simbolismo específico; cada ofrenda tiene su propia orientación y su propio centro, pero todas las ofrendas que fueron depositadas en el Templo Mayor se relacionan con él como centro principal.

Como ya explicamos anteriormente, para un correcto análisis de una ofrenda es de suma importancia tomar en cuenta la posición de los objetos. Se deben analizar las relaciones espaciales que presentan entre sí todos los materiales y examinar en detalle la forma en que éstos fueron colocados al interior de los receptáculos. Posteriormente, es necesario determinar

el sitio que le corresponde a ese depósito en relación con el resto del conjunto de ofrendas que fueron colocadas espacial y temporalmente en el mismo edificio.

Asimismo, el estudio comparativo de los materiales permite asociar los elementos depositados con el concepto que simbolizan; de esta manera se puede llegar al plano de las relaciones entre el hombre y el cosmos. Es posible esclarecer todo aquello que en la cultura mexicana estaba sometido a la naturaleza, pues había una interpenetración entre naturaleza y cultura, y ello nos permite darle un sentido a la deposición de ofrendas e ir buscando asociaciones que en conjunto brinden una explicación coherente.

En resumen, la interpretación de la ofrenda no consiste en encontrar un sentido oculto para cada uno de los elementos, sino en entender la relación entre el contenido y la estructura de la ofrenda y lo que ésta quiere expresar.

IMPORTANCIA DEL ESTUDIO DE LA CÁMARA 3

De las más de 200 ofrendas mexicas excavadas hasta la fecha, la cámara 3 es una de las más importantes en cuanto a la calidad y cantidad de objetos: en ella se depositaron más de 4 000 elementos entre los que se hallan figuras y máscaras de estilo Mezcala, ollas policromas de cerámica con iconografía, instrumentos musicales, cetros de piedra, objetos de concha y cuentas de piedra verde, por citar algunos.

Esta ofrenda fue descubierta en la plataforma de la Etapa IVa (1469-1481),

sobre la que desplantan las escalinatas que llevaban hacia los templos, la cual, de acuerdo con Broda (1987: 105), simbolizaba la superficie terrestre. Cabe señalar aquí que en dicho periodo constructivo hubo un incremento en la deposición de ofrendas correspondiente a la expansión del imperio mexica, bajo el mando de Motecuhzoma Ilhuicamina y su sucesor Axayácatl, quienes ampliaron la fachada frontal del Huei Teocalli durante esa época.

Otras ofrendas contemporáneas a la cámara 3 son la 18, 19, 30, 31 y la ofrenda 85, que se encontraba en una fosa excavada bajo la cámara 3, así como la 92 y 93 que también se hallaban en la plataforma sobre la que se ubican los adoratorios de Tláloc y Huitzilopochtli; estos depósitos conforman el 9 % del total de ofrendas encontradas en el Huei Teocalli.

La cámara 3 se localizó, junto con otras ofrendas, en la parte correspondiente al adoratorio de Tláloc, el dios de la lluvia y la deidad mesoamericana más difundida; es precisamente por su ubicación, además de la cantidad y calidad de los objetos que resguardaba, que su estudio es importante. El análisis simbólico resultante aporta datos significativos sobre la cosmovisión mexica y los recursos económicos de los que tenían que echar mano para realizar semejante depósito.

La relevancia de esta deidad radica en el hecho de que tanto entre los mexicas como entre la mayoría de las sociedades mesoamericanas existía la imperiosa necesidad de controlar las precipitaciones pluviales, ya que se trataba de poblaciones esencialmente agrícolas. Esto se ve reflejado en el hecho de que en nueve de

los 18 meses que integraban su calendario agrícola realizaban ceremonias para propiciar la lluvia y la fertilidad (Broda 1971: 247). Tláloc era además una deidad ambigua que representaba tanto las fuerzas benéficas de las lluvias que engendraban la vida como los aspectos negativos del clima del Altiplano, donde las tormentas, las heladas y las inundaciones constituían una constante amenaza para los cultivos.

En esta ofrenda, al igual que en muchas otras encontradas en el Templo Mayor de Tenochtitlan, existen claras asociaciones entre deidades relacionadas con el culto a la lluvia y la fertilidad; tal es el caso de Tláloc, Tlaltecuhltli y Ehécatl. La relación Tláloc-Tlaltecuhltli es clara: uno como señor del agua y la otra como señora de la tierra, el agua fertiliza a la tierra y hace crecer los mantenimientos que de ella emergen. Lo mismo sucede con la relación Tláloc-Ehécatl: el viento atrae a las nubes que propician la lluvia.

Un dato muy importante es que la cámara 3 fue colocada justamente debajo de la ofrenda 48, en la que depositaron, entre otras cosas, los cadáveres de 42 niños sacrificados junto con varias esculturas de tezontle con la efigie de Tláloc que imitan jarras, oblación efectuada en honor a esta deidad con el fin de propiciar la lluvia después de una gran sequía acaecida en 1454 (López Luján 1993: 203). Este hecho hace pensar que la finalidad del depósito de la cámara 3 también era una petición que los mexicas le querían hacer a las deidades acuáticas y terrestres, en un periodo de crisis social ocasionado por la escasez de lluvia.

CAPÍTULO 3

EL ESTUDIO DE LA CÁMARA 3 EN SU CONTEXTO ARQUITECTÓNICO

UBICACIÓN Y DETECCIÓN DE LA OFRENDA

La cámara 3 forma parte de una secuencia de ofrendas depositadas en el interior de un pequeño adoratorio que estaba integrado a la plataforma del Huei Teocalli. Dicho adoratorio fue construido en la Etapa IVa y ampliado en la IVb. Lo primero que se halló fue un tramo de la escalinata de acceso que arranca de la plataforma IVb y de la cual se conservan tres escalones con sus alfardas (la parte superior ya no existe). Un poco más abajo, se encontró el remate superior del adoratorio anterior, también con tres escalones que inician en el piso de la plataforma de la Etapa IVa. En este caso se conservó el piso superior del adoratorio, y sobre este piso se localizó una caja de sillares —perteneciente a una época posterior y a la cual se le denominó ofrenda 48— conformada principalmente por el depósito de infantes sacrificados. La cámara 3 se encontraba situada abajo del piso de estuco de esta ofrenda; respecto a la localización general de la zona arqueológica, está ubicada en la cala Q', cuadros 40-41 (figura 1).

La cámara 3 fue localizada en enero de 1981 por el arqueólogo Leonardo López Luján. Cuando finalizó el trabajo de excavación de la Ofrenda 48, quedó expuesta una tapa discoidal de 61 cm de diámetro y 10 cm de espesor en el piso de estuco que la sostenía y que es el mismo piso superior del adoratorio de la Etapa IVa. Dicha tapa indicaba la presencia de otra ofrenda. Al removerla, se localizó la cámara 3: un espacio vacío bastante grande, cuyos muros medían 1.12 m de norte a sur, 1.09 m de oriente a poniente y con una profundidad de 1.25 m. Sus paredes internas estaban estucadas y presentaban restos de pigmento (gran parte del estuco de las paredes se encontró desprendido

LA CÁMARA 3 DEL TEMPLO MAYOR DE TENOCHTITLAN

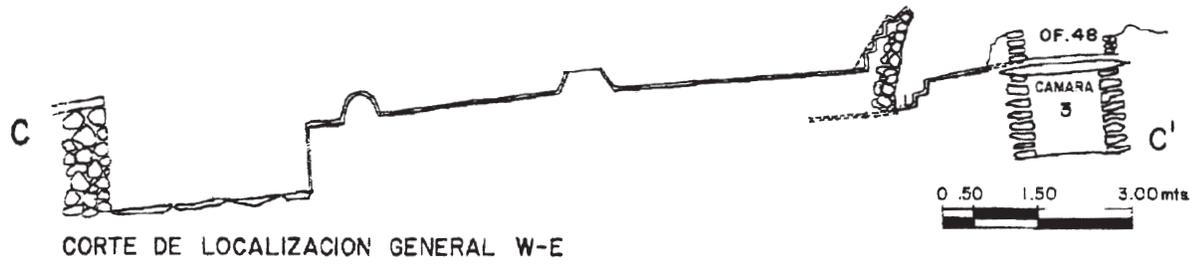


FIGURA 1. Corte de localización general de la cámara 3 (BOV y AZ).

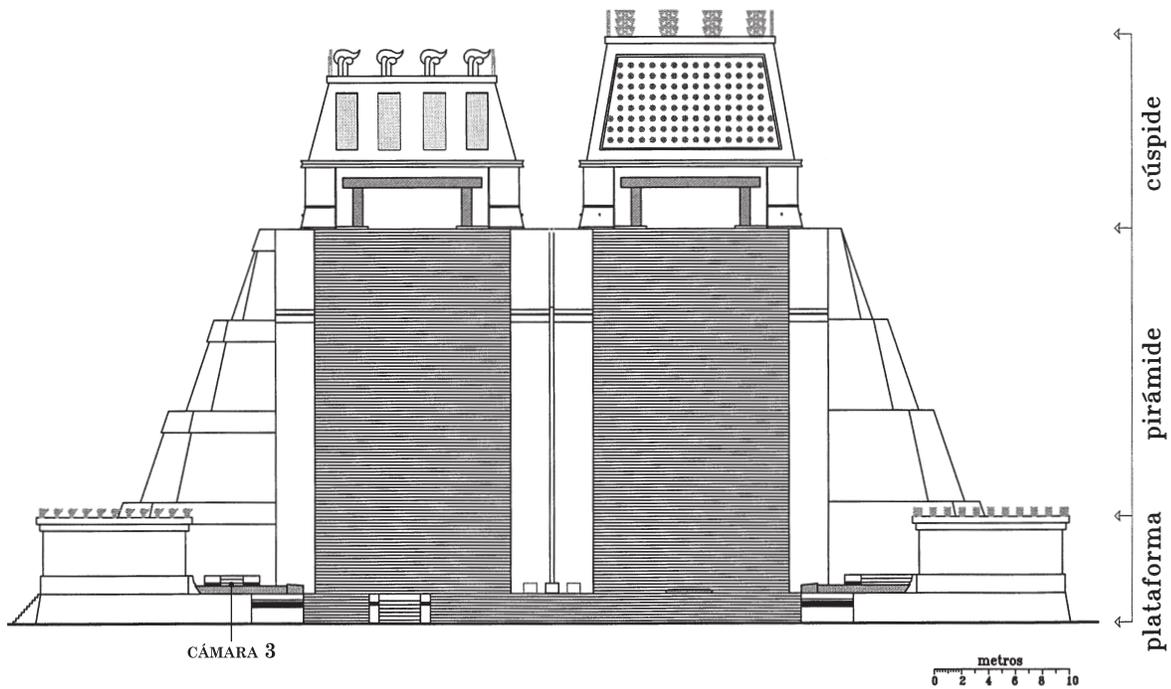


FIGURA 2. Dibujo reconstructivo del Templo Mayor de Tenochtitlan en el que se aprecia la ubicación de la cámara 3 (TMG).

y fragmentado). El techo de esta cámara fue elaborado con lajas muy grandes sobre las cuales se colocó el piso de estuco de la ofrenda 48 (figura 2).

EXCAVACIÓN Y REGISTRO

Como mencionamos en el capítulo anterior, sabemos que en las ofrendas existe un patrón específico de enterramiento que es producto combinado del mito y del rito; es decir, de las ideas cosmológicas y la acción pautada de los sacerdotes. Este patrón se puede ver reflejado en la distribución de los objetos depositados dentro del receptáculo y en las relaciones espaciales de la ofrenda con el edificio donde fue colocada. Por esta razón, la excavación y el registro de los depósitos son fundamentales, pues el éxito de una correcta interpretación depende del cuidado con el que se recuperen los datos contextuales.

La cámara 3 fue excavada en 1981 por la arqueóloga Bertina Olmedo Vera y Jesús Ruiz, quienes durante 10 meses (del 12 enero al 24 octubre de 1981), llevaron a cabo de manera minuciosa el registro y el levantamiento de los diversos objetos encontrados (figura 3).

Como ya indicamos, los cuatro muros que conforman la cámara 3 estaban cubiertos de estuco. En todos ellos se encontraron restos de pigmento negro, a excepción del muro norte. La pared sur fue la única en la que se pudo apreciar la representación de lo que al parecer eran huesos humanos de dos piernas. El estuco de los muros oriente y poniente se encontró muy

destruido, y aunque se alcanzaban a ver restos de pigmento, no se distinguía ninguna figura. Los fragmentos de estuco que se desprendieron de las paredes se hallaron dispersos en el suelo de la cámara y cubrían gran parte de éste (figura 4).

Con el objeto de excavar la cámara, se procedió a quitar parte del techo. Primero se numeraron y quitaron una a una las piedras que formaban parte del muro oriente de la ofrenda 48 para liberar la laja que, en el extremo este, se encontraba recargada sobre el muro norte de la cámara y, en el extremo oeste, sobre una laja grande que a su vez se apoyaba en el muro sur. Se determinaron las dimensiones de la laja y se hicieron dos cortes paralelos en el piso de estuco de la ofrenda 48 con orientación norte-sur, a lo ancho de la laja, y un corte perpendicular en el lugar donde se empalmaba con la segunda laja pequeña que también fue removida. El restaurador encargado desprendió el piso de estuco adherido a la laja, el cual fue velado previamente. El fragmento fue enviado al taller de restauración para ser consolidado, pues al terminar la excavación de la cámara debería restituirse esa parte del techo. La laja, ya liberada por los cuatro lados, se extrajo y también fue guardada en el taller de restauración. Después se procedió a quitar la segunda laja pequeña que estaba al poniente de la anterior. El procedimiento fue el mismo, pero en este caso la laja pudo extraerse con todo y el fragmento de piso de estuco que estaba adherido a ella, y la huella del tapón de la cámara se conservó intacta. De esta forma, el acceso a la cámara se amplió y quedó un hueco de 111 cm de

LA CÁMARA 3 DEL TEMPLO MAYOR DE TENOCHTITLAN

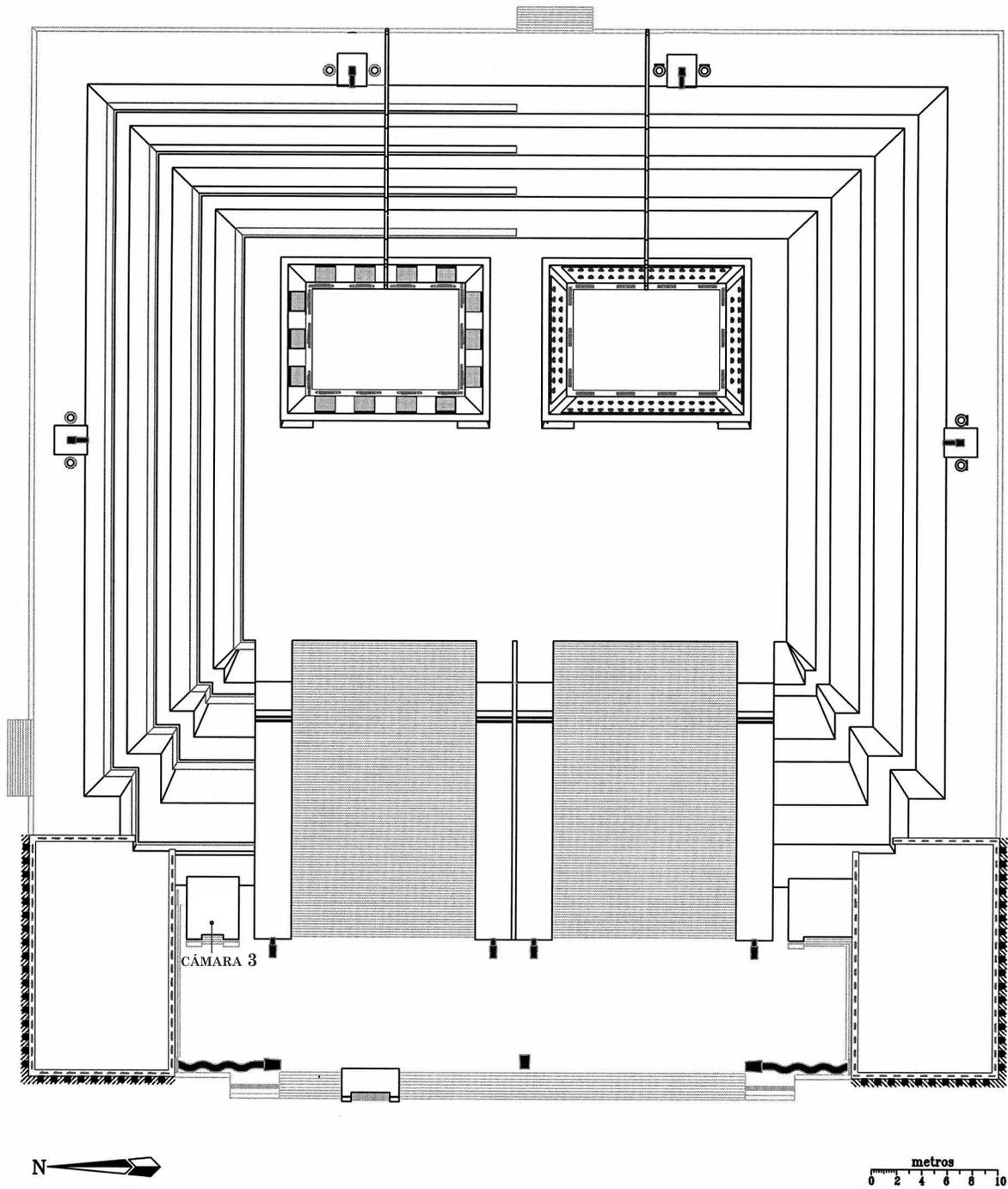


FIGURA 3. Planta del Templo Mayor de Tenochtitlan donde se localiza la cámara 3 (TMG).



FIGURA 4. Objetos localizados en la cámara 3 al momento de su descubrimiento (SGA).



FIGURA 5. Descubrimiento de la cámara 3: *a)* momento en el que los arqueólogos Eduardo Matos Moctezuma y Leonardo López Luján abrieron el acceso; *b)* vista cenital del tapón circular que cubría el acceso; *c)* vista cenital del acceso a la cámara, una vez que fue retirado el tapón que lo cubría (SGA).

oriente a poniente y de 50 cm de norte a sur (figura 5).

La tarea de resanar el estuco de los muros sur, poniente y oriente se le asignó a una persona del taller de restauración. Después de esto, se extrajeron los fragmentos del estuco de los muros que estaban colapsados sobre los elementos de la cámara y se llevaron al taller de restauración para su tratamiento. Previo a ello, se tomaron fotografías de los muros, del estuco desprendido y de algunos detalles de la ofrenda (figura 6).

Uno de los fragmentos desprendidos, que pertenecía al muro oriente y que estaba sobre el cráneo de un puma, tenía adherido un pequeño trozo de textil, restos de pigmento rojo y un polvo plateado brillante.

Una vez retirado el piso de estuco de la ofrenda 48, que como ya dijimos fungía de techo de la cámara 3, se fijó una cota de 2 231.556 m s. n. m. en el muro sur de la ofrenda para medir desde allí las profundidades de los elementos. Se tomaron fotografías y se hizo un dibujo de planta de la tapa de la ofrenda.

Los dones depositados se encontraron superpuestos en varios niveles verticales: el número 1 se le asignó al nivel más superficial; el número 2, al que le seguía, y así sucesivamente hasta llegar al más profundo, al que le correspondió el número 8 (figura 7).

Una vez que se retiraron todos los objetos depositados en la cámara 3, se procedió a remover el piso y a efectuar un sondeo bajo él. A no más de 0.30 m de profun-



a)



b)

FIGURA 6. Contexto de la cámara 3: *a)* esculturas antropomorfas de copal y de piedra verde que fueron depositadas; *b)* restos del estuco que recubría las paredes (SGA).

didad se encontró una concha madreperla y varios caracoles marinos pequeños, que indicaban la presencia de una nueva ofrenda, la cual fue denominada como ofrenda 85 y cuya excavación quedó a cargo del arqueólogo Carlos Javier González (figura 8).

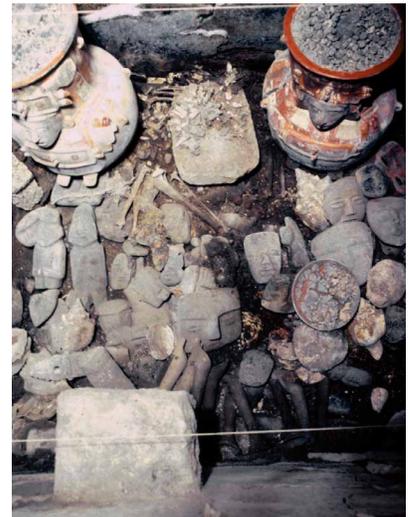
EL CONTENIDO

Dentro de la cámara 3 fueron depositados diversos objetos. Entre ellos destacan dos grandes ollas de cerámica policroma que presentan en una de sus caras la imagen de Chicomecóatl. Una de ellas tiene, además, la imagen de Tláloc en la cara opuesta. La olla que nada más tiene la representación de Chicomecóatl posee una tapa en la cual fue pintada la imagen de Tláloc, por

lo que en ambos casos se encuentra la dualidad Tláloc-Chicomecóatl. La tapa de la olla estaba ladeada, recargada parcialmente en el muro norte y sobre una escultura también antropomorfa hecha de copal, la cual se encontraba de pie y con la cara orientada hacia el noroeste. La tapa presentaba la cara convexa hacia arriba. La otra olla se hallaba ubicada en la esquina sureste de la cámara; estaba llena de tierra y arriba tenía colocada una máscara antropomorfa de piedra verde. Las dos ollas fueron dispuestas en la ofrenda de manera que la diosa Chicomecóatl viera hacia el poniente. Asimismo, concentradas en la esquina sureste de la cámara, se encontraron recargadas una sobre otra, tres figuras antropomorfas de copal que también miraban hacia el poniente (figura 9).



a)



b)

FIGURA 7. Imágenes de los objetos encontrados: *a)* fotografía del nivel 1 de excavación de la cámara 3; *b)* fotografía del nivel 2 de excavación de la cámara 3 (SGA).



FIGURA 8. Vista cenital del nivel 4 de la ofrenda 85 (SGA).

Hacia el centro de la ofrenda se localizó una escultura en piedra con la representación del dios Xiuhtecuhtli; estaba ladeada hacia el norte y con la cara orientada al poniente. En la esquina suroeste, entre una de las ollas policromas y dicha escultura de piedra se ubicaron tres cajetes de cerámica con pigmento rojo (los cuatro objetos presentaban un buen estado de conservación).

Entre las ollas policromas se halló la osamenta completa de un puma con restos de textil asociado. El cráneo se encontraba viendo hacia arriba, tenía un cuchillo de pedernal en la boca y había polvo brillante esparcido sobre los restos del cuerpo del animal. Asociado a éste se hallaba un conjunto de pendientes geométricos y zoomorfos hechos de concha. Esta osamenta des-

cansaba sobre una lápida rectangular de travertino con la figura de Tlaltecuhli labrada en una de sus caras. Tanto las ollas como esta lápida se colocaron directamente sobre el piso de la cámara. Otra característica del nivel inferior de este depósito es la presencia de abundantes caracoles y pequeñas conchas marinas, a manera de lecho, sobre el cual fueron colocados los demás elementos.

Asimismo, se hallaron 60 figuras y 71 máscaras antropomorfas de piedra verde, que fue el material más abundante. Estas piezas estaban distribuidas en toda el área de la ofrenda, aunque la posición original de algunas de ellas pudo haberse modificado con el paso del tiempo. La mayoría de las máscaras depositadas aparecieron con la boca hacia el ponien-

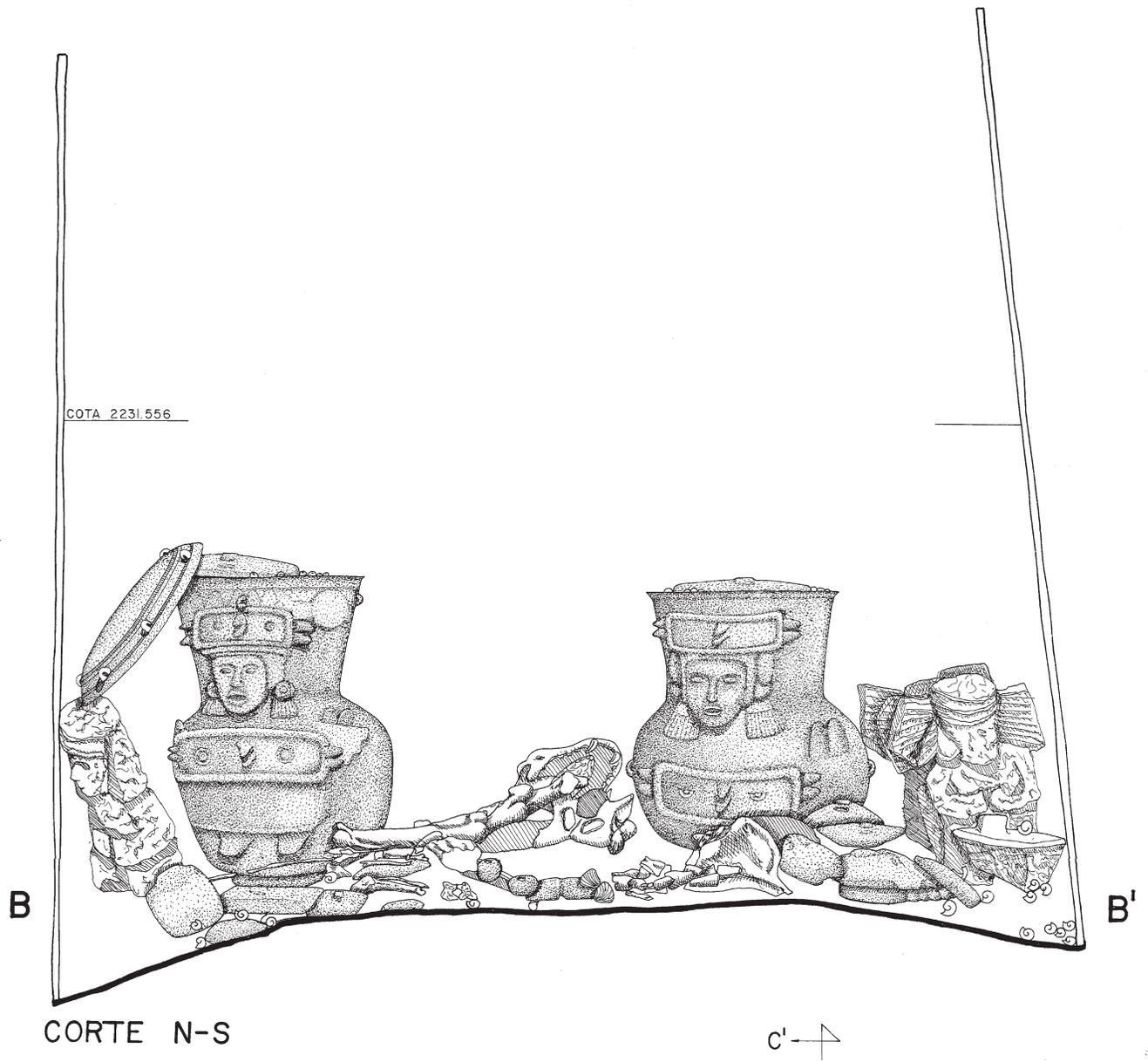


FIGURA 9. Corte norte-sur B-B' del primer nivel de la cámara 3 (BOV y AZ).

LA CÁMARA 3 DEL TEMPLO MAYOR DE TENOCHTITLAN



FIGURA 10. Corte norte-sur A-A' del primer nivel de la cámara 3 (BOV y AZ).

te y la frente hacia el oriente, mientras que las figuras antropomorfas mantenían las extremidades inferiores hacia el poniente y la cabeza al oriente. Dos de las máscaras, que guardaban la orientación ya mencionada, destacaban por estar ubicadas en la parte superior de las ollas policromadas.

Otros elementos relevantes de esta ofrenda son una serie de instrumentos musicales: algunos funcionales, como un grupo de nueve flautas de cerámica con pigmento azul (debajo de las cuales había un bivalvo de la especie *Spondylus calcifer*); otros representaban teponaztlis, y otros más tenían forma de cetro *chicahuaztli*, hechos con tezontle y asociados con las flautas de la pared poniente de la cista. Cerca del muro poniente se encontraron otras tres flautas de cerámica colocadas sobre un *teponaztli* de piedra labrada.

En esta misma zona, pero al norte de dichos elementos, se ubicaron otros dos cetros *chicahuaztli* de piedra: uno atrás de la olla policroma que estaba en el sector sureste y otro al lado de las tres figuras de copal, resina que también se pudo apreciar sobre muchos de los objetos de esta sección. También se descubrió un cetro serpentiforme de pedernal con mosaicos de turquesa y aplicaciones de hemiesferas de hematita, la cual estaba orientada al poniente, al igual que los caracoles marinos de mayor tamaño (del género *Xancus*).

En cuanto a representaciones de deidades, además de los objetos ya mencionados, se encontraron una olla Tláloc con pigmento azul, la figura de travertino de una deidad del pulque en posición sedente y con una nariguera lunar y, al interior de

una de las ollas policromas, otra figurilla de piedra verde con la imagen de Tláloc. La escultura de travertino veía hacia el poniente, mientras que la olla Tláloc estaba boca abajo (figura 10).

Por otra parte, en el sector sur de la ofrenda se ubicaron varias máscaras y figuras antropomorfas de piedra verde de estilo Mezcala, algunos caracoles y conchas marinas, coral rama y restos de copal concentrados dentro de uno de los cajetes y al lado de las máscaras.

Sobre la cara interior de uno de los fragmentos de estuco desprendido del muro poniente se encontraron restos óseos muy pequeños, dos cuentas chicas de piedra verde y algunos pedazos de placa de concha, cuya presencia no puede explicarse más que por intrusión. Probablemente, estos elementos pertenecían a la ofrenda 48, pues los restos óseos eran de niño y las placas de piedra eran iguales a las del pectoral de turquesa y concha que se encontraba en el piso de la ofrenda mencionada y que cubría parte del tapón de acceso a la cámara 3. Estos restos óseos, las placas de concha y las cuentas de piedra verde fueron levantados y registrados con letra, y no con número como el resto de los elementos (tablas 1-8; figuras 11-18).

De igual forma, las ollas policromas localizadas en la ofrenda se encontraban completamente llenas de objetos y fueron levantadas con su contenido intacto para excavarlas en el laboratorio. De cada uno de los ocho niveles de objetos que contenía la olla adornada con la efigie de Chicomecóatl en una de sus caras, se registraron la ubicación y la distancia entre los elementos, se elaboraron los dibujos de planta y

LA CÁMARA 3 DEL TEMPLO MAYOR DE TENOCHTITLAN

TABLA 1. Objetos correspondientes al primer nivel de deposición de la cámara 3.

Tipo de objeto	Material	Cantidad
Escultura antropomorfa con la representación de Xiuhtecuhtli	Basalto	1
Figuras antropomorfas	Piedra verde	3
Máscaras antropomorfas	Piedra verde	6
Pendientes antropomorfos	Piedra verde	2
Ollas policromas con la representación de Chicomecóatl y Tláloc	Cerámica	2
Figuras antropomorfas	Piedra blanca	3
Esculturas antropomorfas	Copal	4
Olla con la representación de Tláloc	Cerámica	1
Cajetes	Cerámica	3
Cetro (<i>chicahuaztli</i>)	Basalto	3
Vasija con decoración en relieve	Basalto	1
Cuchillo	Pedernal	1
Disco con espiral incisa	Concha	1
Caracoles marinos		52
Conchas marinas		11
Caracol (<i>Xancus</i> sp.)		1
Fragmento de coral red (<i>Gorgonia</i> sp.)		Indeterminada
Fragmento de madera		Indeterminada
Restos óseos de puma		Indeterminada

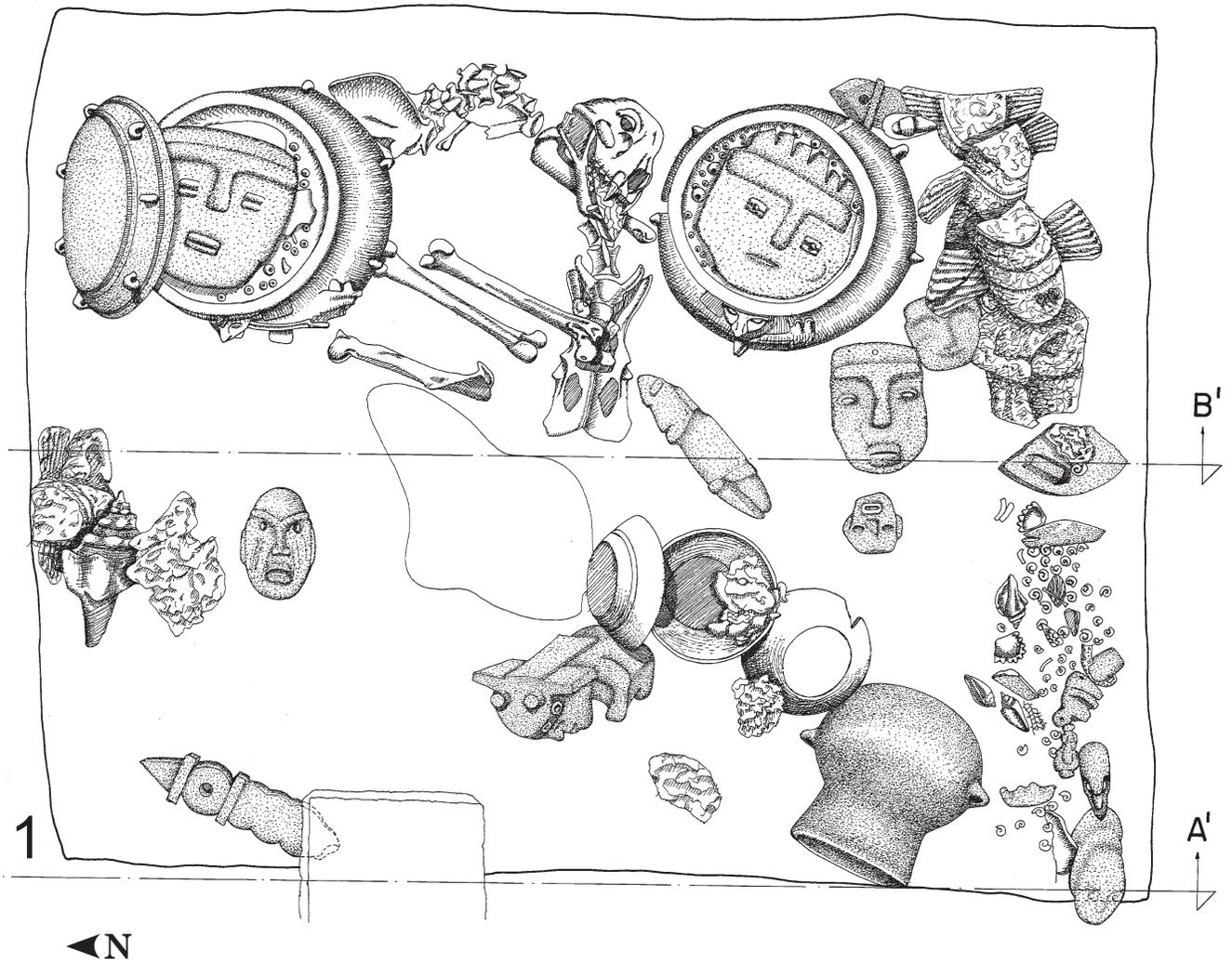


FIGURA 11. Planta del primer nivel de deposición de objetos de la cámara 3 (BOV y AZ).

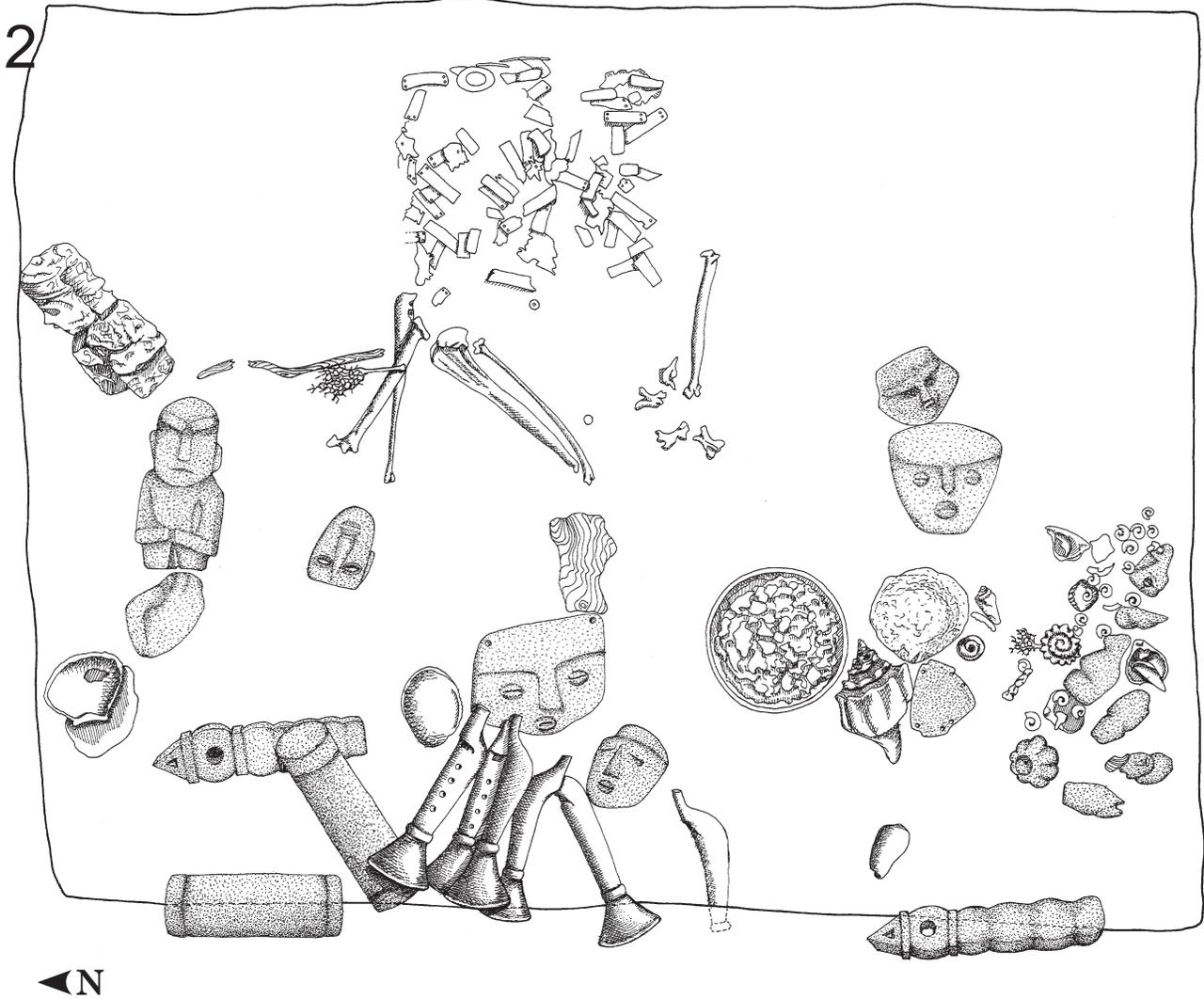


FIGURA 12. Planta del segundo nivel de deposición de objetos de la cámara 3 (BOV y AZ).

EL ESTUDIO DE LA CÁMARA 3 EN SU CONTEXTO ARQUITECTÓNICO

TABLA 2. Objetos correspondientes al segundo nivel de deposición de la cámara 3.

Tipo de objeto	Material	Cantidad
Figuras antropomorfas	Piedra verde	5
Máscaras antropomorfas	Piedra verde	6
Pendientes antropomorfos	Piedra verde	3
Pendientes zoomorfos	Concha	Indeterminada
Figura antropomorfa	Piedra blanca	1
Flautas	Cerámica	6
Cajete	Cerámica	1
Cetro (<i>chichahuaztli</i>)	Basalto	2
Tambor (<i>teponaztli</i>)	Basalto	2
Escultura antropomorfa	Copal	1
Cuentas	Piedra verde	1
Disco con espiral incisa	Concha	1
Caracol (<i>Xancus</i> sp.)		1
Concha marina de borde púrpura		1
Conchas marinas		12
Caracoles marinos		26
Cascabeles	Cobre	2
Fragmentos	Madera	Indeterminada
Restos óseos de puma		Indeterminada
Fragmentos	Coral red	Indeterminada
Fragmentos	Textil	Indeterminada

LA CÁMARA 3 DEL TEMPLO MAYOR DE TENOCHTITLAN

TABLA 3. Objetos correspondientes al tercer nivel de deposición de la cámara 3.

Tipo de objeto	Material	Cantidad
Figuras antropomorfas	Piedra verde	6
Figura zoomorfa	Piedra verde	1
Máscaras antropomorfas	Piedra verde	5
Lápida con la representación de Tlaltecuhli	Piedra blanca	1
Cuenta	Piedra verde	1
Cascabeles	Cobre	6
Flauta	Cerámica	1
Cetro serpentiforme	Pedernal	1
Disco con espiral incisa	Concha	1
Concha de borde púrpura		1
Ostra espinosa		1
Caracoles (<i>Xancus</i> sp.)		2
Caracoles marinos		66
Conchas marinas		26
Fragmentos	Piedra verde	3

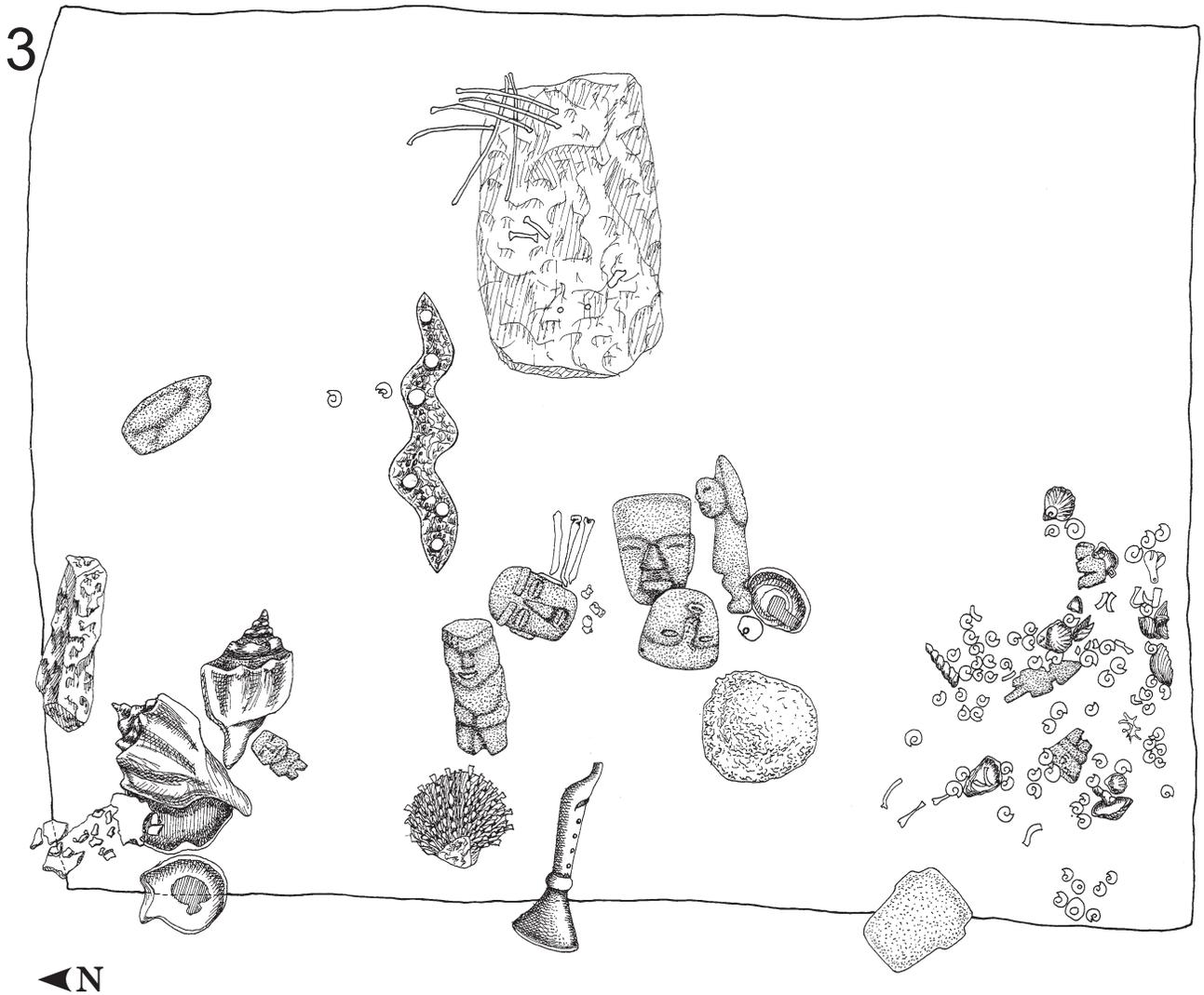


FIGURA 13. Planta del tercer nivel de deposición de objetos de la cámara 3 (BOV y AZ).

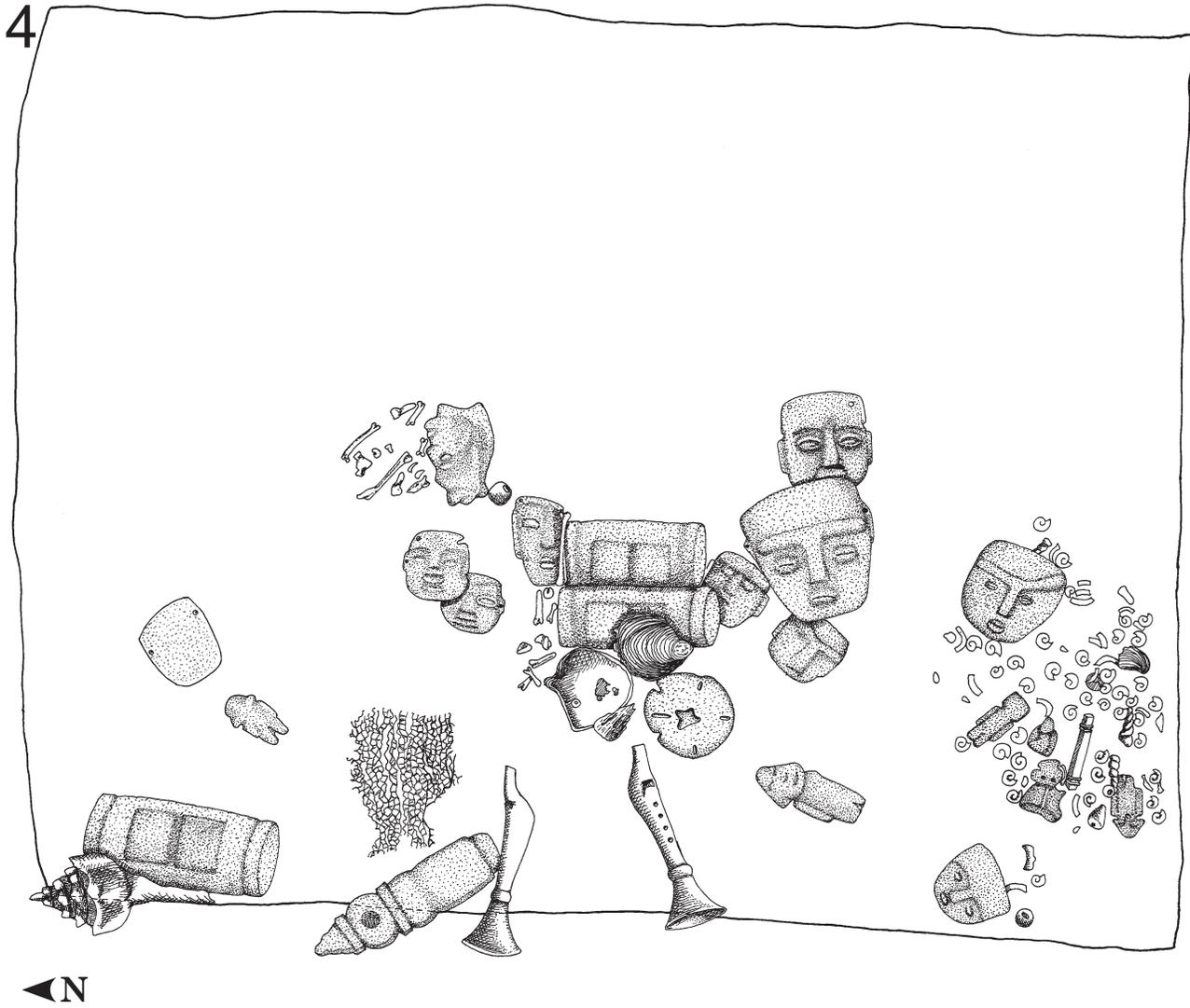


FIGURA 14. Planta del cuarto nivel de deposición de objetos de la cámara 3 (BOV y AZ).

TABLA 4. Objetos correspondientes al cuarto nivel de deposición de la cámara 3.

Tipo de objeto	Material	Cantidad
Figuras antropomorfas	Piedra verde	4
Máscaras antropomorfas	Piedra verde	10
Pendiente antropomorfo	Piedra verde	1
Figura antropomorfa	Piedra blanca	1
Tambor (<i>teponaztli</i>)	Tezontle	3
Flautas	Cerámica	3
Cetro (<i>chicahuaztli</i>)	Tezontle	1
Cuenta	Piedra verde	1
Restos óseos de puma		21
Cascabel	Cobre	1
Concha madreperla		2
Galleta de mar con pigmento rojo		1
Caracol (<i>Xancus</i> sp.)		1
Caracoles marinos		46
Conchas		27
Fragmentos de coral red		Indeterminada
Fragmento	Madera	1

LA CÁMARA 3 DEL TEMPLO MAYOR DE TENOCHTITLAN

TABLA 5. Objetos correspondientes al quinto nivel de deposición de la cámara 3.

Tipo de objeto	Material	Cantidad
Máscaras antropomorfas	Piedra verde	11
Figuras antropomorfas	Piedra verde	6
Pendientes antropomorfos	Piedra verde	2
Figuras zoomorfas	Piedra verde	1
Flautas	Cerámica	1
Tambor (<i>teponaztli</i>)	Tezontle	1
Cuentas	Piedra verde	16
Conchas madreperla		4
Caracoles marinos		65
Conchas		35
Fragmentos de espinas de erizo de mar		Indeterminada
Restos óseos de puma		Indeterminada
Fragmento	Piedra verde	1

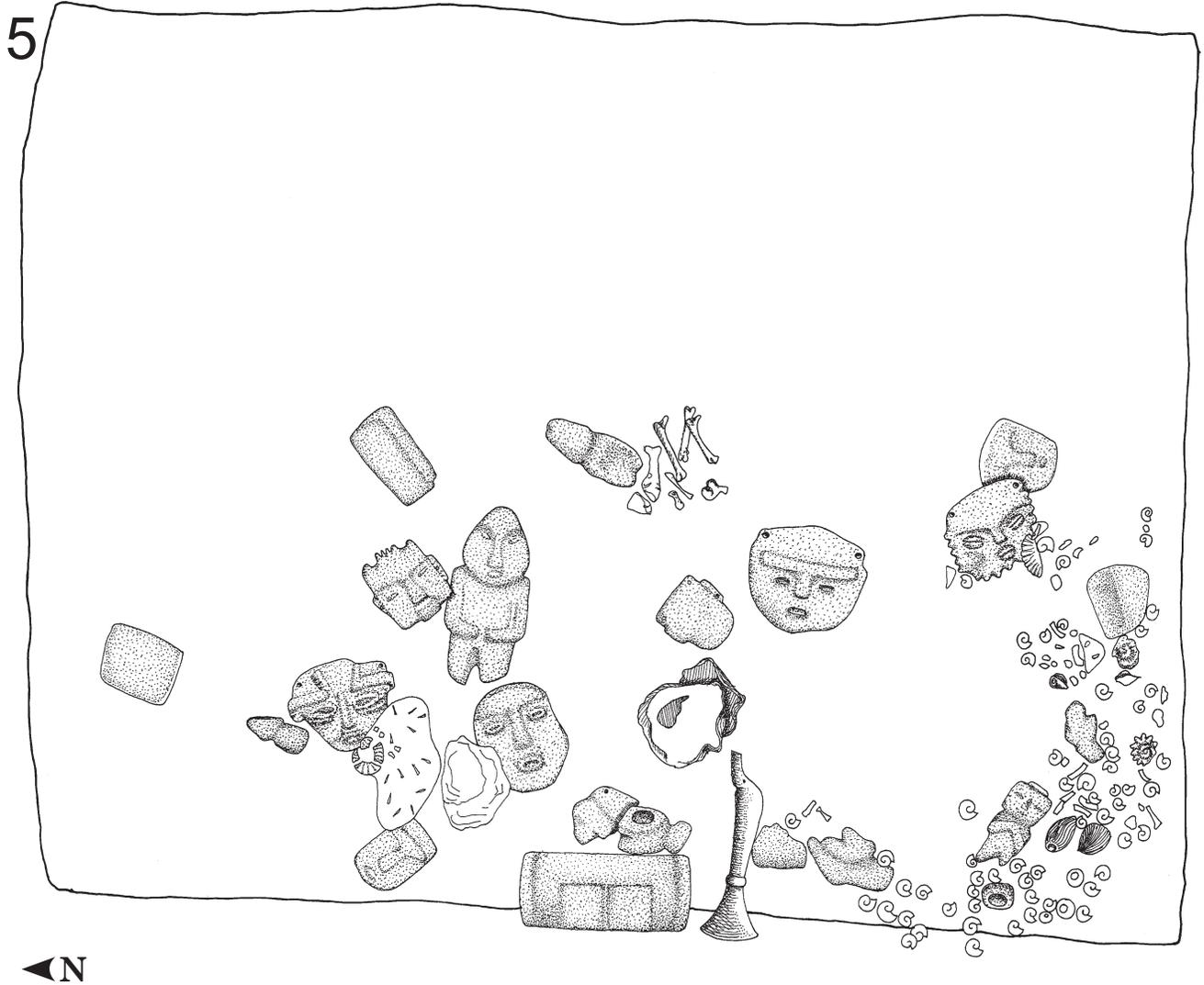


FIGURA 15. Planta del quinto nivel de deposición de objetos de la cámara 3 (BOV y AZ).

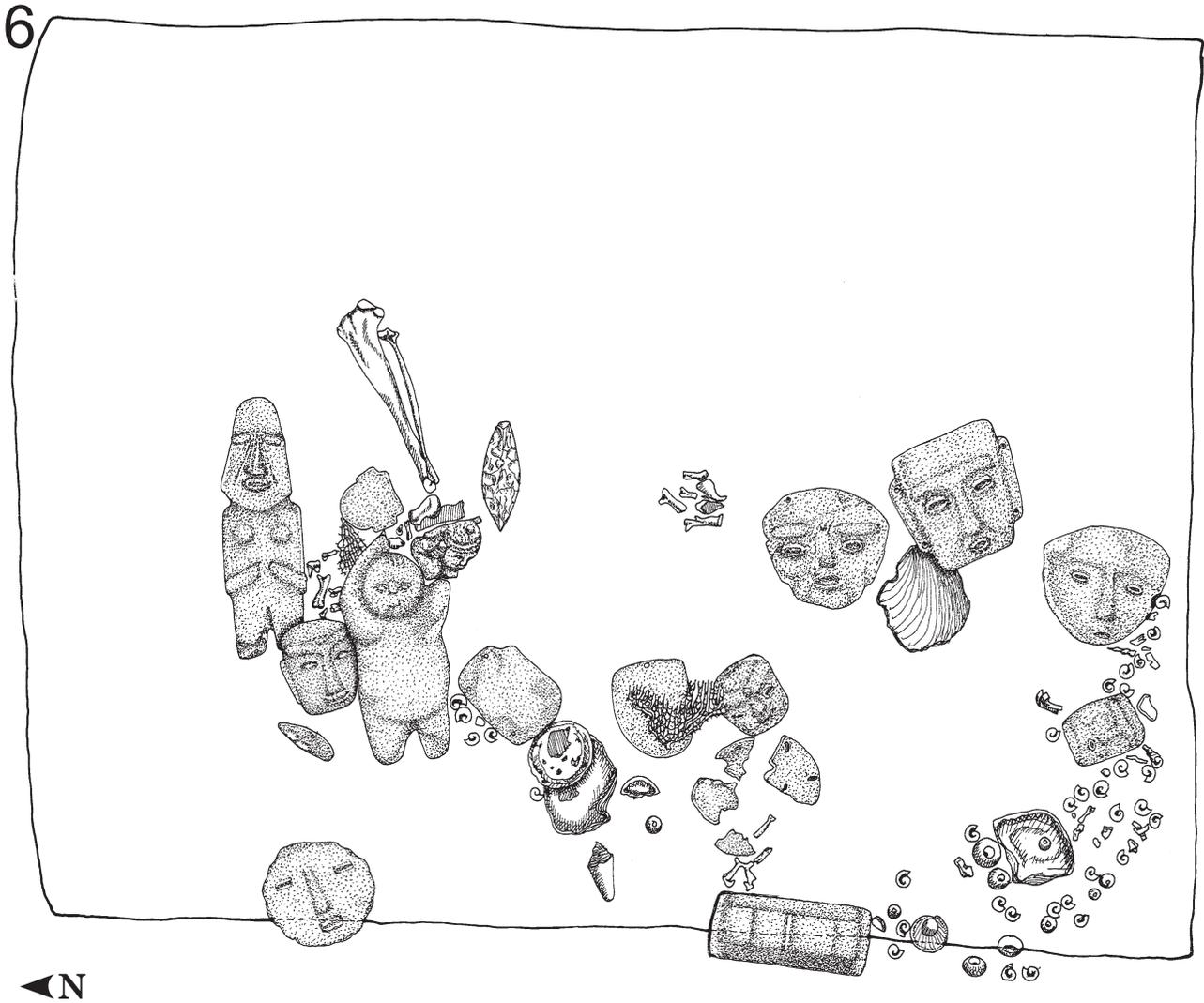


FIGURA 16. Planta del sexto nivel de deposición de objetos de la cámara 3 (BOV y AZ).

TABLA 6. Objetos correspondientes al sexto nivel de deposición de la cámara 3.

Tipo de objeto	Material	Cantidad
Máscaras antropomorfas	Piedra verde	10
Figuras antropomorfas	Piedra verde	3
Escultura antropomorfa de deidad del pulque	Piedra blanca	1
Cuentas	Piedra verde	10
Fragmentos	Piedra verde	5
Tambor (<i>teponazili</i>)	Basalto	1
Cuchillos	Pedernal	1
Restos óseos de puma		19
Restos óseos no identificados		6
Conchas madreperla		4
Galleta de mar		1
Caracoles marinos		39
Conchas marinas		18
Fragmentos de coral red (<i>Gorgonia</i> sp.)		Indeterminada

LA CÁMARA 3 DEL TEMPLO MAYOR DE TENOCHTITLAN

TABLA 7. Objetos correspondientes al séptimo nivel de deposición de la cámara 3.

Tipo de objeto	Material	Cantidad
Máscaras antropomorfas	Piedra verde	12
Figuras antropomorfas	Piedra verde	5
	Travertino	1
Cuentas	Piedra verde	2
Cabeza zoomorfa que representa un felino	Piedra verde	1
Objeto fitomorfo	Piedra verde	1
Caracol (<i>Xancus</i> sp.)		1
Conchas madreperla		1
Caracoles marinos		47
Conchas marinas		5
Fragmentos de coral rama		Indeterminada
Huesos de puma		Indeterminada

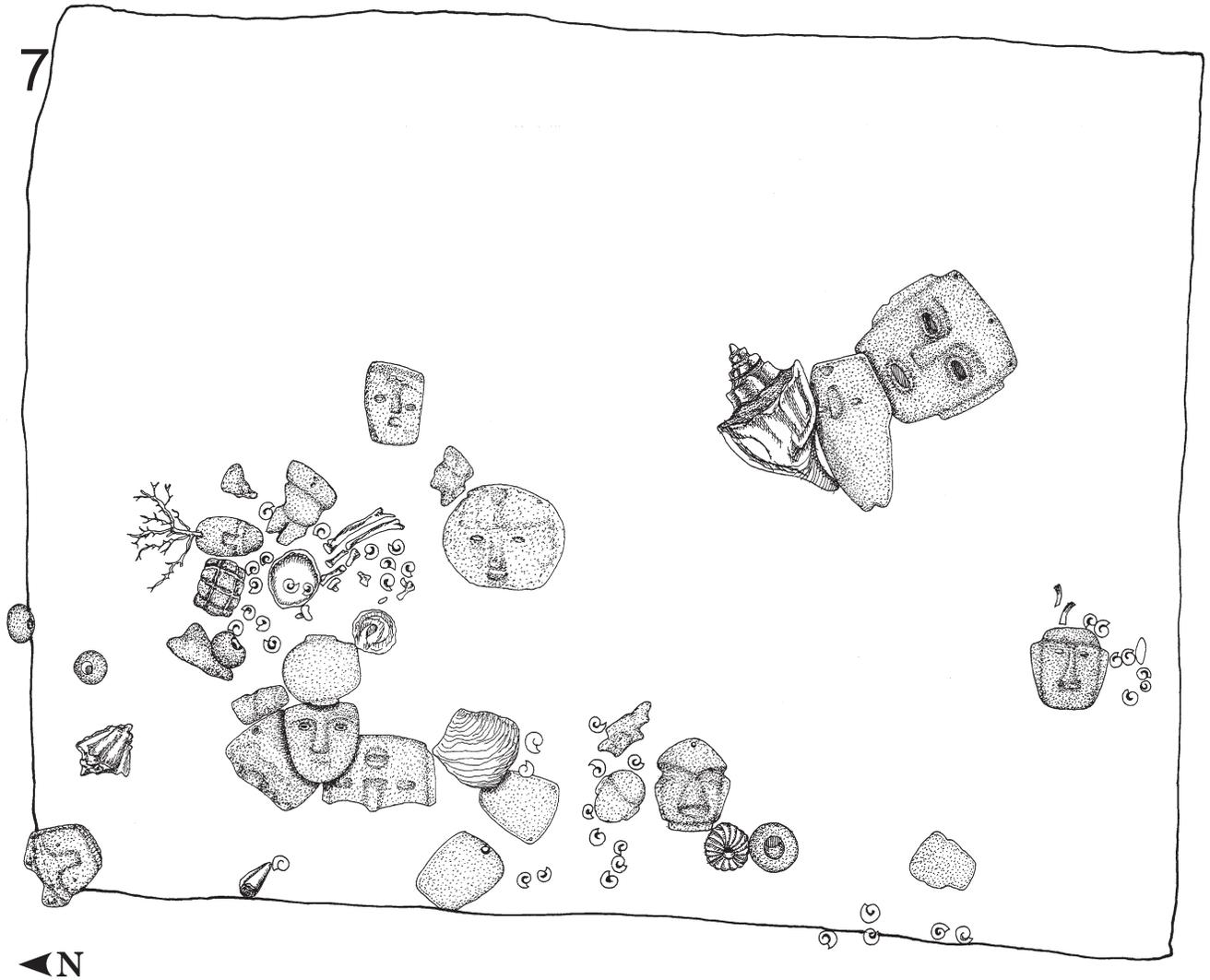


FIGURA 17. Planta del séptimo nivel de deposición de objetos de la cámara 3 (BOV y AZ).

8

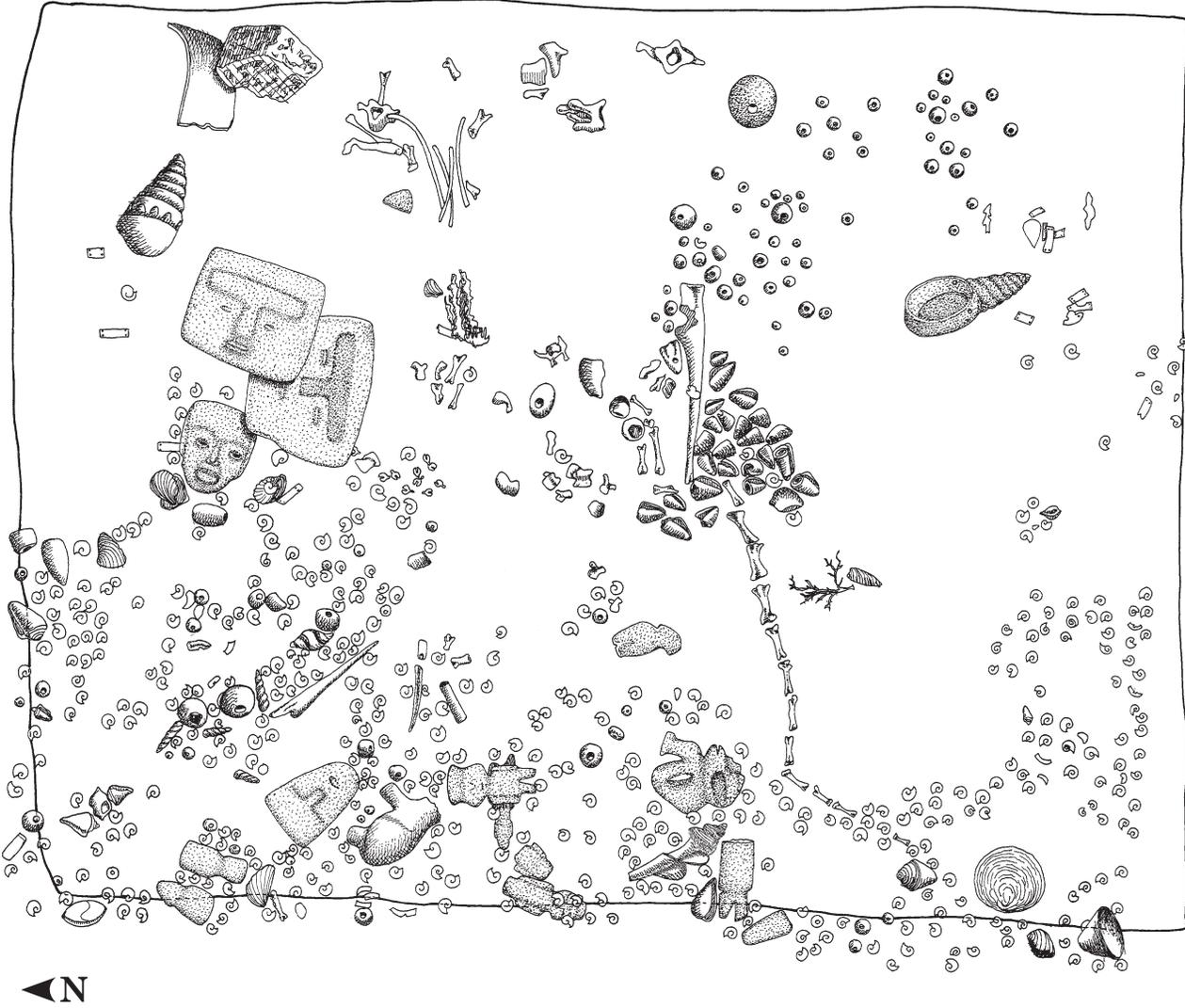


FIGURA 18. Planta del octavo nivel de deposición de objetos de la cámara 3 (BOV y AZ).

TABLA 8. Objetos correspondientes al octavo nivel de deposición de la cámara 3.

Tipo de objeto	Material	Cantidad
Figuras antropomorfas	Piedra verde	8
Máscaras antropomorfas	Piedra verde	4
Figuras zoomorfas	Piedra verde	2
Cabeza antropomorfa	Piedra verde	1
Punzones	Hueso	2
Cucharas en forma de caracol	Piedra	2
Cuentas circulares	Piedra verde	164
Cuentas cilíndricas	Piedra verde	13
Huesos de puma		26
Conchas marinas		138
Caracoles marinos		614
Pendientes de caracoles (<i>Oliva</i> sp.)		26
Pendientes	Concha nácar	134
Fragmentos de coral rama		Indeterminada
Cascabeles de cobre		10

corte de cada nivel y se tomaron las fotografías cenitales correspondientes. Esta información permitió observar que cada uno de los niveles estaba separado del siguiente por pedacería de piedra verde (fragmentos de cuentas y orejeras en su mayoría).

Después de extraer el primer nivel, que estaba conformado por cinco máscaras estilo Mezcala y decenas de cuentas de piedra verde, se procedió a extraer la pedacería de objetos de piedra hasta llegar a lo que se consideró el segundo nivel

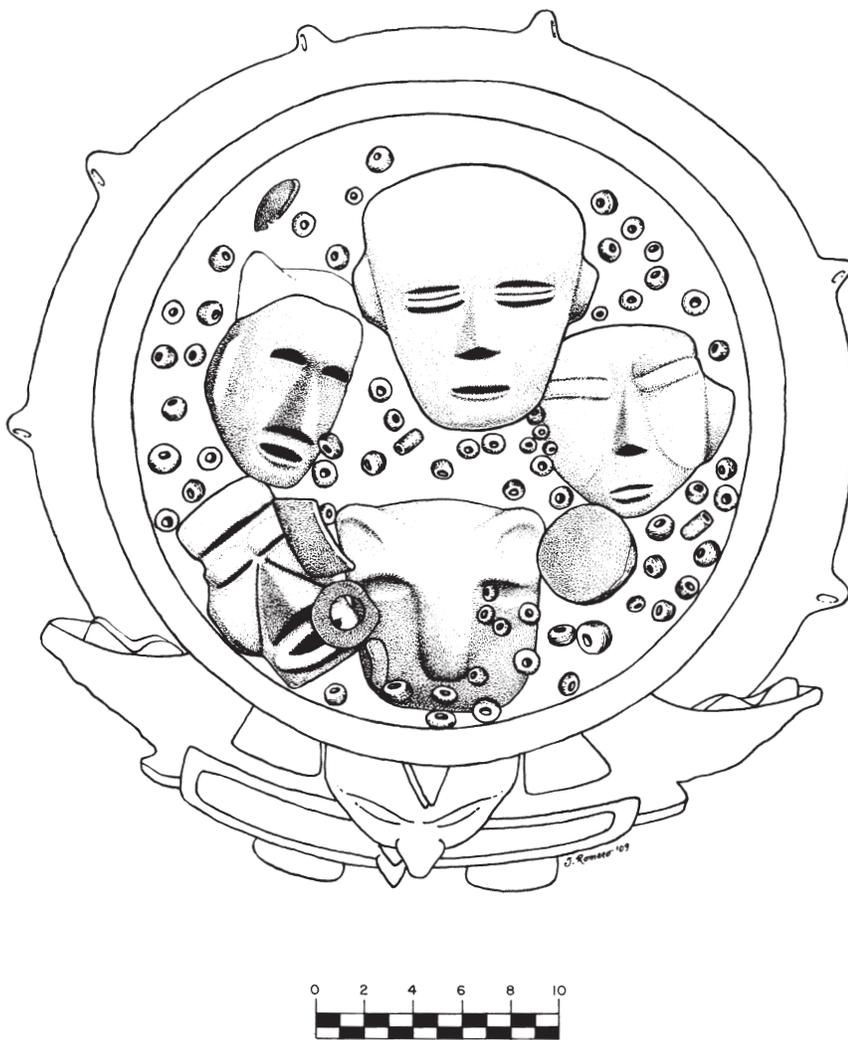


FIGURA 19. Planta del primer nivel de colocación de objetos que estaban en el interior de la olla policroma con la efigie de Chicomecóatl (BOV y JR).

de elementos, el cual se encontraba a 6 cm aproximadamente del borde de la olla, cabe mencionar que los siguientes niveles de objetos se encontraban a una profundidad similar con respecto al nivel anterior (figura 19).

El segundo nivel estaba constituido por orejeras de piedra, algunas completas y fragmentos de otras (figura 20).

El tercer nivel se hallaba conformado por varias esferas de piedra negra y verde cortadas a la mitad, así como por algunas

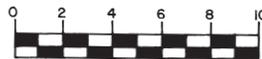
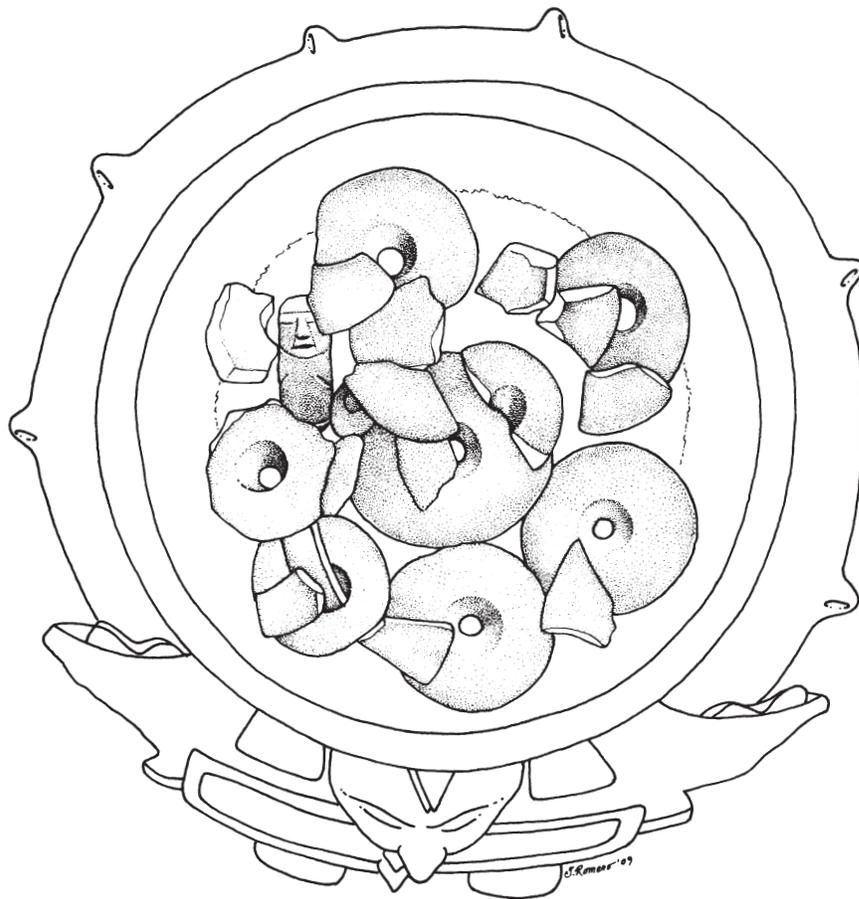


FIGURA 20. Planta del segundo nivel de colocación de objetos que estaban en el interior de la olla policroma con la efigie de Chicomecóatl (BOV y JR).

placas y otros elementos de forma irregular también de piedra verde (figura 21).

El cuarto nivel estaba compuesto por varias figuras antropomorfas de piedra verde, entre otros objetos (figura 22).

El quinto nivel también estaba conformado por cinco pequeñas figuras antro-

pomorfas que se hallaban colocadas en orden consecutivo una al lado de la otra (figura 23).

El sexto nivel consistió en cinco figurillas antropomorfas, dos placas labradas y dos cuentas circulares de piedra verde. En el relleno de pedacería de piedra, entre

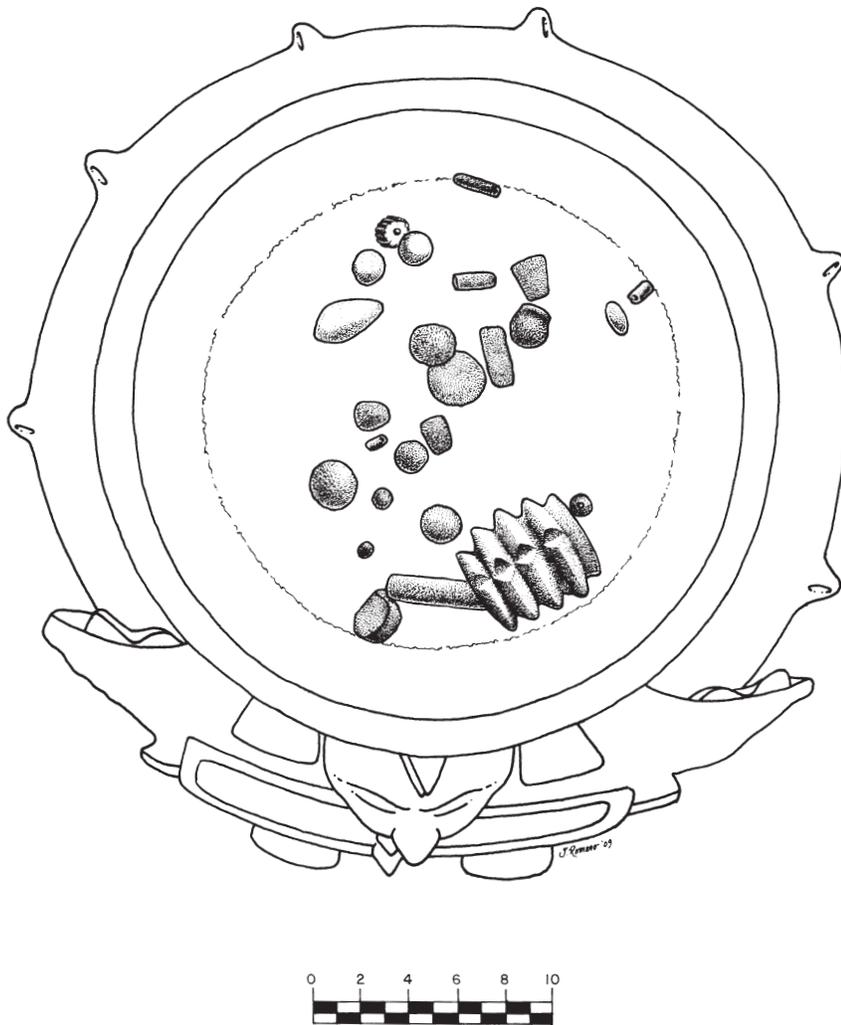


FIGURA 21. Planta del tercer nivel de colocación de objetos que estaban en el interior de la olla policroma con la efigie de Chicomecóatl. (BOV y JR).

este nivel y el séptimo, se separaron algunos elementos que estaban dispersos y mezclados: un fragmento de torso humano de una figura de piedra verde, un pendiente antropomorfo miniatura, tres placas de piedra verde completas y con perforaciones, un objeto cilíndrico de piedra y una

placa triangular del mismo material. También se hallaron cinco fragmentos irregulares de piedra que tenían adheridos restos de textil pintado de azul turquesa con motivos en negro; éstos pudieron pertenecer a la tela que envolvía una figura antropomorfa de piedra verde cubierta de

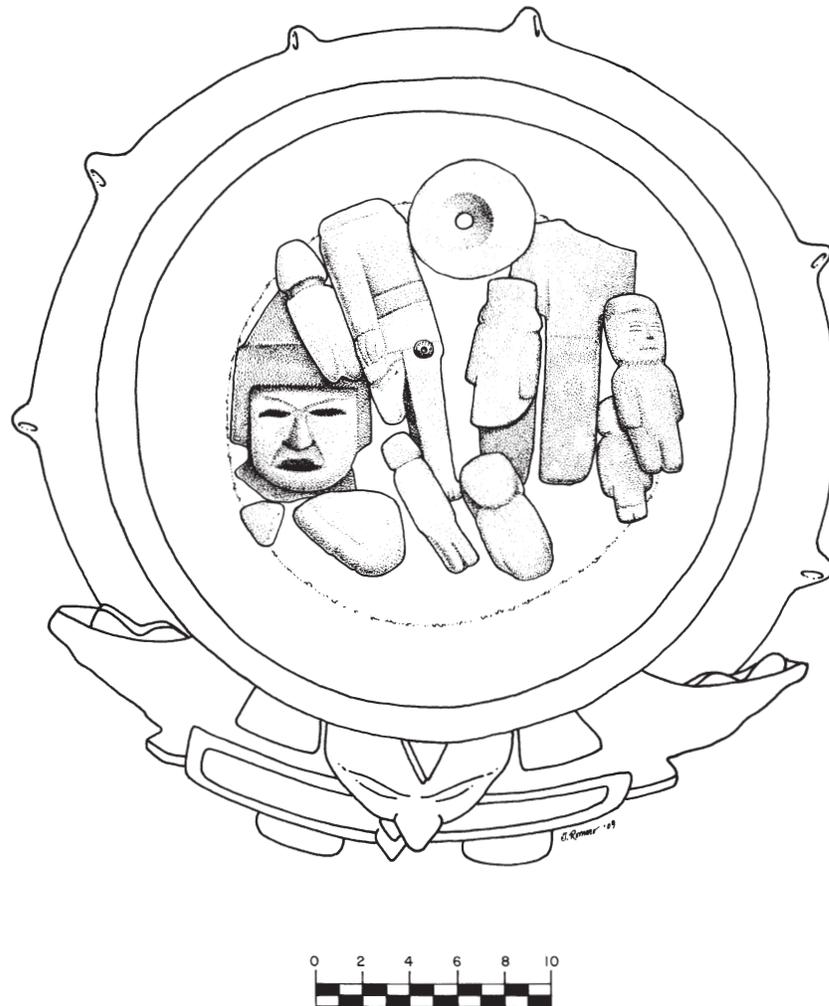


FIGURA 22. Planta del cuarto nivel de colocación de objetos que estaban en el interior de la olla policroma con la efigie de Chicomecóatl (BOV y JR).

chapotote que se encontraba directamente bajo dichos fragmentos. En el cuello de esta figura, que pertenecía ya al séptimo nivel de registro de la olla, también había pigmento azul y restos de textiles, los cuales fueron inmediatamente consolidados sobre la piedra (figura 24).

En el séptimo nivel se encontraron otras dos figuras antropomorfas de piedra verde. Una de ellas conservaba de igual forma restos de textil adheridos, mientras que la otra tenía restos de pigmento azul. También se encontró la mitad derecha de una gran máscara de piedra. Bajo dichos

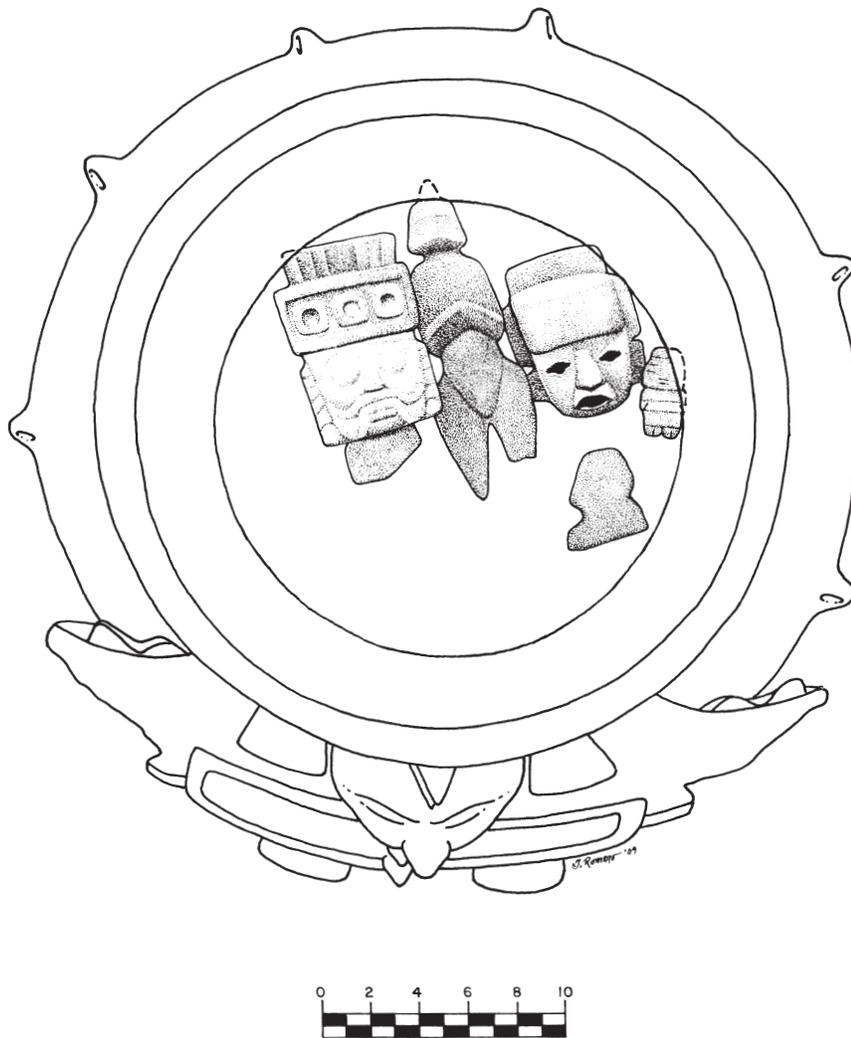


FIGURA 23. Planta del quinto nivel de colocación de objetos que estaban en el interior de la olla policroma con la efigie de Chicomecóatl (BOV y JR).

elementos se halló mucha pedacería de piedra verde y algunos objetos completos (figura 25).

Muy próximos al fondo de la olla se encontraron varios elementos dispersos que fueron considerados por la arqueóloga Bertina Olmedo como un octavo nivel de

ofrenda, ya que, aunque no estaban ordenados u orientados como los de niveles anteriores, sí constituían un nivel diferenciable del relleno de pedacería que se extrajo bajo el séptimo nivel de ofrenda. Abajo de los elementos de este último nivel había fragmentos de piedra. Final-

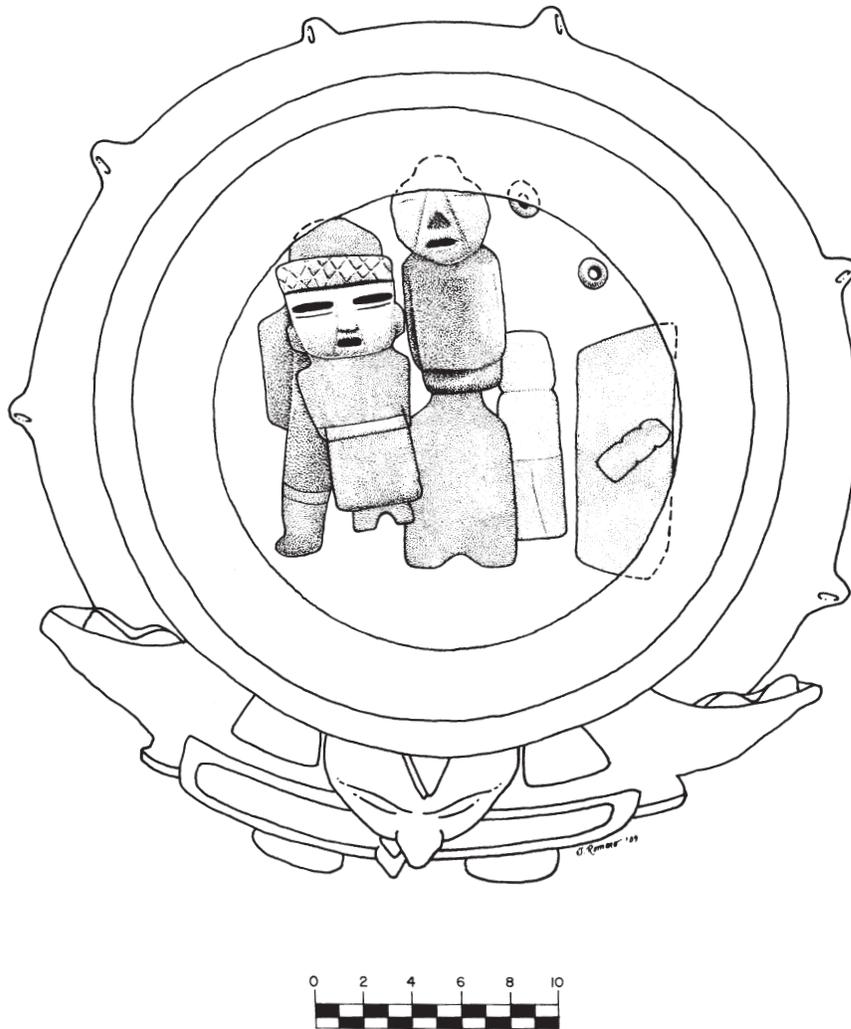


FIGURA 24. Planta del sexto nivel de colocación de objetos que estaban en el interior de la olla policroma con la efigie de Chicomecóatl (BOV y JR).

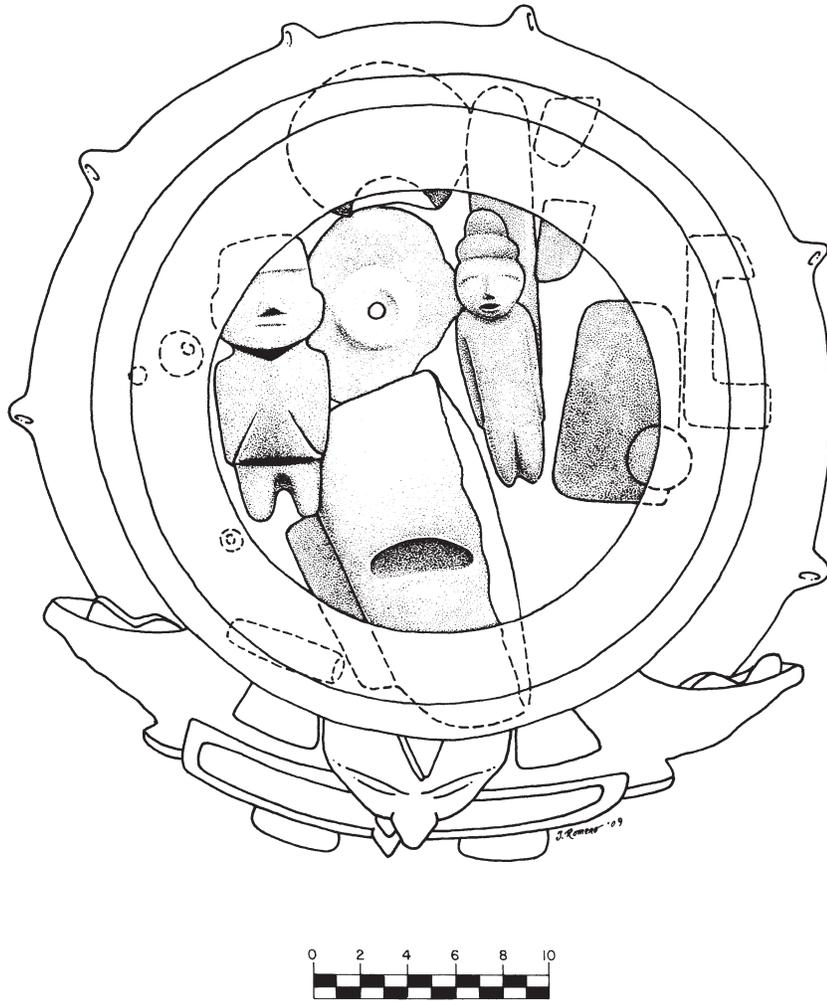


FIGURA 25. Planta del séptimo nivel de colocación de objetos que estaban en el interior de la olla policroma con la efigie de Chicomecóatl (Bov y JR).

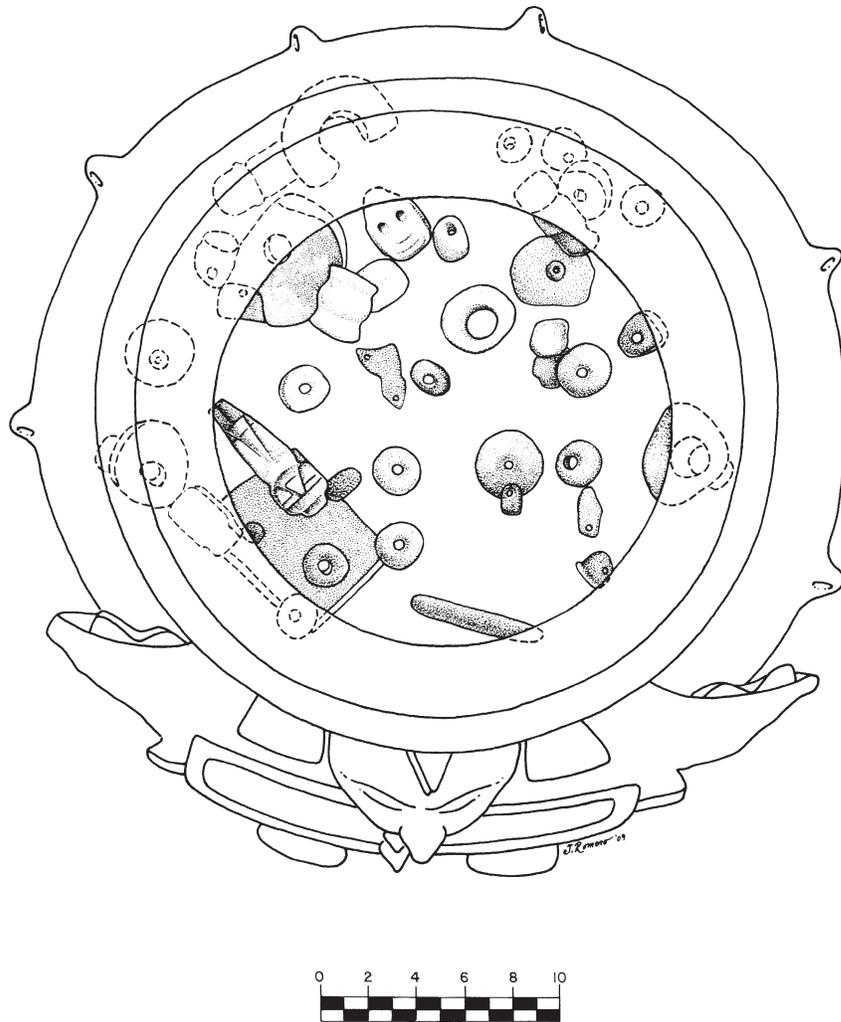


FIGURA 26. Planta del octavo nivel de colocación de objetos que estaban en el interior de la olla policroma con la efigie de Chicomecóatl (BOV y JR).

mente, se recogió la tierra sedimentada en el fondo de la vasija, que consistía en un polvo muy fino de color grisáceo, se guardó en un frasco de vidrio y se mandó a analizar (figura 26).

A continuación, presentamos todo el material extraído de la olla policroma con la efigie de Chicomecóatl (tabla 9):

La otra olla policroma de la ofrenda, la cual presentaba la efigie de Tláloc en

TABLA 9. Objetos que fueron depositados en el interior de la olla policroma con la efigie de Chicomecóatl.

Tipo de objeto	Material	Cantidad
Máscaras antropomorfas	Piedra verde	4
Cabeza de un felino	Piedra verde	1
Figuras antropomorfas	Piedra verde	15
Placas	Piedra verde	4
Figura zoomorfa	Piedra verde	1
Pendientes antropomorfos	Piedra verde	4
Fragmentos irregulares	Piedra verde	24
Orejeras	Piedra verde	3
Cuentas circulares	Piedra verde	27
Cuentas cilíndricas	Piedra verde	3
Objetos cilíndricos	Piedra verde	3
Caracoles marinos		3
Diente de tiburón	Hueso	1
Fragmentos	Textil	Indeterminada

una de sus caras y la de Chicomecóatl en la opuesta, se encontró rota. Debido a lo delicado de su estado, su contenido no pudo ser excavado por niveles, pero sí pudo cuantificarse (tabla 10):

Cabe señalar que las máscaras y las figuras antropomorfas que estaban dentro de las ollas tenían la misma orientación que las del resto de la ofrenda; es decir, todas tenían las extremidades inferiores

TABLA 10. Objetos que fueron depositados en el interior de la olla policroma con las efigies de Tláloc y Chicomecóatl.

Tipo de objeto	Material	Cantidad
Figuras antropomorfas	Piedra verde	4
Cuentas circulares	Piedra verde	5283
Cuentas irregulares	Piedra verde	381
Cuentas cilíndricas	Piedra verde	171
Cuentas discoidales	Piedra verde	54
Cuentas antropomorfas	Piedra verde	2
Cuentas zoomorfas	Piedra verde	2
Cuentas fitomorfas	Piedra verde	3
Máscaras	Piedra verde	2
Figuras zoomorfas	Piedra verde	2
Orejeras	Piedra verde	10
Pendiente zoomorfo	Concha nácar	1
Esferas	Piedra verde	4
Vasija	Piedra verde	1
Fragmentos de cuentas	Piedra verde	174
Pedacería	Piedra verde	27
Objetos cilíndricos	Piedra verde	4
Piedra de río		1

hacia el poniente y la cabeza hacia el oriente. Además, 10 % de estas figurillas eran estilo teotihuacano.

CONSERVACIÓN DE LOS MATERIALES *IN SITU*

Debido a las condiciones en las que se encontraba el material por su largo periodo de enterramiento, al limpiar los artefactos *in situ* fue necesario efectuar tratamientos preventivos para su levantamiento y posterior traslado al laboratorio de restauración. No existe un registro exacto de cómo se realizó el levantamiento del material, pero por lo referido en las historias clínicas de cada pieza sabemos que se consolidaron *in situ* ciertos elementos orgánicos y artefactos que presentaban restos de pigmento. Debido a que el estuco del aplinado estaba muy deteriorado, una vez que se levantó toda la ofrenda, se resanaron los muros sur, poniente y oriente de la cámara.

En el taller de conservación se llevaron a término las labores preventivas iniciadas y se completaron los procesos de restauración de los elementos. Todos los objetos fueron limpiados de manera profunda e integral mediante cepillos e hisopos humedecidos en una mezcla de agua destilada con alcohol etílico, y luego se eliminaron concreciones de tierra de manera mecánica con agujas de disección y bisturí. Los objetos presentaban, en mayor o menor grado, problemas como fracturas, desprendimientos y falta de cohesión, así que muchos de ellos tuvieron que ser consolidados.

Máscaras de piedra verde: aparte de la limpieza integral, se consolidaron un total de 50 máscaras que presentaban decoración facial en colores rojo y negro, así como los glifos que tenían algunas de ellas en la cara posterior. Se les aplicó para tal efecto Paraloid B72® al 3 % en xilol. A siete máscaras se les agregó además Mowilith® 50 al 5 % en toluol para fijar el pigmento, y tres de ellas se resanaron con pasta cerámica porque presentaban diversas fracturas.

Figuras antropomorfas de piedra verde: un total de 32 figuras antropomorfas y una zoomorfa se consolidaron con Paraloid B72® al 3 % en xilol, pues presentaban restos de pigmento rojo, negro y, en algunas zonas, ocre.

Objetos de concha: se consolidaron un total de tres caracoles del género *Xan-cus*, 184 caracoles marinos, 104 conchas marinas, 10 conchas madreperla, cuatro círculos con espiral incisa, dos conchas de borde púrpura, 148 pendientes completos de concha nácar y 109 fragmentos, una ostra espinosa, dos galletas de mar (una de ellas se resanó con pasta cerámica) y 26 pendientes de caracol del género *Oliva*. El procedimiento se hizo por inmersión en una mezcla de Paraloid B72® al 3 % en xilol. Cabe señalar que los pendientes de concha se encontraban en mal estado de conservación; muchos de ellos estaban rotos y la mayoría presentaba una coloración café como de oxidación.

Esculturas de copal: por lo frágil del material, este tipo de esculturas se consolidaron *in situ* con Mowilith DM4® al 15 % en agua destilada y también con Primal HC33® al 3 % en agua destilada. En el la-

boratorio se removieron los restos de tierra adherida y se completó el proceso de consolidación.

Cajetes de cerámica: los tres cajetes de cerámica encontrados en esta ofrenda se consolidaron con Paraloid B72® al 3 % en xilol y Mowilith DM4® al 15 % en agua destilada para fijar el pigmento. En uno de los cajetes se realizó además una unión de fragmentos con Mowilith DM4® al 15 % en alcohol y acetato.

Ollas policromas: la olla que tiene la efigie de Tláloc en una de sus caras y de Chicomecóatl en la otra se encontró rota, por lo que se realizó un proceso de restauración y unión de fragmentos con Mowilith DM4® al 15 % en alcohol y acetato; se le hicieron resanes con pasta cerámica y se le reintegró el color con pinturas acrílicas. La otra olla policroma estaba completa, pero su tapa tuvo que ser consolidada con Paraloid B72® al 3 % en xilol, ya que la decoración se estaba desprendiendo.

Cascabeles de cobre: se consolidaron 16 cascabeles *in situ* con Paraloid B72® al 3 % en xilol.

Hubo otros artefactos que también se consolidaron con Paraloid B72® al 3 % en xilol, entre ellos: dos punzones de hueso, algunos de los restos óseos del puma, los pocos fragmentos de madera encontrados, cinco cetros *chicahuaztli*, cuatro tambores (*teponaztli*) y nueve flautas de cerámica que presentaban pigmento rojo y azul. Los mosaicos de turquesa que cubrían el cetro serpentiforme estaban desprendidos y se guardaron en una bolsa para adherirlos posteriormente en el laboratorio de restauración.

En general, el material de la ofrenda elaborado tanto en piedra como en cerámica se encontró en excelente estado de conservación. En contraste, la mayor parte del material calcáreo estaba bastante degradado y requirió tratamiento *in situ*, al igual que los restos de textiles.

OFRENDAS ASOCIADAS

Como ya detallamos al inicio de este capítulo, en el mismo espacio en el que se colocó la llamada cámara 3 se localizaron otros dos depósitos: la ofrenda 48 y la ofrenda 85. La primera se emplazó cuando se clausuró la cámara y la segunda es contemporánea de esta última. Por su ubicación espacial, podemos afirmar que estas tres ofrendas guardan una estrecha relación en lo que concierne a su simbolismo.

OFRENDA 48

Localizada justo arriba de la cámara 3, la ofrenda 48 fue depositada en el interior de una caja de forma cuadrangular, construida con muros de sillares de andesita rosa y piso de lajas de andesita gris. Carecía de tapa, la cual, al parecer, fue destruida durante la época colonial. Como ya lo mencionamos, esta ofrenda fue edificada de manera improvisada sobre un pequeño altar ubicado en la esquina noroeste del Templo de Tláloc, correspondiente a la Etapa IVa. El interior de la caja estaba estucado y contenía cinco niveles de objetos. Entre el material depositado sobresalen los restos óseos pertenecientes a cuando

menos 42 niños de entre dos y siete años de edad (22 masculinos, seis femeninos y 10 de sexo indeterminado); 32 de estos individuos presentaban deformación craneana (27 con deformación plano-lámbdica y cinco con deformación tabular-erecta) y 21 mostraban patologías óseas originadas por deficiencias en la alimentación. Al parecer, estos restos pertenecen a individuos muertos durante un ritual de degollamiento (López Luján 1993: 200-205; 2018: 37-39; Román 1986: 76-97) (figura 27).

Nivel 1. Se ubicaron 11 esculturas de tezontle que representan jarras con el ros-

tro de Tláloc: todas estaban estucadas y decoradas con pigmentos blanco, azul, rojo y negro; se hallaban recostadas simulando verter agua (seis con la cara de Tláloc hacia arriba y cinco hacia abajo) y colocadas en sentido este-oeste (tres se orientaban al oeste y ocho al este). Diez de estas 11 figuras estaban concentradas en la mitad sur de la caja (figura 28).

Nivel 2. Se localizaron restos óseos de infantes así como fragmentos de copal, madera, huesos de ave, navajas prismáticas de obsidiana, concha trabajada, calabazas y caracolitos. Este material se en-



FIGURA 27. Restos óseos de infantes sacrificados encontrados en la ofrenda 48 (SGA).

contró distribuido irregularmente en toda la superficie y en muy mal estado de conservación.

Nivel 3. Se hallaron más restos óseos de infantes, aunque éstos presentaban restos de pigmento azul.

Nivel 4. El cuarto nivel se caracterizaba por la presencia de esqueletos humanos infantiles en decúbito dorsal flexionado y sin orientación definida. Se observaron abundantes conexiones anatómicas. Dos individuos presentaban pectorales circulares de madera con aplicaciones de mosaico de turquesa y caparazón de tortuga.

Otros más tenían alrededor de las vértebras cervicales collares compuestos por pequeñas cuentas de piedra verde, así como una cuenta de piedra verde en el interior de la mandíbula. En total fueron localizadas 241 cuentas en toda la ofrenda.

Nivel 5. El nivel más profundo estaba constituido por una capa homogénea de arena marina que tenía en promedio 1 cm de espesor.

En opinión del antropólogo físico Juan Alberto Román (1986: 122), quien realizó el análisis de la ofrenda 48, su deposición fue producto de una ceremonia



FIGURA 28. Nivel 1 de la ofrenda 48. Se aprecian varias esculturas de tezontle que representan jarras con la efigie de Tláloc y restos óseos de infantes sacrificados (SGA).

muy elaborada en honor a Tláloc y a los *tlaloque* para hacer una petición de lluvias.

Por otra parte, de acuerdo con el arqueólogo Leonardo López Luján (1993: 204; 2018: 42-45), la ofrenda 48 fue depositada como resultado de una gran sequía acaecida en 1454 durante el gobierno de Motecuhzoma Ilhuicamina, lo que propició un atípico sacrificio masivo de infantes en el edificio principal de los mexicas, en el sentido de que éste no era el escenario común para llevar a cabo este tipo de rituales. Por otra parte, asociada a las etapas IV-IVb, se encontró una lápida con el glifo 1 *tochtli*, que hace referencia a la hambruna que hubo como consecuencia de esa sequía.

Los sacrificios de niños eran el prototipo del sacrificio humano dedicado a Tláloc, cuya finalidad era asegurar las lluvias necesarias para la agricultura. Estos niños se identificaban con los cerros de la Cuenca de México; se les concebía como la personificación viva de los *tepicoton* o *tlaloque*, los pequeños servidores de Tláloc que le ayudaban a producir las lluvias.

El sacrificio de niños formaba parte esencial del ciclo de la estación seca, el cual se celebraba, junto con la cosecha, mediante el culto a los cerros y a los dioses del pulque en la fiesta de *tepeílhuitl*. Sesenta días más tarde se repetía en *ate-moztli* el culto a las imágenes de los cerros en conmemoración a los muertos y se daba inicio nuevamente a los sacrificios de niños como parte de la petición de lluvias (Broda 2004: 43).

Otro ritual de culto a los cerros que implicaba el sacrificio de niños era el que le rendían a la estatua de la diosa Iztacacíhuatl, que era guardada en una cueva en

la montaña del mismo nombre, junto con las figuras que representaban los cerros de los alrededores. Además, en la festividad de la diosa, se sacrificaban dos niñas y dos niños en la cima, y luego sus cuerpos se colocaban en la cueva donde la diosa los cuidaba (Mendieta 1945, I: 145).

De hecho, en la actualidad, durante la fiesta de la Santa Cruz, que se lleva a cabo en varias localidades del país, se siguen celebrando cultos a los cerros vinculados con la temporada de secas, la petición de lluvias, la siembra del maíz y la fertilidad agrícola general, en los que todo esto es simbolizado mediante la cruz cristiana que se coloca en la cima de los cerros, la cual suele estar pintada de azul, y frente a ella se hacen diversos rituales (Broda 1982: 169).

Retomando el tema del sacrificio de niños que se llevaba a cabo durante estas festividades, éste representaba un contrato con los *tlaloque* mediante el cual se obtenía la lluvia necesaria para el crecimiento del maíz y, por lo tanto, el sustento para la vida. Este acto normalmente era acompañado de una exuberante gama de ofrendas que reforzaban la eficacia mágica de los ritos. Después de ser sacrificados en los cerros, había que introducir a los niños en una cueva para incorporarlos al Tlalocan, el espacio en el interior de la tierra donde germinaba el maíz durante la estación de lluvias. Así pues, los niños sacrificados se identificaban no sólo con los *tlaloque*, sino también con el maíz que apenas iba a sembrarse (Broda 2001: 216). Este tipo de sacrificios perduró hasta el siglo xx; de acuerdo con Morante (1997: 128), existen reportes que indican que en

1887 y 1949 se celebraron sacrificios de niños sin bautizar en el Monte Tláloc con la finalidad de asegurar buenas siembras.

OFRENDA 85

Esta ofrenda fue depositada en una fosa irregular excavada abajo de la cámara 3. En su interior pudieron discernirse fácilmente tres niveles de objetos, separados por una capa de tierra, en los que se colocaron los dones. Algunos objetos estaban dispersos de manera regular en todos los niveles: 142 caracoles *Oliva*, 107 caraco-

les pequeños, 16 conchas pequeñas, 137 cuentas de piedra blanca, 257 cuentas de piedra verde, 83 cuentas de piedra morada, 706 cuentas de piedra negra y tres fragmentos irregulares de piedra verde (figura 29).

Nivel 1. El centro estaba ocupado por dos jarras de cerámica anaranjada, esgrafiadas después de la cocción y pintadas de azul. Una de ellas contenía siete cuentas y un fragmento irregular de piedra verde. La otra guardaba en su interior una cuenta y una placa de piedra negra, una cuenta en forma de ave y una placa de concha. Alrededor de las jarras había tres figuras



FIGURA 29. Nivel 2 de la ofrenda 85. Se aprecian varias conchas nacaradas, caracoles y objetos de piedra verde (SGA).

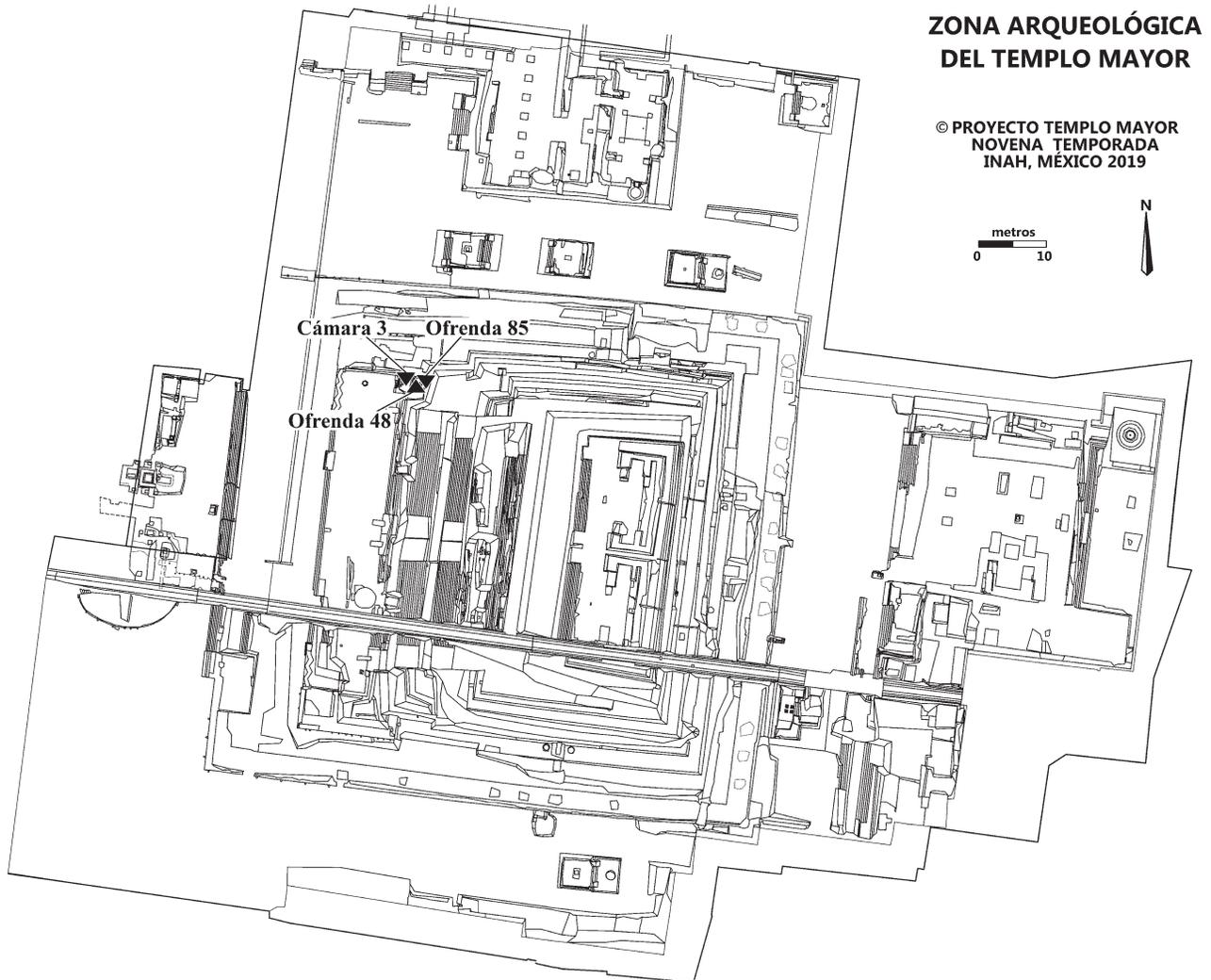


FIGURA 30. Plano de la Zona arqueológica del Templo Mayor con la localización de la cámara 3 y las ofrendas 48 y 85 (MDA).

antropomorfas de piedra verde orientadas al norte, fragmentos irregulares de azabache, huesos de pescado, cuatro pectorales de piedra verde, dos pulidores de piedra blanca, un colmillo esgrafiado de felino, ocho placas de concha y cuatro caracoles del género *Xancus*, orientados al oeste.

Nivel 2. Se hallaron 28 conchas madreperla, distribuidas de manera homogénea en toda su superficie.

Nivel 3. Del último nivel se recuperaron unos cuantos restos de carbón. Las piezas manufacturadas en concha se localizaron en el estrato inferior, sin ningún acomodo que insinúe que formaban sarta-les o collares.

La ofrenda 85, al encontrarse bajo el lecho marino de la cámara 3, no puede obedecer más que a la representación del inframundo, pues como es sabido, éste se representaba en las ofrendas con elementos marinos. De hecho, las tres figuras antropomorfas de piedra verde encontradas aquí estaban orientadas hacia el norte, región del inframundo, a diferencia de las de la cámara 3, donde estaban orientadas hacia el poniente, región que simbolizaba la abundancia y la fertilidad.

Más adelante trataremos de manera más extensa el simbolismo de estas dos ofrendas en correspondencia con el de la cámara 3 (figura 30).

CAPÍTULO 4

LOS DONES DE LA CÁMARA 3

Con el objetivo de comprender el simbolismo general de la cámara 3, en este capítulo abordaremos la descripción del material que se depositó en ella. Estudiaremos diversos elementos manufacturados con piedra verde, basalto, copal, piedra blanca, cerámica y concha, así como otros objetos, entre los que se hallan máscaras, figuras, pendientes, cuentas, orejeras, cetros, ollas, cajetes, tambores y flautas.

OBJETOS MANUFACTURADOS EN PIEDRA VERDE

En las ofrendas mexicas se han encontrado infinidad de materiales confeccionados con lo que se ha dado en nombrar genéricamente piedra verde, que en realidad es la conformación de diversos tipos petrográficos, entre ellos: serpentínico, diaforítico, cataclástico, metaígneo intrusivo y extrusivo, esquistos, mármoleo, corneanas, skarns, anfibolítico, granulítico, brechoide y cantos rodados (Sánchez Hernández 1985). Los que más abundan en la cámara 3 son los seis primeros, cuyas tonalidades van del verde al gris, los cuales sirvieron de materia prima para dar forma a máscaras, figuras zoomorfas y antropomorfas de estilo Mezcala, cuentas, orejeras y pendientes, principalmente.

La distribución de este tipo de rocas metamórficas se extiende en una franja a lo largo de la zona costera de Jalisco, Colima, Guerrero y Oaxaca; en parte de los estados de México, Puebla y Chiapas, continúa hacia la porción central de Guatemala y atraviesa el este de Honduras hasta Nicaragua. Las serpentinitas, en especial, se han encontrado en un área determinada en los límites de Puebla y Oaxaca, así como en la zona de

falla de Motagua en Guatemala (González y Olmedo 1986: 241-242).

FIGURAS ANTROPOMORFAS

En esta ofrenda fueron depositadas un total de 70 figuras antropomorfas manufacturadas con distintos tipos petrográficos, cuyas medidas fluctúan entre los 26.2 cm de largo y 7.4 cm de ancho, la más grande, y 2.48 cm de largo y 0.95 cm de ancho, la más pequeña. En su mayoría son representativas del estilo Mezcala, aunque también hay cinco figuras estilo teotihuacano y tres fragmentos de figuras de tipo olmeca, de la cuales omitiremos su descripción debido a su deterioro.

Las figuras Mezcala son de un estilo más geométrico que naturalista. De acuerdo con Covarrubias (1948: 88-89), existen tres tipos de esculturas estilo Mezcala; uno de ellos es el de las figuras planas o abultadas, que se caracterizan por sus rasgos hechos con gruesos rebordes, filos y oquedades distribuidas con un gran sentido plástico, repartidas simétricamente dentro de una cara rectangular o trapezoidal, alrededor de un reborde en forma de T que constituye las cejas y la nariz.

El segundo tipo consiste en figuras planas de formas más sutiles y complejas: masas o planos separados por ranuras o filos, con la cabeza estrecha, orejas de placa, mandíbulas anchas, con los rasgos de la cara extremadamente simplificados. Se hacían frecuentemente a partir de un hacha, a la que le daban forma mediante percusión y presión. Posteriormente, eran pulidas por desgaste con un abrasivo fino.

Se utilizaban líneas incisas muy definidas para señalar los dedos, los brazos y las piernas, y para marcar los rasgos del rostro se empleaban cortes limpios y agudos sobre la superficie pulida, sobre todo en el caso de las máscaras (Covarrubias 1961: 306).

El tercer tipo de figuras de estilo Mezcala se caracteriza por la simplicidad de sus formas. Son elementos de forma triangular, principalmente máscaras, cuyas características son una prominente nariz, aguileña o ganchuda, y la ausencia de ojos y boca. Los primeros solamente están indicados por depresiones ovaladas y la segunda apenas está marcada por un cambio de planos (Covarrubias 1948: 88-89).

Olmedo y González (1986) clasificaron las máscaras y figuras antropomorfas de estilo Mezcala que fueron localizadas en las ofrendas del Templo Mayor, incluidas las de la cámara 3, a través de la taxonomía numérica. Esto les permitió agrupar los elementos analizados de acuerdo con sus atributos:

- a) volumen (extraplano, plano, medio y abultado);
- b) presencia de tocado;
- c) presencia de cejas (que podía consistir en un cambio de planos marcado por un reborde, un relieve obtenido mediante desgaste de contornos e incisiones);
- d) boca y ojos (hechos por diversas técnicas: incisión, abrasión, picoteado, huecos de perforador sólido o empleo de un perforador hueco para la obtención de cavidades que permitieran la aplicación de incrustaciones);
- e) presencia de orejas (señaladas mediante la separación de la superficie facial

- por incisiones o mediante un cambio de planos en la parte superior, para lo cual se empleaban procedimientos como abrasión o corte);
- f) nariz (marcada solamente por incisiones: con un perfil plano, con volumen, con fosas o pómulos nasales);
- g) presencia de pómulos (consistentes en relieves obtenidos mediante abrasión y localizados en el área de las mejillas);
- h) decoración pintada o incrustaciones;
- i) postura del cuerpo (erecta o sedente);

- j) representación del sexo (pene o senos hechos en relieve o el órgano sexual femenino marcado por incisión);
- k) presencia de brazos y manos hechos a través de incisiones, entre otras técnicas;
- l) extremidades inferiores (en dos posiciones: rectas o flexionadas, y tenían los pies indicados mediante la presencia de dedos hechos por incisiones), y
- m) presencia de vestimenta (en las representaciones femeninas huipil o *quechquémitl* y falda, y en las figuras masculinas *máxtlatl*) (figura 31).



FIGURA 31. Esculturas antropomorfas de piedra verde (MIO y AAM).

Al parecer, algunas de las esculturas que conforman la ofrenda fueron reutilizadas durante la época mexica, pues no sólo presentan huellas de modificación, sino que además la mayoría fue pintada con atributos propios de deidades como Tláloc, Chicomecóatl y Chalchiuhtlicue. Varias presentan decoración facial elaborada con pigmentos azul y negro, y algunas de éstas portan anteojeras, bigotera y colmillos, que son atributos de Tláloc. Otras contienen pigmentos rojo, negro, blanco, azul y ocre, así como dos bandas verticales negras en los carrillos, atributo propio de Chicomecóatl y de Chalchiuhtlicue.

Los dioses de la lluvia tenían las aguas en su poder para enviarlas a la tierra, donde sus efectos podían ser benéficos o nocivos. Las cumbres donde se engendraban las nubes, las cuevas, así como las fuentes y los ríos eran los lugares sagrados de los *tlaloque*. Por este motivo, en algunas festividades se hacían figuritas modeladas para representar a los cerros que personificaban a algunas deidades. Las más importantes eran cinco: Tláloc, Chalchiuhtlicue, Matlalcueye, Ehécatl e Iztaccíhuatl. Además, se hacían imágenes que representaban cerros localizados cerca de Tenochtitlan, donde también se efectuaban sacrificios de niños en la veintena de *atlcahualo* (Sahagún 2000: 176).

Las figuras de piedra verde como representaciones de cerros se relacionaban directamente con el simbolismo del culto a la montaña. Este tipo de objetos se han hallado en forma concentrada en las cimas de las montañas tanto en el área maya como en la Cuenca de México. De hecho, en el área maya estas pequeñas imágenes

de piedra eran consideradas protectoras de los campos del maíz, de la casa o señores de las nubes (Broda 1982: 48). Objetos muy parecidos se hallan documentados arqueológicamente en diferentes épocas y regiones de Mesoamérica, y su uso etnográfico reciente abarca desde Guerrero y Oaxaca hasta Guatemala.

Ciudad Ruiz (1984: 67) estudió unas figurillas de piedra y barro (llamadas *camahuiles* en el altiplano guatemalteco), que abundaron profusamente en esta área desde fines del Preclásico hasta el Posclásico y cuya hechura aún perdura en grupos indígenas actuales. Este autor indica que dichas figuras corresponden a imágenes similares de otras regiones de Mesoamérica, como los penates mixtecos y las figuras de estilo Mezcala. Por su parte, Schultze-Jena (1954: 85) afirma que estas figuras se usaban en ritos que tenían lugar en las cumbres de los cerros más importantes para pedir lluvia y fertilidad. Este mismo autor también sugiere que estas pequeñas figuras que representaban deidades se consideraban protectoras de los granos del maíz, de las casas y seres de las nubes. De igual forma, Schultze-Jena indica que los mixtecos de Cahuatachi, Guerrero, conservan enterradas unas pequeñas imágenes en la cumbre de los cerros que sólo sacan de la tierra cuando celebran la gran ceremonia de petición de lluvias.

En relación con estas figuras de piedra verde, Johanna Broda (1982: 12) indica que formaban parte del culto de los *tlaloque* representados como cerros deificados, y añade que al mismo contexto ritual pertenecían unas pequeñas imágenes

hechas de copal que incluían otro tipo de esculturas, como la del dios viejo del fuego Xiuhtecuhtli, cuya descripción coincide con las figuras de piedra verde depositadas en la cámara 3.

Algunas de las figuras y máscaras antropomorfas encontradas presentan una decoración facial a base de rayas verticales y horizontales hechas con pigmento negro. De acuerdo con Durán (2006, I: 244), esta decoración era utilizada durante la festividad de *tlacaxipehualiztli*: “Las ofrendas de este día eran papel con *olin* y copal lo cual alzaban los sacerdotes y de-

rretían aquel *olin* y rayaban con él todos aquellos papeles y así rayados los llevaban a los montes donde tenían sus cuevas y adoratorios y sacrificaderos y mezquitas llenas de idolillos pequeños de piedra y de barro a los cuales vestían con aquel papel rayado poniéndoselos como Sanbenitos ofreciéndoles delante todo el papel que sobraba, y el copal y *olin*”. Cabe destacar que, también de acuerdo con Durán, las figuras que personificaban los cerros dentro del Tlillan presentaban esta misma decoración a base de rayas verticales y horizontales hechas con hule (figura 32).

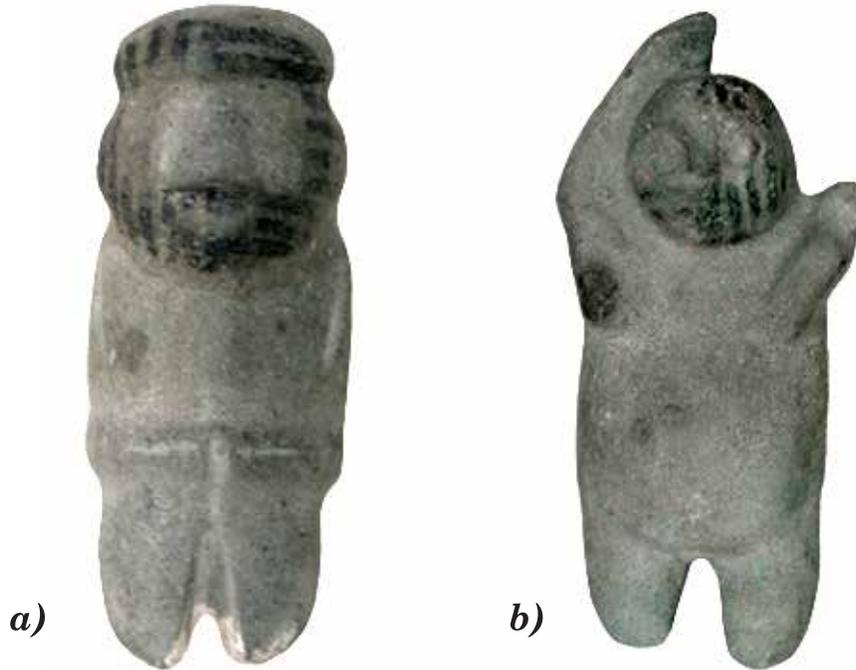


FIGURA 32. Esculturas con decoración de bandas verticales y horizontales hechas con hule: a) figura antropomorfa de piedra verde; b) figura de un mono (AAM).

FIGURAS ZOOMORFAS

Dentro de la cámara 3 se localizaron seis figuras zoomorfas elaboradas en piedra verde. Cuatro de ellas representan monos del género *Ateles*, animales que habitan en los bosques tropicales y subtropicales del sur-sureste de México. La más grande mide 29.2 cm de largo y 13.6 cm de ancho, y la más pequeña, 1.91 cm de largo y 1.44 cm de ancho.

El mono araña guarda un lugar relevante dentro de los símbolos de la cosmovisión mexicana. Su figura simboliza el onceavo de los veinte signos de los días y también se le relaciona con el este, punto cardinal donde supuestamente se encontraba la tierra del nacimiento y de la regeneración, la casa del maíz. De esta manera, en ocasiones el mono resulta el equivalente a Xochipilli: el joven dios del maíz (esta relación explica por qué se encontró la representación de este dios en varias piezas dentro de la ofrenda), quien además es el pájaro que canta en la temprana mañana, el dios de la música, la danza y las festividades (Seler 2008: 19). Las figuras de este animal se encontraron junto con las figurillas antropomorfas de estilo Mezcala, que como ya indicamos representan a deidades relacionadas con los cerros.

Las representaciones del mono araña tienen una gran cresta que crece por arriba de la cabeza, que es una característica del género *Ateles*. En muchos casos el mono está representado principalmente como un animal mitológico y aparece ornamentado con una orejera o con un collar; este tipo de adornos, particularmente

el primero, pueden deberse simplemente a una expresión de la danza del animal. En algunos ejemplares, las orejeras tienen la forma de las que usa la deidad de la danza en los códices; es decir, el *oyohualli*, hecho de un univalvo marino. Varias figuras de monos araña portan pendientes y un collar (que es una tira de piel) semejantes a los que lleva el dios Ehécatl-Quetzalcóatl; de hecho, hay monos que lucen en la cabeza la banda propia de esta deidad (figura 33).

En cuanto a las otras dos figuras, una de ellas corresponde a lo que parece ser un roedor semejante a una ardilla. Mide 7.5 cm de largo, 11.2 cm de ancho y tiene 3.87 cm de espesor. El animal representado es muy voluminoso. Sus ojos son circulares y abultados y presentan un orificio en el centro que figura el iris. Sus extremidades superiores se encuentran flexionadas al frente, sobre el pecho del animal; mientras que las inferiores apenas se encuentran delineadas de perfil en un área que no está muy trabajada. En la parte posterior de la pieza hay una protuberancia que probablemente representa su cola.

La otra figura pudiera corresponder también a otra especie de roedor, pero es tan borrosa que no pudo ser identificada. Mide 7.7 cm de largo, 11.1 cm de ancho y 4.5 cm de espesor. De perfil solamente se ve una pata delantera y una trasera. Sus ojos están figurados por dos realces circulares que muestran una incisión redonda al centro para simular el iris, aunque no están colocados al mismo nivel. Dos pequeños bultos en la cabeza imitan sus orejas puntiagudas. El lomo presenta una

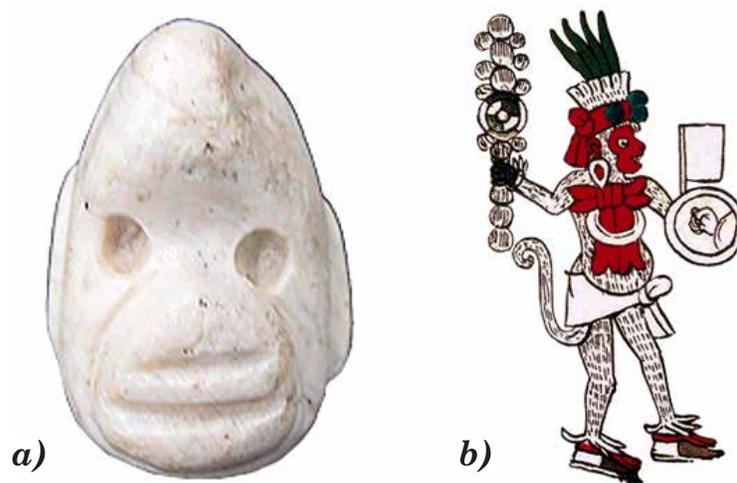


FIGURA 33. a) Escultura zoomorfa en forma de cabeza de mono elaborada en piedra blanca (MIO); b) personaje que viste una piel de mono araña (*Ateles geoffroyi*) (Códice Magliabechiano 1996: 55r).



FIGURA 34. . Esculturas zoomorfas de piedra verde: a) figura de un cuadrúpedo no identificado; b) mono cargando a otro mono en su espalda (AAM); c) representación de una ardilla (MIO).

protuberancia y un bulto que podría ser la representación de su cola doblada sobre su espalda.

Ambas figuras podrían representar a una especie de ardilla a la que denominaban *techálotl* (ardilla gris) (*Sciurus aureogaster*), también conocida como *tlaltechálotl* (ardillón) (*Spermophilus mexi-*

canus). Los mexicas relacionaban a las ardillas con el dios de la danza Macuilxóchitl, con los *tlaloque* y con los *tlamacazque* (Aguilera 1985: 58). Sahagún (2000: 994) indica que este tipo de animales se criaban en los maizales y moraban en las cuevas, motivo que seguramente dio pie a su depósito en nuestra ofrenda (figura 34).



FIGURA 35. Máscaras antropomorfas (AAM).

MÁSCARAS ANTROPOMORFAS

Entre el material depositado en la cámara 3 destacan 81 máscaras antropomorfas de estilo Mezcala elaboradas en diferentes tipos de piedra verde. Se hallaban distribuidas en toda el área de la ofrenda y la mayoría tenía la frente hacia el oriente. Dos de ellas destacaban por estar ubicadas en la parte superior de cada una de las ollas policromas con las efigies de Tláloc y Chicomecóatl. La máscara más grande mide 18 cm de largo y 17.8 cm de ancho; mientras que la más pequeña mide 1.8 cm de largo y 1.5 cm de ancho (figura 35).

En los pueblos primitivos las máscaras tenían principalmente un fin mágico, convertían a quien las usaba en un nuevo ser y producían por imitación algún efecto deseado (Caso 1999: 2). Su función primordial era metamorfosear o convertir en otro ente a quien la utilizaba. La máscara, al transformar y aparentar, se convirtió en un objeto sagrado y mágico. Pasaba a formar parte del cuerpo humano; era el cambio en forma, color o condición del rostro (Luján Muñoz 1999: 31). Las máscaras se utilizaban en diversos contextos: danzas, desfiles y escenificaciones teatrales, pero además de esconder, aterrorizar y disfrazar, también tenían funciones votivas, mortuorias, totémicas y de amuletos.

Los materiales con los que se fabricaban las máscaras son innumerables: corteza de árbol, madera, cuero, textil, metal, piedra, cerámica, hueso y caparazón de ciertos animales, entre otros. Salvador Toscano (1999), en su trabajo *Máscaras mexicanas*, hace dos interpretaciones de acuerdo con el material empleado en su manufac-

tura, ya sea piedra o madera. Mientras que a las máscaras de piedra les infiere un carácter mágico ligado al culto a la muerte, a las de madera les otorga un carácter ritual destinado a las danzas y como atavíos de los dioses en sus festividades.

De acuerdo con Toscano (1999: 18, 25), en Mesoamérica las máscaras se ubican desde el periodo Preclásico (1800 a. C.-300 d. C.) y eran objetos predominantemente mágico-religiosos. Entre otras cosas, se empleaban para intensificar el sentimiento religioso en una comunidad y permitir un escape de la realidad a un mundo de misterio y drama. Los sacerdotes las usaban para encarnar a los dioses. En las diversas áreas de Mesoamérica abundan ejemplos de máscaras en estelas, códices y cerámica, y la mayoría representan, con sus variantes regionales respectivas, a seres sobrenaturales y deidades.

Sahagún (2000: 168) señala que en ciertas ocasiones los antiguos pobladores les ponían máscaras a las estatuas de sus dioses; por ejemplo, en el mes de *izcalli*, al dios del fuego: “Poníanle una carátula de obra de mosaico. Era toda labrada de turquesas, con unas bandas de piedras que se llaman chalchihuites, atravesadas por la cara. Era muy hermosa esta máscara y resplandeciente”. También está documentado que en varias de las festividades del año algunos de los esclavos sacrificados eran ataviados como los dioses a quienes se dedicaba el festejo y sus rostros eran pintados con los rasgos de dichas deidades o cubiertos con máscaras que reproducían sus caras.

Asimismo, se sabe que el empleo de máscaras era muy común en los rituales

funerarios. Por ejemplo, según la *Relación de Michoacán* (Alcalá 1980: 274), en los funerales de los gobernantes tarascos se llevaba el cadáver al patio del templo más grande y ahí se quemaba el cuerpo en una pira hecha con maderos de pino. Al amanecer, las cenizas del gobernante, que había sido cremado junto con sus ofrendas, se colocaban en una manta y a ésta se le ponía una máscara adornada con turquesas y joyas.

Por otro lado, como se indica en los *Anales de Cuauhtitlán* (1945: 55), también se ha registrado el empleo de las máscaras en deidades como Quetzalcóatl, de quien se cuenta que fue humillado y vencido al obligarlo a mirarse a un espejo, donde reconoció su senectud, su rostro envejecido, cruzado de arrugas y sus ojos hundidos. Para contrarrestar este desprecio, Quetzalcóatl permitió que los artifices toltecas lo ataviaran, lo pintaran, lo engalanaran con plumas y cubrieran su rostro con una máscara de serpientes hechas con turquesas.

Estos ejemplos ilustran que ya sea como instrumento mágico para establecer el contacto entre los espíritus y los hombres, para glorificar a un rey muerto o para personificar deidades o héroes mitológicos en ceremonias o representaciones teatrales, la máscara era la síntesis, la esencia de la deidad, del muerto o del héroe que se quería representar.

Entre los mexicas las máscaras se usaban frecuentemente en las ceremonias en las que se personificaban deidades. En muchas imágenes de los códices, dioses y sacerdotes portan máscaras; por ejemplo, cuando Quetzalcóatl se manifiesta como

Ehécatl, dios del viento, aparece dibujado usando una máscara roja, la cual ejemplificaba el pico de las aves. Asimismo, Mixcóatl suele figurar con una máscara negra, y no hay que olvidar a Tláloc, cuya máscara de dos serpientes entrelazadas es altamente reconocible y de la cual se han hallado representaciones elaboradas con diversos materiales. Por ejemplo, en la ofrenda 102 del Templo Mayor se localizaron representaciones de Tláloc hechas con bandas de papel amate que llevaban una máscara miniatura de madera y, sobre ésta, un tocado con adornos de cordones. Ahí mismo también se encontró una máscara de madera con la representación del dios Tláloc, sobre la que hay un tocado típico de esta deidad confeccionado en papel amate (Barrera *et al.* 2001: 72-73).

Regresando a las máscaras localizadas en la cámara 3, cabe decir que éstas presentan una variabilidad en el grado de espesor, pues mientras algunas son sumamente planas, otras tienen un espesor muy grueso. En general, son de forma recta, tanto de perfil como de planta, pero también hay unas de forma convexa de perfil y recta de planta. Algunas presentan tocados consistentes en bandas que se amoldan a la cabeza y son tanto de frente estrecha como regular o amplia. Varias máscaras muestran cejas que se unen con la nariz formando una T, y en otras, la nariz se cierra en su extremo superior cortando dicha unión. En algunos de los rostros se distinguen pómulos y fosas nasales. Unos presentan ojos tipo grano de café y en otros éstos son simulados mediante incisiones delgadas, al igual que la boca. Todas las máscaras tienen perforaciones a

los lados, simulando a las que se hacen en las máscaras reales para que puedan ser portadas en el rostro, pero por su materia prima, podemos decir que éstas más bien fueron colocadas para personificar deidades, como si fueran retratos.

A pesar de haber perdido el pigmento que les fue aplicado originalmente, se puede apreciar que varias de las máscaras de esta ofrenda hacen alusión directa a Tláloc y Chicomecóatl; representan a estas deidades y, por lo tanto, poseen sus cualidades y virtudes. Al mismo tiempo, hay que tomar en cuenta el hecho de que

fueron fabricadas en piedra verde, material que —además de conservar su pulimento y brillo— se relaciona con la vida, el nacimiento, la fertilidad y la abundancia (Thouvenot 1982: 309) (figura 36).

Por último, cabe señalar que varias máscaras están totalmente cubiertas de negro, lo que nos remite a algunas representaciones de Tláloc en los códices en las que aparece con el cuerpo untado de negro (el color de los sacerdotes y hechiceros) de *ulli* sacramental; por lo tanto, probablemente estén haciendo alusión a este rasgo distintivo de la deidad.



a)



b)

FIGURA 36. *a)* Decoración facial del rostro de Chicomecóatl (tomada de la olla policroma hallada en la cámara 3) (GZ); *b)* máscara antropomorfa de piedra verde que presenta decoración facial de Chicomecóatl (GZ)

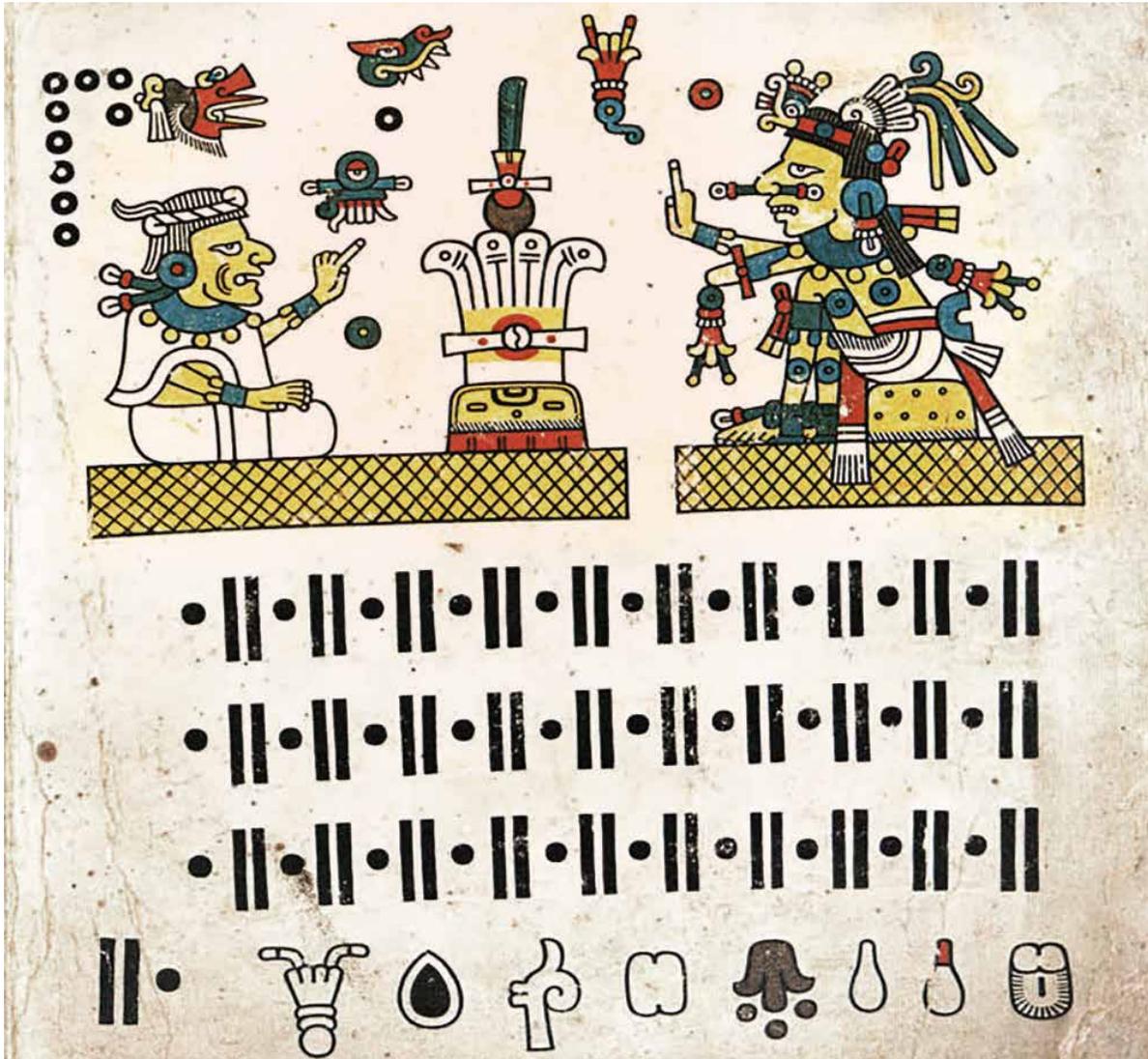


FIGURA 37. Imagen que muestra a dos personajes cuantificando el número de ofrendas que serán ofrecidas a Xochipilli (*Códice Fejérváry-Mayer* 1994: 7).

LOS GLIFOS DE LAS MÁSCARAS

Del total de máscaras de estilo Mezcala localizadas en esta ofrenda, 34 presentan en la cara posterior dibujos pintados en época mexica. Estos añadidos les imprimían un sello propio que reforzaba la identidad de esta población; esto es, símbolos que reflejaban su cosmovisión. Es probable que haya habido más máscaras pintadas y que debido al contexto en el que se encontraban el diseño se haya borrado por completo.

Con respecto a los glifos que se encuentran pintados detrás de las máscaras que aún conservan el pigmento, hay que tomar en cuenta la relación existente entre las imágenes visuales y los objetos que ellas significan. Estos dibujos son símbolos funcionales que pueden considerarse glifos o ideogramas; es decir, figuras gráficas condensadas. En los glifos hay una sinécdoque o metonimia; dicho de otro modo, en ellos se plasmó un concepto a través de la representación de una imagen que remitiera a otro concepto; por ejemplo, al ver pintado un círculo con una flecha se puede entender la representación de un cuerpo y un falo, o bien un escudo y una flecha. En este caso, se toma el signo por la cosa significada. De hecho, en los glifos se puede encontrar la representación de una idea, una imagen o un sonido que garantizara la perfecta comunicación con las deidades, y los sacerdotes eran los únicos que conocían la diferencia entre una imagen real y lo representado en el objeto.

De acuerdo con León-Portilla (1983: 54-61), hay cinco clases principales de glifos: numerales (representación de números), calendáricos (de fechas), pictográficos

(de objetos), ideográficos (de ideas) y fonéticos (de sonidos silábicos o alfabéticos):

Los glifos numerales. Constituyen una representación precisa y clara de lo que con todo derecho puede llamarse un sistema indígena de numeración. Por medio de signos y de sus diversas combinaciones, los nahuas podían representar cualquier cifra por elevada que fuera (figura 37).

Los glifos calendáricos. En la escritura calendárica estaba representado el llamado *xiuhpohualli*, cuenta de los años, y el *tonalpohualli*, cuenta de los días. Los veinte días calendáricos poseían originalmente un cierto carácter pictográfico (representativo de objetos) que se transformó en ideográfico al simbolizar los conceptos que determinan y distinguen los diversos días (figura 38).

Los glifos pictográficos. Son representativos de cosas, personas y dioses. A fuerza de repetir algunas pinturas, los nahuas llegaron también a poseer una técnica que facilitaba su reproducción. Tal es el caso de grupos de guerreros combatiendo; de los *tlatoque* sentados en su *icpalli* o silla real, y de objetos como mantas, plumas, cacao y bultos de maíz, entre otros (figura 39).

Los glifos ideográficos. Son los que representan ideas o conceptos mediante símbolos. Los ideogramas simbolizaban realidades físicas –como un eclipse (con dos medios círculos sobrepuestos, uno figurando la luna y el otro el sol)– y conceptos metafísicos –como la idea de movimiento (*ollin*), (simbolizado por dos especies de aspas que se entrelazan) o el concepto de guerra (*atl-tlachinolli*) (repre-

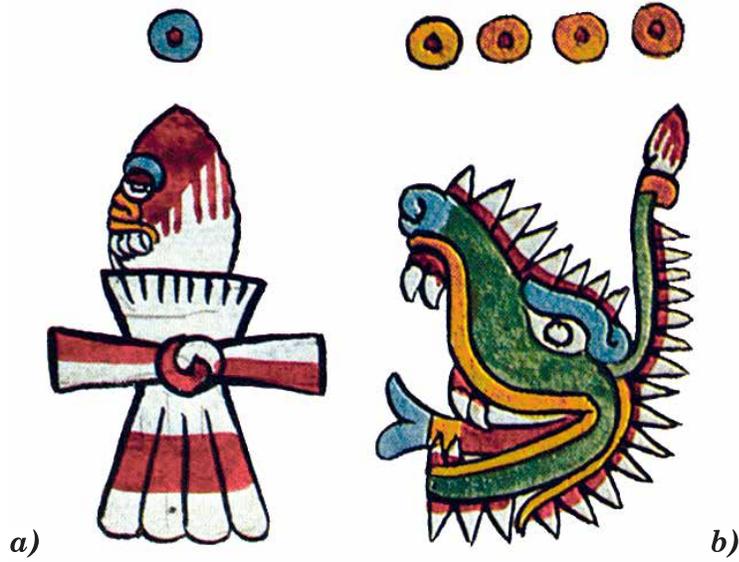


FIGURA 38. Signos de los días: a) uno *técpatl*; b) cuatro *cipactli* (Códice Magliabechiano 1996: 11r).

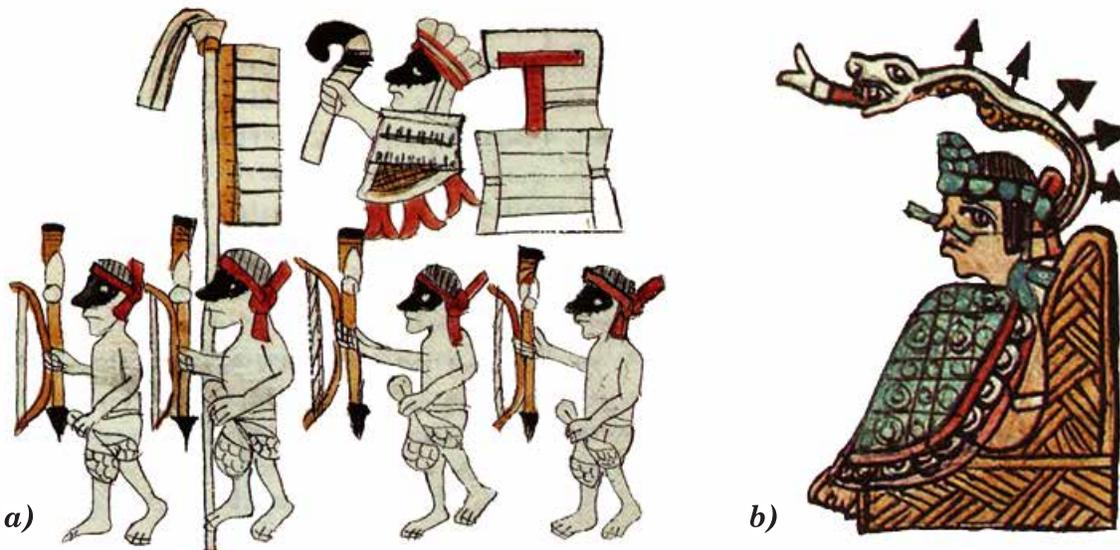


FIGURA 39. a) Imágenes de guerreros; b) Itzcóatl en su *icpalli* (Sahagún 1979, lib. VIII: 252r) (TMG).

sentado por una corriente de agua y una cola de fuego entrelazadas) (figura 40).

Los glifos fonéticos. Son aquellos que representan sonidos, por lo general silábicos. Los nahuas desarrollaron un sistema de glifos para representar fonéticamente numerosas sílabas y algunas letras (la *a*, la *e* y la *o*). Esos glifos fonéticos, silábicos y alfabéticos se derivaban de la representación estilizada de diversos objetos, cuyo nombre comenzaba por el sonido que se pretendía simbolizar. La escritura fonética náhuatl llegó a poseer plenamente caracterizados con unos cuantos rasgos: *a*) glifos silábicos en general; *b*) glifos monosilábicos que significaban prefijos o sufijos, y *c*) glifos que representaban letras, concretamente la *a*, como resultado de la estilización del glifo pictográfico de *a-tl* (agua); la *e* del glifo *e-tl* (frijol) y la *o* de *o-tli* (camino).

Por otra parte, Doris Heyden (1986: 22) indica que las metáforas visuales fueron un medio básico de comunicación en el antiguo mundo mexica. Cada línea, forma,

color y diseño, cada expresión artística transmitía un mensaje. Esto incluye la planeación de ciudades abiertas y sólidos espacios que hacían referencia a las direcciones del mundo. Esos mensajes visuales fueron numerosos y estaban constituidos en un lenguaje pictórico metafórico que era extraordinariamente rico.

Desde mi punto de vista, los glifos pintados en estas máscaras corresponden a dos categorías: pictográficos e ideográficos, pues hacen referencia tanto a cosas concretas como a ideas en abstracto. Dentro de los primeros podríamos incluir el diseño de uno de los monos, una cueva y una planta de maíz, por ejemplo; y para la segunda categoría, los símbolos de *malinalli*, la lluvia y una nube, entre otros.

En la cámara 3 se encontraron 34 máscaras que tienen en la parte posterior un glifo. A continuación, describiremos cada uno de los glifos, de acuerdo con los diferentes niveles de deposición en los que se localizaron.

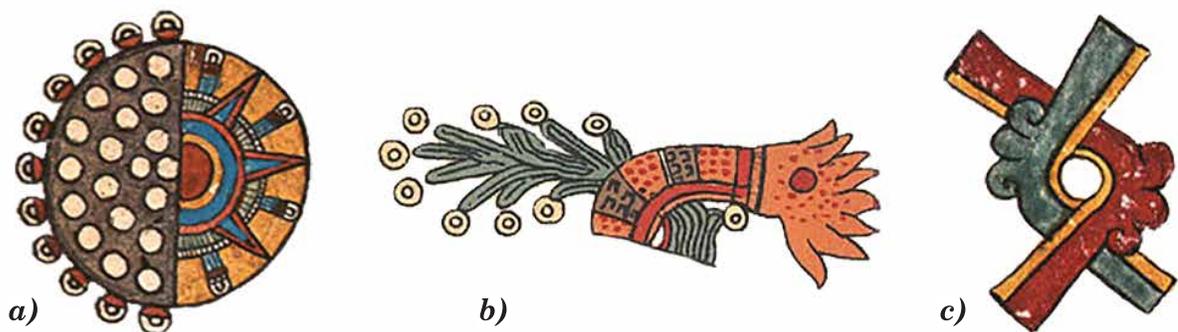


FIGURA 40. *a*) Imagen de un eclipse (Códice Borbónico 1991: 11); *b*) símbolo de la guerra (*atl-tlachinolli*) (Códice Aubin 1979: 9); *c*) símbolo del movimiento (*ollin*) (Códice Borgia 1993: 10).

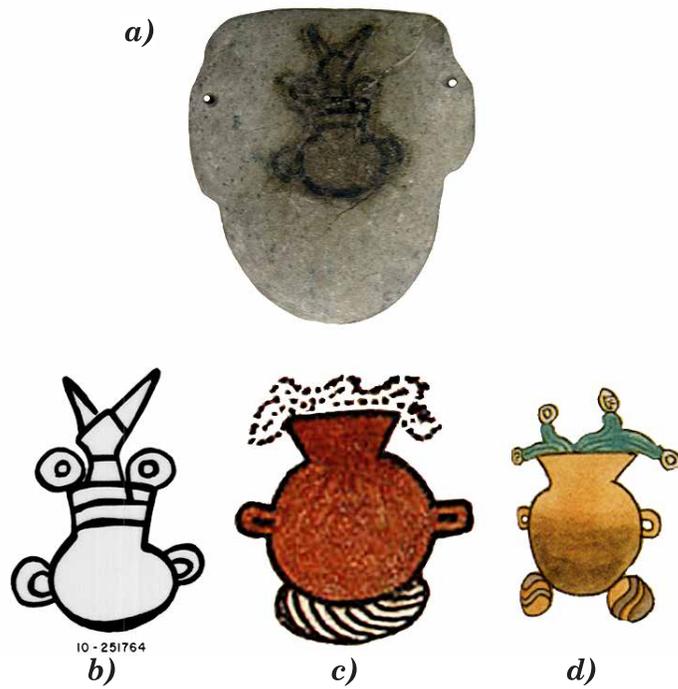


FIGURA 41. *a)* Glifo pintado en la parte posterior de una de las máscaras antropomorfas de piedra verde que representa una olla (GZ); *b)* dibujo del glifo (JR); *c)* imagen de una olla con pulque (*Códice Borbónico* 1991: 5); *d)* imagen de una olla de la que emergen corrientes de agua (*Códice Mendoza* 1992: 28r).

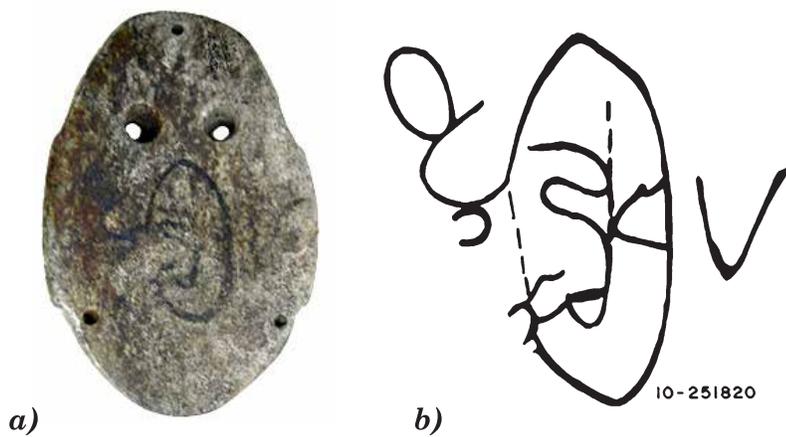


FIGURA 42. *a)* Glifo pintado en la parte posterior de una de las máscaras antropomorfas de piedra verde que posiblemente sea la representación de un cuchillo (GZ); *b)* dibujo del glifo (JR).

Primer nivel. Se encontraron cuatro máscaras. Uno de los glifos deja ver claramente una olla globular con dos asas de la que emergen dos chalchihuites y una es-

pecie de cetro o rayo (figura 41); otro, que no está muy definido, parece ser un cuchillo (figura 42), y los otros dos no se alcanzan a distinguir (figuras 43 y 44).

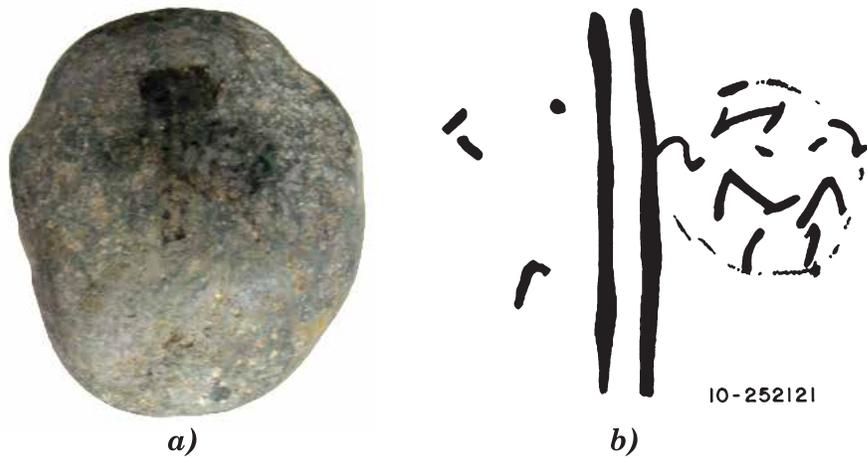


FIGURA 43. a) Glifo pintado en la parte posterior de una de las máscaras antropomorfas de piedra verde (GZ); b) dibujo del glifo (JR).



FIGURA 44. Dibujo del glifo que está pintado en la parte posterior de una de las máscaras antropomorfas de piedra verde (JR).

Segundo nivel. Se hallaron cuatro máscaras. En este caso las representaciones de todos los glifos son bastante claras: el símbolo de *malinalli* (yerba torcida), el cual consiste en la parte inferior de una mandíbula humana y tres hojas que representan la yerba. Este símbolo se puede apreciar en diversos códices, como en el *Magliabechiano* (1996: 12v) y es uno de los

signos de los días cuyo dios patrono es Patécatl, deidad del pulque, relacionada con la fertilidad (figura 45); una flor, muy parecida a la del maguey, cuya figura se aprecia claramente en el *Códice Mendoza* (1992: 44r) (figura 46); una onda o corriente de agua que topa con lo que al parecer es un chalchihuite (figura 47), y un pie encima de una especie de tabla (figura 48).

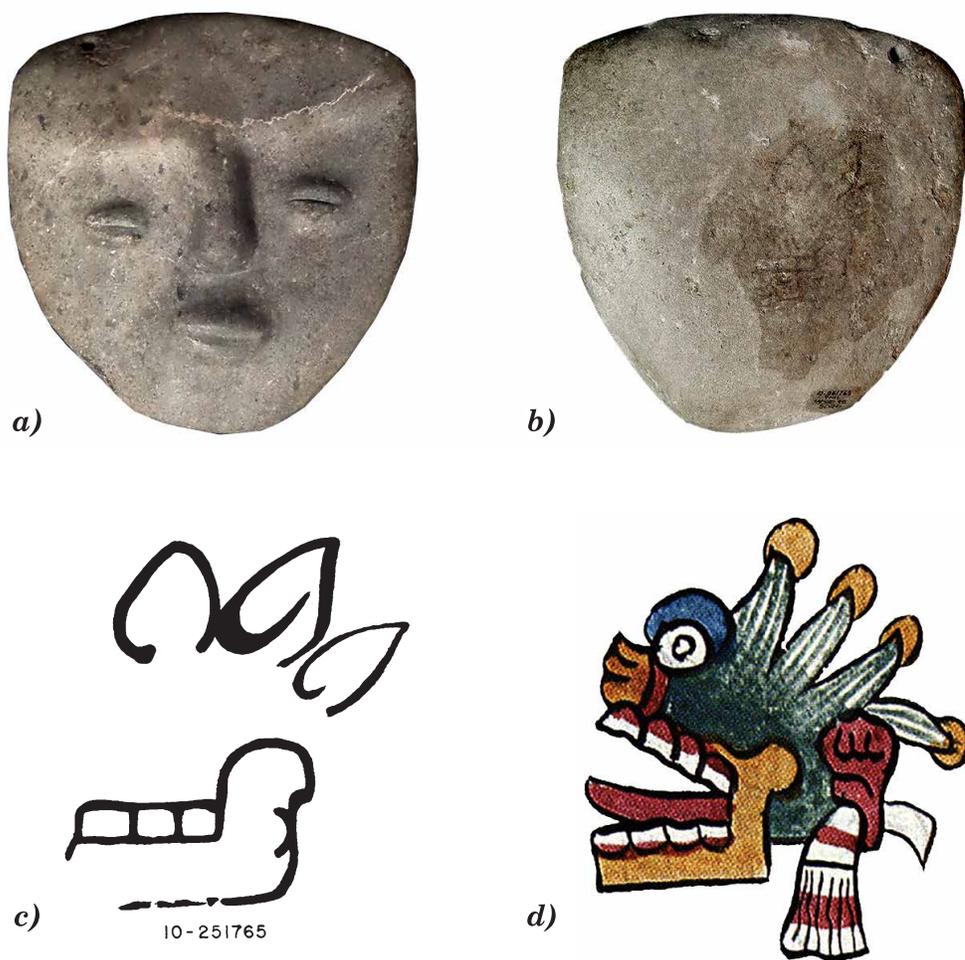


FIGURA 45. a) Máscara antropomorfa (AAM); b) glifo pintado en la cara posterior de la máscara (AAM); c) dibujo del glifo que representa el símbolo de *malinalli* (yerba torcida) (JR); d) glifo de *malinalli* (*Códice Magliabechiano* 1996: 12v).

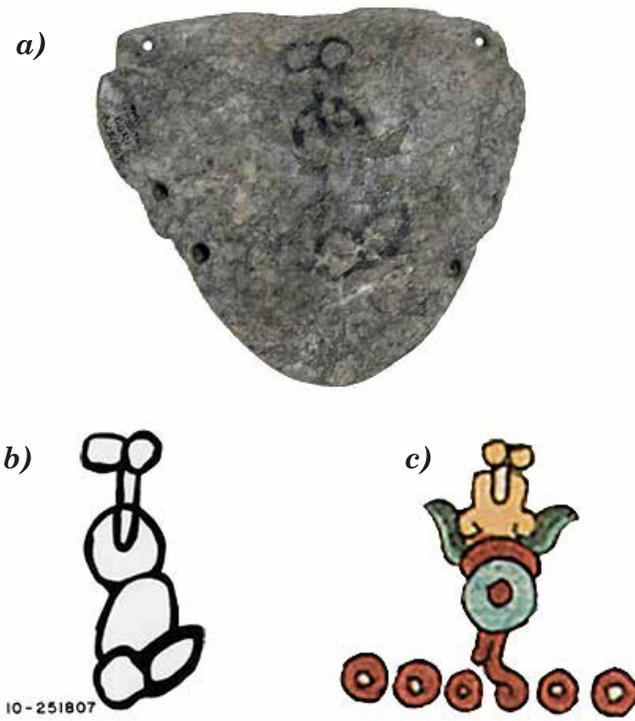


FIGURA 46. a) Glifo pintado en la parte posterior de una de las máscaras antropomorfas de piedra verde que representa una flor (GZ); b) dibujo del glifo (JR); c) glifo de una flor. *Códice Mendoza* (1992: 44r).

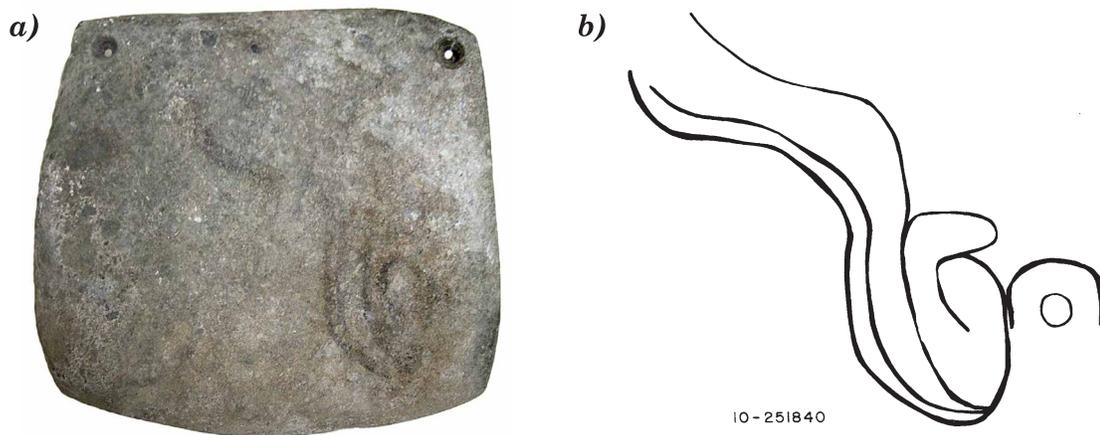


FIGURA 47. a) Glifo pintado en la máscara antropomorfa de piedra verde que representa una corriente de agua y un chalchihuite (GZ); b) dibujo del glifo (JR).

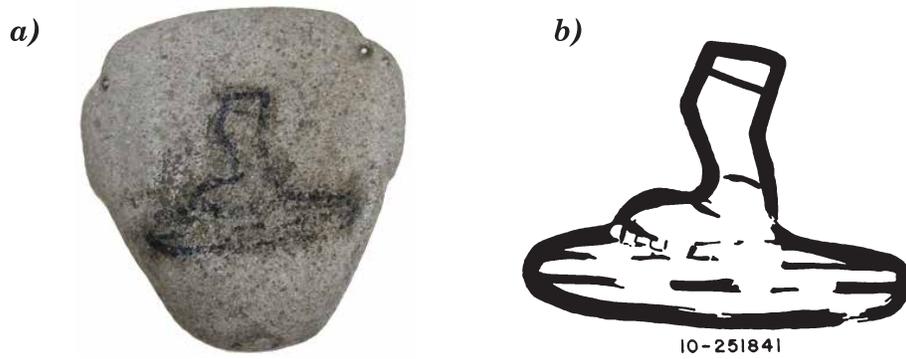


FIGURA 48. a) Glifo pintado en la máscara antropomorfa de piedra verde que representa un pie (gz); b) dibujo del glifo (JR).



FIGURA 49. a) Máscara antropomorfa (AAM); b) glifo pintado en la cara posterior de la máscara (AAM); c) dibujo del glifo que representa a un personaje que está llorando y del cual emergen corrientes de agua (JR); d) imagen de Axayácatl (Sahagún 1997, lib. VIII: 51r).

Tercer nivel. Se hallaron tres máscaras. Uno de los glifos es un símbolo similar al glifo onomástico de Axayácatl, que consiste en una cabeza humana de la que surgen chorros o corrientes de agua rematadas por chalchihuites, con la peculiaridad de que de los ojos del

personaje de este glifo brotan lágrimas (figura 49); otro representa una cueva o un manantial de donde también emergen corrientes de agua rematadas por chalchihuites (figura 50), y el tercero figura un recipiente con plumas (figura 51).

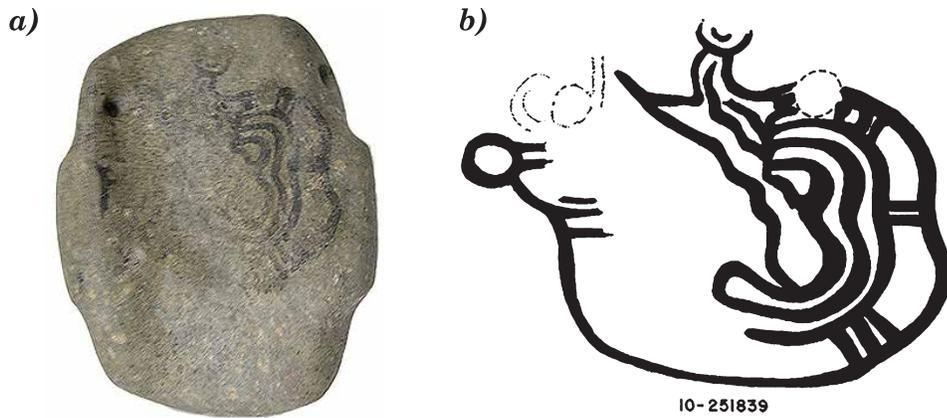


FIGURA 50. a) Glifo pintado en la máscara antropomorfa de piedra verde que representa una cueva (GZ); b) dibujo del glifo (JR).



FIGURA 51. a) Dibujo del glifo pintado en la parte posterior de una de las máscaras antropomorfas que representa un recipiente con plumas (JR); b) y c) ilustraciones de *cuauhxicalli* con plumas (Códice Borbónico 1991: 8, 14).

Cuarto nivel. Se encontraron siete máscaras. En seis de ellas los glifos se aprecian claramente: un recipiente rectangular con dos círculos que, por los puntos dibujados en él, pudieran ser chalchihui-

tes (podría tratarse de la representación de un brasero o *apaxtle*) (figura 52); un rectángulo incompleto (le falta el lado derecho) con una raya en el centro (figura 53); los rasgos de un personaje en posición se-

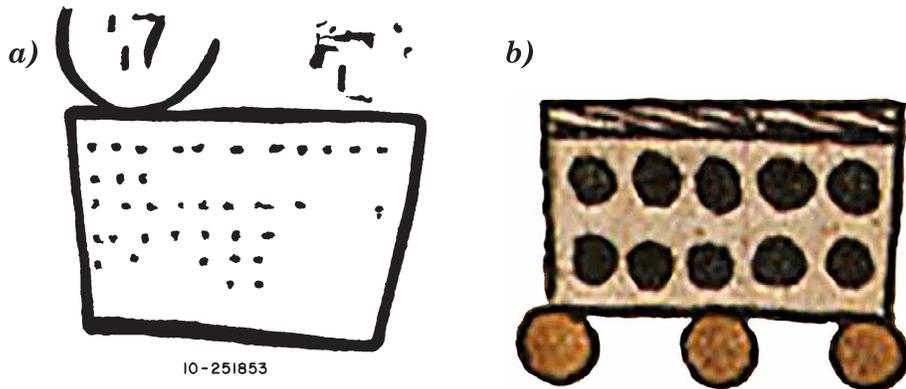


FIGURA 52. a) Dibujo del glifo pintado en la parte posterior de una de las máscaras antropomorfas de piedra verde que representa un recipiente con chalchihuites (JR); b) ilustración de un contenedor para ofrendas (*Códice Borbónico* 1991: 14).

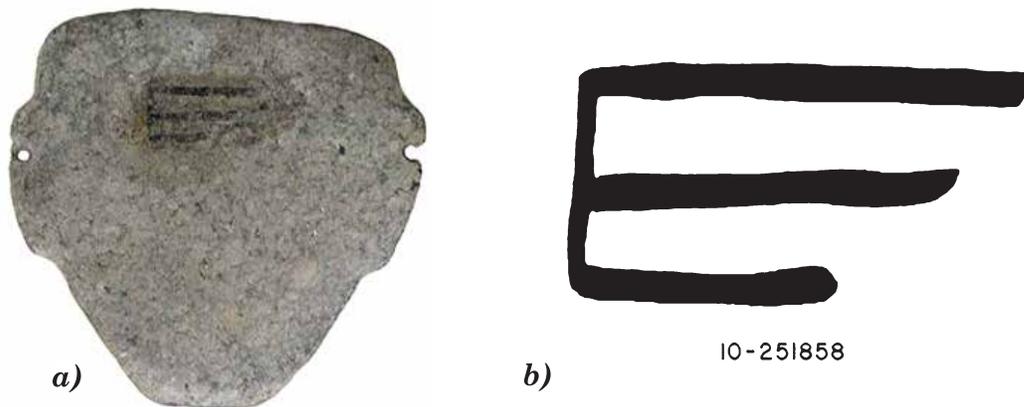


FIGURA 53. a) Glifo pintado en la máscara antropomorfa de piedra verde que representa una figura geométrica incompleta (GZ); b) dibujo del glifo (JR).



FIGURA 54. Dibujo del glifo pintado en la parte posterior de una de las máscaras antropomorfas que representa un personaje sentado (JR).



FIGURA 55. a) Glifo pintado en la parte posterior de una de las máscaras antropomorfas de piedra verde que representa un personaje de perfil que tiene un mecapal (GZ); b) dibujo del glifo (JR).

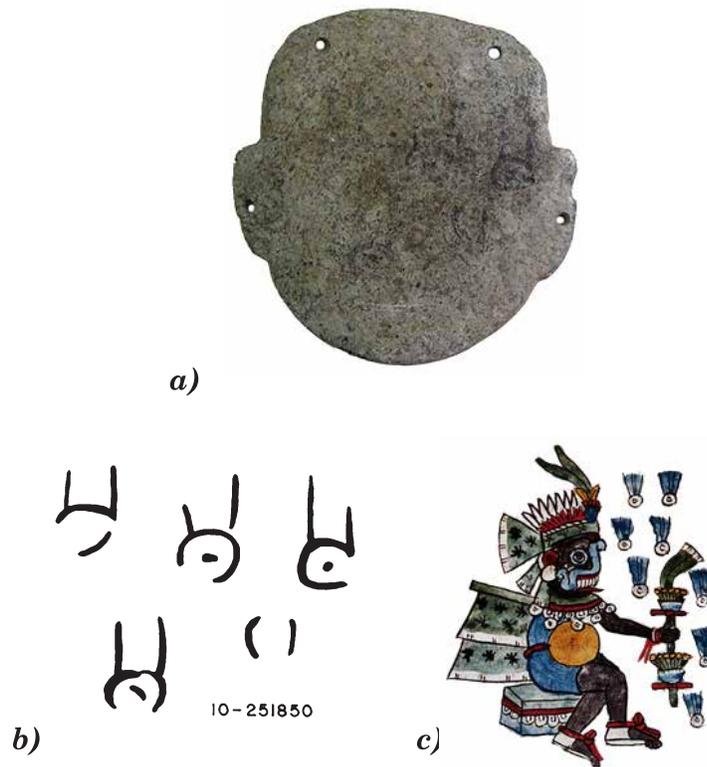


FIGURA 56. a) Glifo pintado en la parte posterior de una de las máscaras antropomorfas de piedra verde que representa gotas de lluvia (GZ); b) dibujo del glifo (JR); c) figura de Tláloc (*Códice Magliabechiano* 1996: 44r).

dente y con una especie de bastón en la mano, ubicado dentro de lo que podría ser una cueva (figura 54); un personaje pintado de perfil, del que se aprecia parte del cuerpo y una pierna, que porta lo que parece ser un mecapal (figura 55); gotas de llu-

via que descienden en otro glifo (figura 56), y un personaje visto de perfil, del que no se aprecia bien el cuerpo, pero sí la cabeza con cabello y orejeras (figura 57). El séptimo glifo no se alcanza a distinguir, pues la figura está muy incompleta (figura 58).



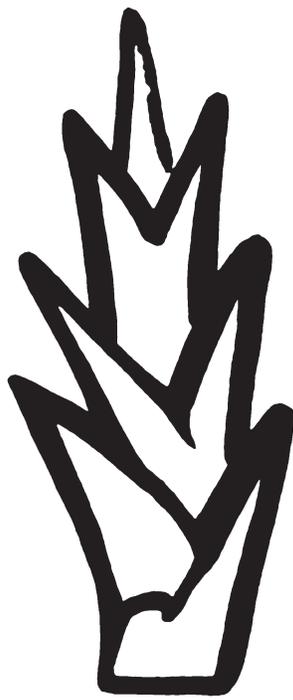
FIGURA 57. a) Máscara antropomorfa (AAM); b) glifo pintado en la cara posterior de la máscara (AAM); c) dibujo del glifo que muestra a un personaje que porta un tocado y orejeras (JR).



FIGURA 58. Dibujo del glifo pintado en la parte posterior de una de las máscaras antropomorfas que muestra una figura no identificada (JR).

Quinto nivel. Se ubicaron seis máscaras. Sus glifos denotan una planta de maíz (figuras 59); una mazorca de maíz de la que salen flujos o corrientes de agua (algunas de ellas rematadas por chalchi-

huites) (figura 60); una lengua de fuego envuelta en humo (figura 61); una figura no identificada parecida a un ojo (figura 62); probables manchas de la piel de un jaguar (figura 63), y un dardo (figura 64).



10-251897

a)



b)

FIGURA 59. a) Dibujo del glifo pintado en la parte posterior de una de las máscaras antropomorfas de piedra que representa una planta de maíz (JR); b) dibujo de plantas de maíz (Sahagún 1979, lib. IV, 72r).

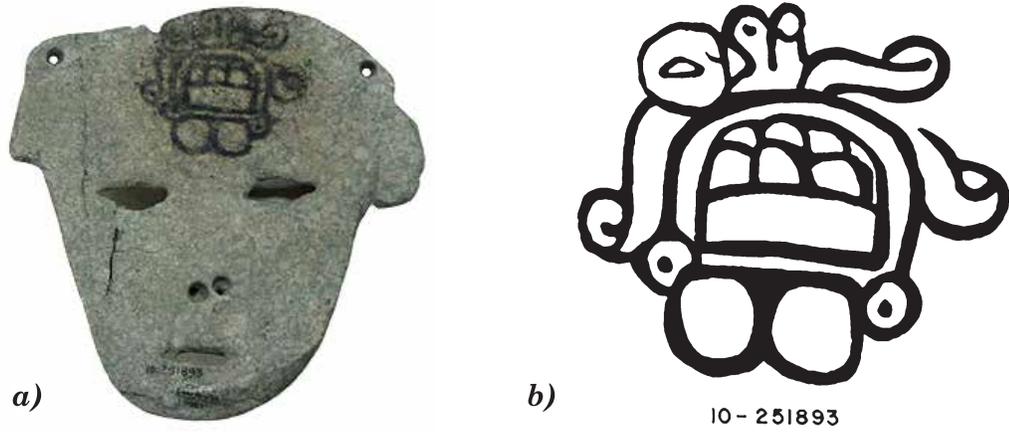


FIGURA 60. a) Glifo pintado en la parte posterior de una de las máscaras antropomorfas de piedra verde que representa una mazorca de maíz de la que salen flujos de agua (GZ); b) dibujo del glifo (JR).

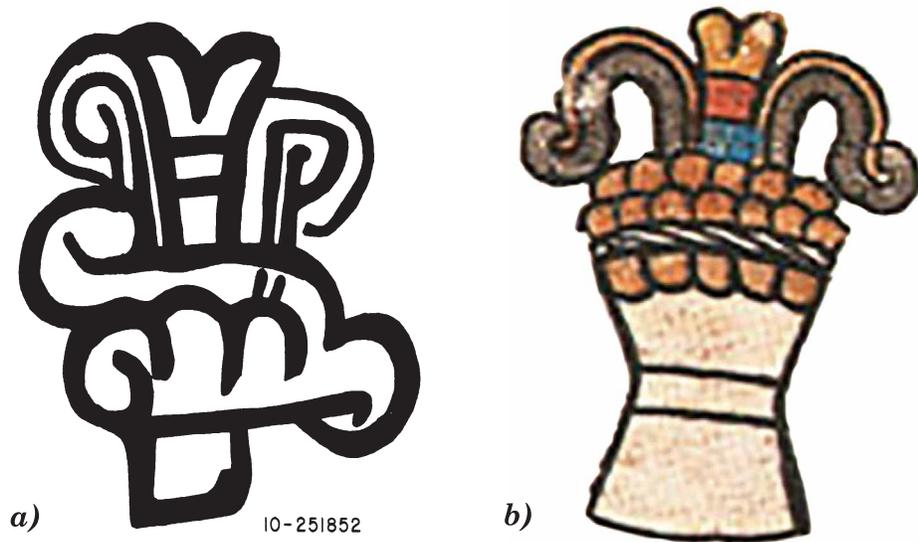
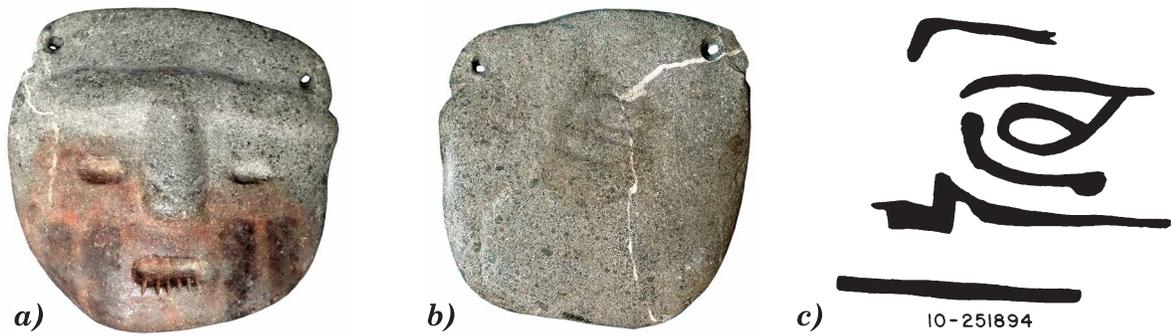
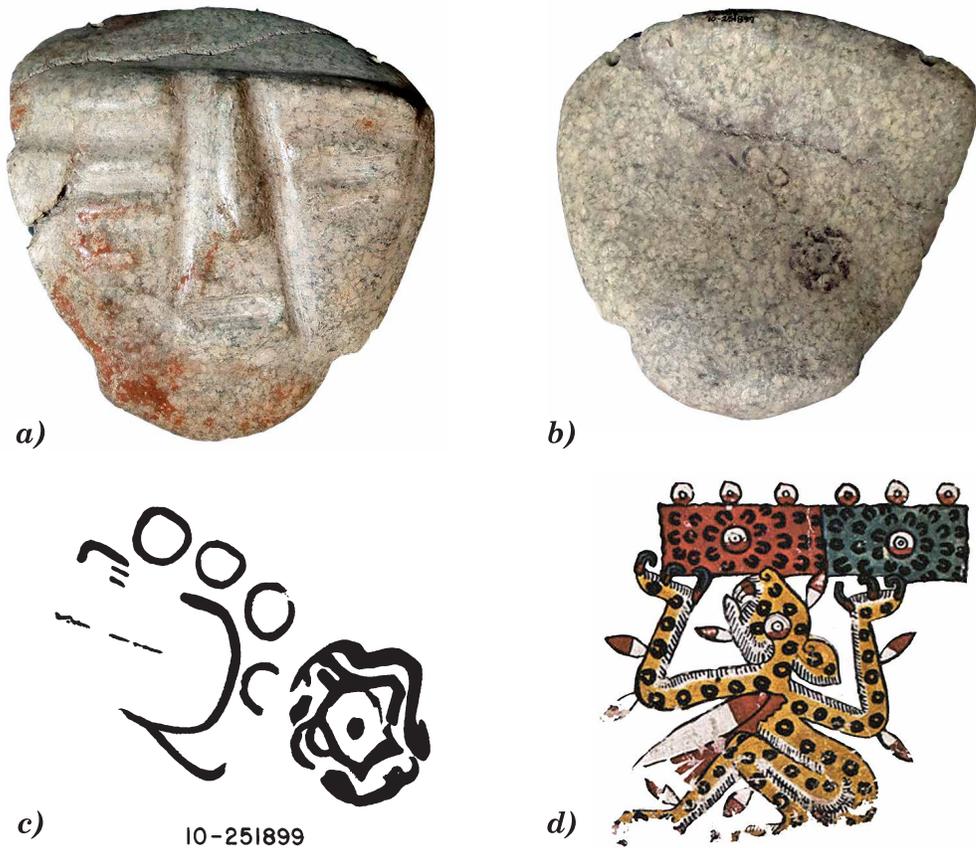


FIGURA 61. a) Dibujo del glifo pintado en la parte posterior de una de las máscaras antropomorfas de piedra que representa volutas de fuego (JR); b) ilustración de un brasero del que emergen volutas de fuego (*Códice Borbónico* 1991: 11).



a) FIGURA 62. a) Máscara antropomorfa (AAM); b) glifo pintado en la cara posterior de la máscara (AAM);
c) dibujo del glifo pintado en la parte posterior de una de las máscaras antropomorfas
de piedra verde que muestra una figura no identificada (JR).



a) FIGURA 63. a) Máscara antropomorfa (AAM); b) glifo pintado en la cara posterior de la máscara (AAM); c) dibujo del glifo
que representa las manchas de la piel de un jaguar (JR); d) dibujo de un jaguar (Códice Borgia 1993: 24).



FIGURA 64. *a)* Máscara antropomorfa (AAM); *b)* glifo pintado en la cara posterior de la máscara (AAM); *c)* dibujo del glifo que representa un dardo (JR); *d)* ilustración de Mixcóatl portando dardos (*Códice Borgia* 1993: 15).

Sexto nivel. Se hallaron seis máscaras. En cinco glifos podemos distinguir: la figura de un mono (*ozomatli*) parecida a la que aparece en los códices *Borbónico* (1991: 11) y *Magliabechiano* (1996: 12v.)

como signos de los días (figura 65); el perfil de un personaje en cuclillas, del cual sólo se aprecia parte del cuerpo, un pie y un brazo (figura 66); volutas, chalchihuites, conchas y elementos marinos (figura 67); un rostro

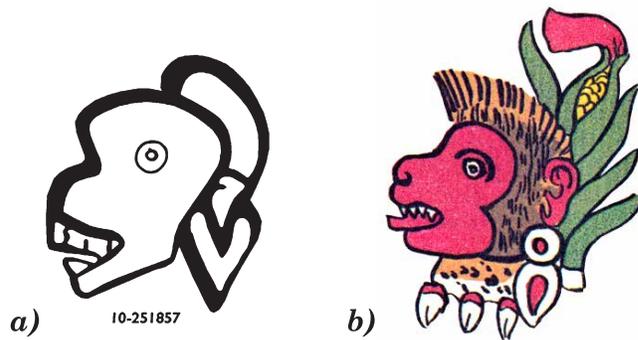


FIGURA 65. *a)* Dibujo del glifo pintado en la parte posterior de una de las máscaras antropomorfas de piedra verde que representa a un mono (JR); *b)* ilustración del glifo *ozomatli* (*Códice Magliabechiano* 1996: 12r).

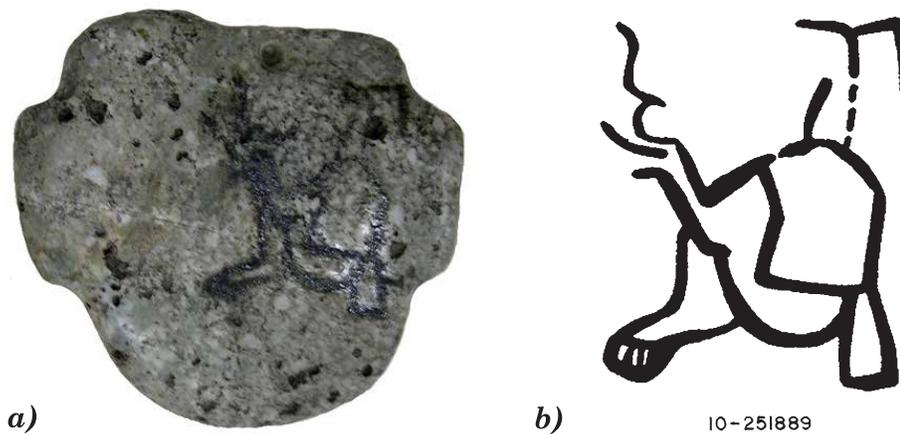


FIGURA 66. *a)* Glifo pintado en la parte posterior de una de las máscaras antropomorfas de piedra verde que representa un personaje en cuclillas (GZ); *b)* dibujo del glifo (JR).



FIGURA 67. Dibujo del glifo pintado en la parte posterior de una de las máscaras antropomorfas de piedra verde que representa volutas, chalchihuites y conchas (JR).

de perfil con dos bandas verticales negras en la mejilla (pintura facial característica de Chicomecóatl y Chalchiuhtlicue que podemos apreciar en los códices *Borbónico* [1991: 5], *Aubin* [1979, 7] y *Laud* [1994: 57,

65]) (figura 68), y un personaje en cuclillas tocando un tambor horizontal o *teponaztli* con dos *ólmaitl* (palillos con la punta cubierta de hule) (figura 69). El sexto glifo presenta un diseño no identificado (figura 70).



FIGURA 68. a) Máscara antropomorfa (AAM); b) glifo pintado en la cara posterior de la máscara (AAM); c) dibujo del glifo pintado en la parte posterior de una de las máscaras antropomorfas de piedra verde que representa el rostro de un personaje pintado como Chicomecóatl o Cintéotl (JR); d) figura de Chicomecóatl (*Códice Borbónico* 1991: 36).

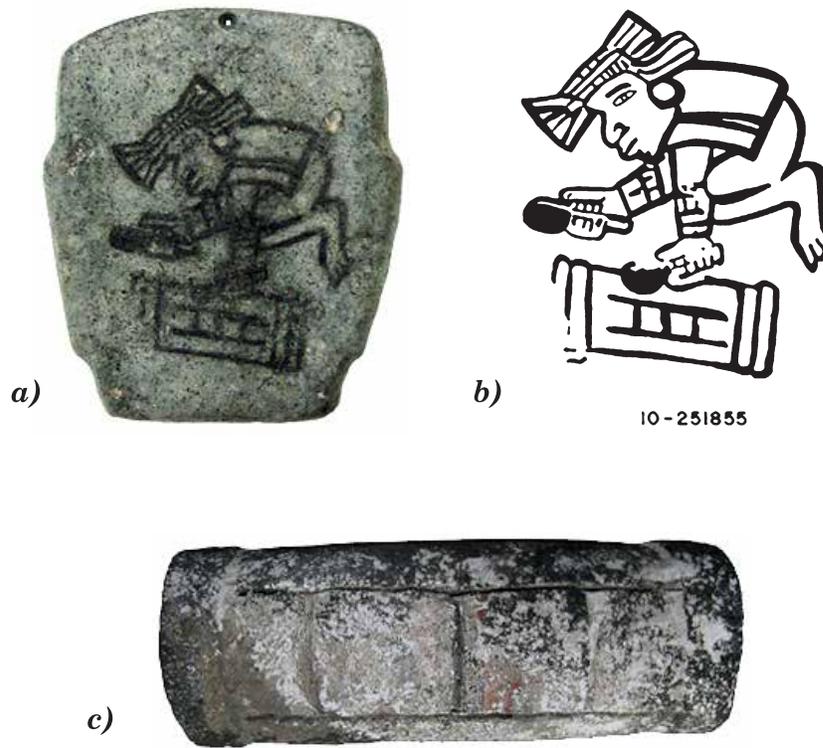


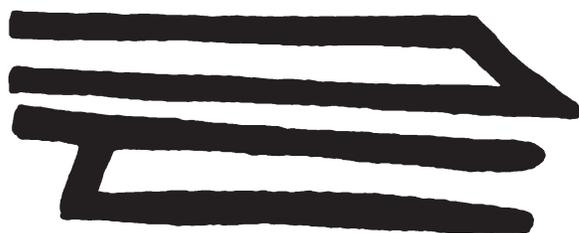
FIGURA 69. a) Dibujo del glifo pintado en la parte posterior de una de las máscaras antropomorfas de piedra verde que representa un personaje tocando un tambor (*teponaztli*) (GZ); b) dibujo del glifo (JR); c) ilustración de un tambor elaborado en basalto (GZ).



FIGURA 70. Dibujo del glifo pintado en la parte posterior de una de las máscaras antropomorfas de piedra verde que muestra un diseño no identificado (JR).



FIGURA 71. a) Glifo pintado en la parte posterior de una de las máscaras antropomorfas de piedra verde que representa un colibrí (gz); b) dibujo de glifo (jr); c) dibujo de un colibrí (*Códice Mendoza* 1992: 24r).



10-262538

FIGURA 72. Dibujo del glifo pintado en la parte posterior de la máscara de piedra verde que muestra una figura no identificada (JR).

Séptimo nivel. Se ubicaron cuatro máscaras. De los cuatro glifos, solamente se puede definir claramente la representación de un colibrí (figura 71); otro de los glifos es la figura de dos pequeños trapecios rectangulares, que podrían figurar un elemento arquitectónico, pero no es posible determinarlo (figura 72), y los otros dos son diseños sin definir (figura 73).

Sobre el colibrí, cabe decir que es un animal que tiene diversos simbolismos, pero el motivo que seguramente dio pie a la representación de dicho animal dentro de esta ofrenda es que es un ave que aparece en la estación de lluvias. Los mexicanos creían que los colibríes morían en la estación seca, pero como estas aves le tenían tanto apego a la corteza del árbol donde se posaban, renacían al comenzar



FIGURA 73. Dibujos no identificados de los glifos pintados en la parte posterior de dos de las máscaras antropomorfas de piedra verde (JR).

la estación de lluvias (Seler 2008: 156). Recordemos que lo que se estaba pidiendo con esta oblación era el retorno de la lluvia, y con ella de los colibríes.

Estas aves también simbolizaban a los guerreros muertos, ya fuera en combate, en la piedra gladiatoria o sobre el altar de sacrificio. Se creía que quienes habían fallecido en estas circunstancias pasaban a formar parte del cortejo que durante cua-

tro años acompañaba al Sol en su diario recorrido diurno. Después de haber cumplido su honrosa misión, los guerreros retornaban a la tierra convertidos en colibríes, cuyas plumas de color metálico brillaban, según se creía, por la cercanía que habían tenido con el Sol.

Asimismo, el nombre de la principal deidad mexicana, Huitzilopochtli, significaba colibrí zurdo, pues esta deidad se asig-

naba al sur del cosmos, que es la izquierda en relación con el camino del Sol de oriente a poniente, por lo que el sur es la casa de Huitzilopochtli. Asimismo, éste fue el personaje que en forma de colibrí guió la migración de los mexicas hasta el valle de México y por él se fundó Tenochtitlan en este lugar. Las imágenes de esta deidad lo muestran como un guerrero con armadura y yelmo hechos de plumas de colibrí.

PENDIENTES

Se localizaron un total de 56 pendientes: 41 son de forma geométrica, seis son antropomorfos, tres son zoomorfos, uno es fitomorfo y cinco tienen diseños no identificados. Todos fueron producidos por medio de percusión y desgaste. El tallado para obtener el bajo relieve se hacía con arena de cuarzo, y la perforación, con un



FIGURA 74. Pendientes elaborados en piedra verde: *a)* pendiente con la representación de los cuatro puntos cardinales y el centro (MIO); *b)* pendiente en forma de hacha (MIO); *c)* y *d)* pendientes antropomorfos (AAM).

barreno. Se encontraron pendientes en forma de rana, de flor, de lo que al parecer son corazones o volutas, y otros son rectangulares, triangulares, pentagonales, circulares, cuadrangulares, ovalados, esféricos, antropomorfos, irregulares y en forma de greca escalonada. El pendiente más grande mide 10.9 cm de largo y 8.2 cm de ancho, y el más chico, 0.80 cm de largo y 0.50 cm de ancho (figura 74).

CUENTAS

Se encontraron 3 787 cuentas completas de piedra verde y 1 097 fragmentos. Acerca de la técnica de manufactura de las cuentas de piedra verde, Sahagún (2013: 507) indica lo siguiente: “los artífices lapidarios cortan el cristal blanco o rojo, y el jade y la esmeralda, con arena de sílice y con un metal duro, y los pulen con un pedernal, y los perforan y los horadan con un punzón de metal. Luego, lentamente, tallan su superficie; la desbastan, la enmolecen como plomo y dan a las piedras la última perfección con un palo o con un fino bambú las pulen”. De acuerdo con Digby (1972: 16-17), las cuentas generalmente se elaboraban con cantos de río o pequeños fragmentos de piedra a los que se les daba la forma globular mediante abrasión con un objeto duro; posteriormente, hacían una perforación central con un perforador de cuerda tensa y, finalmente, pulían la pieza con un abrasivo fino.

El chalchihuite era un material sumamentepreciado en la época mexicana. Jugaba un rol relevante en diferentes estratos sociales: los gobernantes de diversas

provincias lo solicitaban como tributo. Los curanderos lo utilizaban por sus propiedades curativas, y los lapidarios lo requerían por la dureza de la piedra (Thouvenot 1982: 230). El término *chalchíhuítl* se empleaba en la poesía, en la prosa y en el canto. Se le relacionaba con lo precioso, la perfección y la pureza. También se asociaba con el corazón, al ser éste el órgano esencial del hombre, donde reside la vida (Thouvenot 1982: 234). La noción de pureza era relativa y dependía de la persona a la que concernía. Torquemada (1969, I: 60) indica que en época prehispánica el chalchihuite no solamente era símbolo de la castidad, sino también, como ya se indicó, de la perfección y la pureza, un ideal de valor de vida para todos los miembros de la comunidad. Entre las metáforas en las que toma parte el chalchihuite con un sentido de pureza encontramos la que describe cuando Quetzalcóatl halló un *chalchíhuítl*: “que es pedreçuela verde y que la tragó, y que esto se empreñó, y que así parió el dicho Quetzalcohuatl”.

El *chalchíhuítl* es un símbolo de vida, un signo de buen augurio que presagiaba una vida afortunada. De hecho, el agua de la vida y *chalchíhuítl* eran sinónimos. A partir del estudio de las metáforas se entiende cómo es que este término representaba tantos conceptos. Por otra parte, el *chalchíhuítl* era símbolo tanto de vida como de muerte. Por ejemplo, los mozuelos y mozuelas que morían en su inocencia, en su simplicidad y virginidad, recibían grandes mercedes de los dioses del paraíso terrenal, porque eran como piedras preciosas, porque iban puros y limpios a la presencia de los *tlaloque*. Quien

así moría era por una de dos causas: porque era muy bueno, y por su bondad los dioses *tlaloque* le querían llevar al paraíso terrenal, o porque tenía algunas piedras preciosas en su poder, y ello enojaba a los dioses *tlaloque* (Sahagún 2000: 572-573).

El *chalchíhuítl* también estaba presente en los ritos funerarios. Al respecto, Sahagún (2000: 330) indica: “Al tiempo que se morían los señores y nobles, les metían en la boca una piedra verde que se dice *chalchíhuítl*. Y en la boca de la gente *boxa* metían una piedra que no era tan preciosa, y de poco valor, que se dice *texoxoctli*, o piedra de navaja, porque dicen que lo ponían por corazón del difunto”. De esta manera, el *chalchíhuítl* acompañaba a las personas del mundo de los vivos al de los muertos. Cabe decir, que en la cámara 2 del Templo Mayor de Tenochtitlan se localizó un puma que fue enterrado con un *chalchihuite* en la boca; probablemente éste fue colocado con una intención parecida.

Bartolomé de las Casas (1967, I: 183) también señala que, en los ritos funerarios de algún rey o señor, al cadáver le introducían un *chalchíhuítl* en la boca. Decían que esta piedra se la ponían por corazón. También solían colocar piedras preciosas finas en el pecho de las imágenes simulando sus corazones. En relación con esta práctica, Mendieta (1945, I: 178) agrega: “como si a los muertos y a las estatuas hubieran de dar aquellas piedras alguna vida”. Así pues, el *chalchíhuítl* era el símbolo del corazón y de la muerte.

El *chalchíhuítl* en un sentido figurado acompañaba a los dioses, mientras que en un sentido real permanecía junto a los

hombres. Al contrario de las divinidades relacionadas con el frío, las enfermedades, los vicios y la muerte (Mixcóatl, Cihucóatl, Huitzilopochtli, Xochiquétzal y Miclantecuhtli), las que simbolizan la vida, el nacimiento, la fertilidad y los mantenimientos (Cintéotl, Uixtocíhuatl, Chalchiuhtlicue y Tláloc, Nahui-Ehécatl, Quetzalcóatl, Xilonen, Chicomecóatl, Tezcacóac Ayopechtli, Tzapotlatenan y Xochipilli) siempre portaban el *chalchíhuítl* en las festividades. Este hecho está confirmado en los textos de referencia y también se encuentra claramente señalado en las representaciones pictográficas (Thouvenot 1982: 311).

Tonátiuh, Tonacatecuhtli y Tláloc eran los tres grandes portadores del *chalchíhuítl* de jade, pero su relación con esta piedra no se limitaba solamente a sus ornamentos, sino que cada una de estas deidades también encabezaba uno de los tres paraísos a los que iban los humanos después de morir. Estos dioses portaban grandes jades que eran concebidos como los fundamentos de la vida humana; es decir, el alma y el corazón.

Tláloc atraía hacia él los *chalchihuites*; por lo tanto, las ofrendas que contenían piedras verdes, los difuntos a quienes se les había colocado un *chalchíhuítl* por corazón y las personas que poseían jade en abundancia estaban reservadas para su culto. El *chalchíhuítl* era, de este modo, la materia preciosa por excelencia, el símbolo de la pureza y la vida que aseguraba la función vital, por ello tenía que mantenerse siempre en circulación entre los hombres, y entre los hombres y los dioses (Thouvenot 1982: 312).

En la cámara 3 se encontraron algunas cuentas de piedra verde en el interior de las ollas policromas (sobre las cuales hablaremos más adelante), que hacían alusión a la fertilidad y pureza de las deidades representadas; sin embargo, la mayoría estaba concentrada en el más profundo nivel de deposición de la ofrenda, aludiendo a un simbolismo acuático y al inframundo (figura 75).

OREJERAS

Dentro de esta ofrenda también fueron localizadas 28 orejeras completas y 869 fragmentos manufacturados en piedra verde. Las orejeras se hacían con un fragmento de piedra al que primero se le daba una forma esférica. A esta esfera se le practicaba un orificio cilíndrico por ambos lados y después se cortaba a la mitad. A



FIGURA 75. Cuentas de piedra verde localizadas en el último nivel de excavación de la cámara 3 (SGA).

cada mitad se le quitaban las partes sobrantes y se dejaba un cuadrado alrededor del cilindro. Cuatro pequeñas piezas triangulares se retiraban del cuadrado central formando un octágono cuyos ángulos se pulían mediante un abrasivo. Los fragmentos de piedra que se desechaban durante la manufactura eran utilizados para hacer cuentas o pequeños pendientes (Digby 1972: 20).

Las 28 orejeras fueron depositadas como parte de los dones y reliquias que se encontraban dentro de las ollas policromas y abarcan tres tipos: con apéndice corto, con apéndice largo y sin apéndice (figura 76). Entre los atavíos más usados tanto por las deidades como por los sectores mexicas de mayor estatus (gobernantes, señores y sacerdotes), se encuentran las orejeras de piedra verde (*chalchiuhnacochtli*).

PEDACERÍA DE PIEDRA VERDE

Dentro de las ollas policromas con la efigie de Chicomecóatl se hallaron cinco fragmentos de figurillas estilo teotihuacano, un fragmento de figurilla olmeca, además de varios fragmentos de figurillas de estilo Mezcala. Se trata de objetos incompletos e incluso de objetos no trabajados, cuya deposición pudo obedecer al concepto de su uso como reliquias, pues como ya se indicó son de manufactura foránea y de civilizaciones más antiguas que la mexicana.

En varias culturas mesoamericanas el hecho de encontrar reminiscencias materiales de culturas anteriores era algo muy común. La arqueología provee muchas evidencias de actividades que fueron definidas como sustractivas. Esto incluye la excavación de edificios para llevarse



FIGURA 76. Orejeras de piedra verde: a) de apéndice corto; b) sin apéndice (AAM).

elementos arquitectónicos, esculturas y ofrendas. En algunos contextos se ha visto cómo varias obras olmecas fueron claramente reutilizadas como amuletos por dignatarios de los periodos Clásico y Preclásico, como ha sido demostrado por la presencia de inscripciones mayas en su superficie (López Luján 2002: 24, 26).

La reutilización de las antigüedades en la cultura mexicana era propicia para establecer una conexión directa con los ancestros y los dioses. Estos últimos fortalecían su coesencia con el grupo protegido a través de una reliquia, que era la herencia que cada patrono dejaba a su pueblo. Las reliquias podían usarse para transmitir a los hombres el poder del dios, como en el caso de ciertos personajes que destacaron durante la migración mexicana. Es muy probable que fueran verdaderos hombres-dioses que podían vestir las insignias o ropajes que el dios había dejado a su gente. Por ejemplo, de acuerdo con López Austin (1994: 212-213), cuando los mexicanos cayeron en desgracia en Culhuacan, entregaron a los culhuas el manto y el *máxtlatl* de Huitzilopochtli que llevaban; ofrecieron estas prendas divinas en señal de sumisión y ello hace suponer que el contacto con las reliquias regeneraba las fuerzas del dios patrono.

En la capital mexicana se han encontrado cientos de reliquias en los principales edificios religiosos. Predominan muchos objetos hechos en piedra verde, pero también hay hermosos objetos de basalto, piedra blanca y cerámica. Entre los objetos hallados se cuentan una máscara, un pendiente y varios fragmentos de figurillas hechos por los olmecas y otras socie-

dades del Preclásico medio; cientos de máscaras y figuras zoomorfas y antropomorfas, objetos estilo Mezcala y algunos otros artefactos que datan del Preclásico medio y del Epiclásico. Asimismo, hay varios pendientes posteriores al periodo Clásico maya, cientos de máscaras, figuras antropomorfas, narigueras en forma de serpiente de cascabel y contenedores que provienen del Clásico (López Luján 1989).

Cabe decir que los mexicanos no desenterraban todas las reliquias que encontraban, solamente rescataban aquellos objetos que acentuaban su significado religioso original o conferían nuevos significados sobre ellos. De acuerdo con López Luján (2002: 23), tal es el caso de las jarras Tláloc de Teotihuacan, que conservan su simbolismo pluvial a través del color azul o el chapopote. Como ya vimos, varias máscaras y figuras de estilo Mezcala fueron transformadas en divinidades con rasgos iconográficos de deidades como Tláloc y Chicomecóatl.

Muchas veces, al imitar elementos iconográficos y estilísticos propios de otras culturas, de sociedades pretéritas, más que dotarlos de un nuevo significado, lo que se pretendía era evocar el pasado. Las reliquias depositadas tenían una naturaleza mágica atribuida a entidades sobrenaturales y eran consideradas un digno obsequio para sus divinidades. Esto explica por qué se han hallado muchas piezas incompletas y rotas en varias de las ofrendas tanto en el Templo Mayor como en el recinto sagrado de Tenochtitlan.

Los objetos con recubrimiento de pintura que hacen alusión a deidades determinadas, así como los glifos delineados

en la cara interna de las máscaras, fueron añadidos por artesanos mexicas para acentuar viejos significados religiosos de las piezas, o bien para conferirles uno nuevo (López Luján 1989: 74). En el caso de la cámara 3, las máscaras y esculturas antropomorfas adquirieron de esta manera un simbolismo pluvial que no tenían en su lugar de origen.

Tal como lo ha sugerido Leonardo López Luján (comunicación personal 2008), en los murales de Tetitla, en Teotihuacan, se puede observar a Tláloc liberando sus riquezas acuáticas al abrir las manos, representadas con fragmentos de

jade (figura 77). La pedacería encontrada en las ollas policromas de la cámara 3, que tienen la representación de Tláloc, podría estar haciendo referencia a algo similar; es decir, el depósito de cuentas, orejeras, máscaras y figuras antropomorfas de piedra verde en su interior puede entenderse como una manera más de evocar el pasado para lograr los favores de esta deidad.

Este tipo de hallazgos ponen en evidencia la importancia que tenía para los mexicas la obtención, conservación y reutilización de objetos que consideraban reliquias con la finalidad de depositarlos en sus ofrendas.

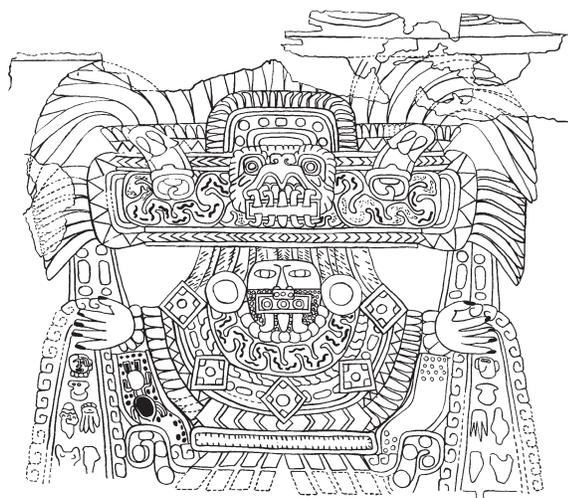


FIGURA 77. Tláloc del mural de Tetitla en Teotihuacan (tomado de Beatriz de la Fuente 1995: 280 y 304).

OBJETOS MANUFACTURADOS EN BASALTO

CETRO *CHICAHUAZTLI*

Se localizaron cinco cetros, o palos de sonaja, que representan un rayo. Todos fueron manufacturados en basalto y, aunque son de tamaños diferentes, los cinco tienen la base plana y la misma forma. La parte inferior consiste en la representación del bastón o palo en dos secciones redondeadas y un remate recto, y la parte superior está conformada por un disco perforado (que es la representación de un

chalchihuite), limitado arriba y abajo por dos barras horizontales y por un remate que tiene la punta aserrada. Para su decoración, suministraron una capa de estuco sobre la que aplicaron pigmento negro en el mango y ocre en el remate.

El cetro más grande mide 29 cm de largo, 6.30 cm de ancho y 5 cm de espesor, y el más pequeño, 26.1 cm de largo, 6.1 cm de ancho y su espesor es de 4 cm. Eran de uso estrictamente ceremonial y se empleaban sobre todo en los ritos agrícolas de fertilidad; los golpeaban contra la tierra para hacerlos sonar y así simular la lluvia que cae y fecunda los campos de cultivo. Este

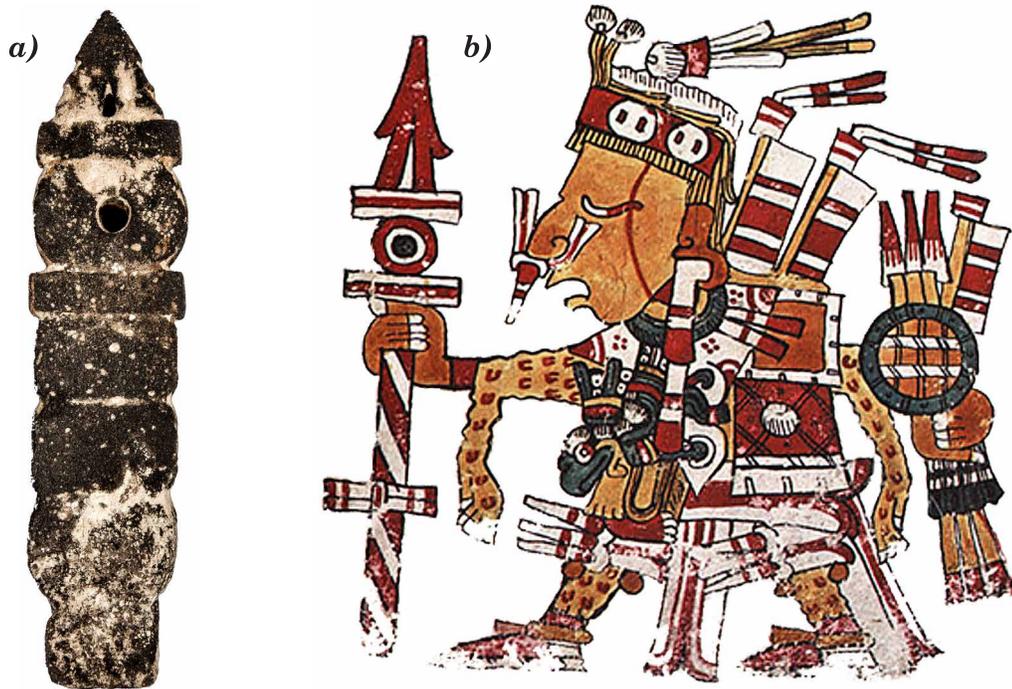


FIGURA 78. a) Cetro *chicahuaztli* manufacturado en basalto (MIO);
b) representación de Xipe Tótec portando un *chicahuaztli* (*Códice Borgia* 1993: 25).

cetno es considerado símbolo de fertilidad y aparece representado en diversas pictografías; por ejemplo, en la lámina 25r del *Códice Borgia* (1993) puede observarse a Xipe Tótec, deidad asociada con la agricultura y la renovación, portando uno de estos elementos. Otros dioses asociados con la tierra, el maíz y el agua que también portan este cetno son Tzapotlatena y Chalchiuhtlicue (figura 78).

ESCULTURA DE XIUHTECUHTLI

Se encontró una escultura antropomorfa tallada en piedra basáltica con la representación del dios del fuego Xiuhtecuhtli, la cual mide 23 cm de largo, 15 cm de ancho y 10.25 cm de espesor. La deidad representada se encuentra en posición sentada, con las piernas flexionadas y las

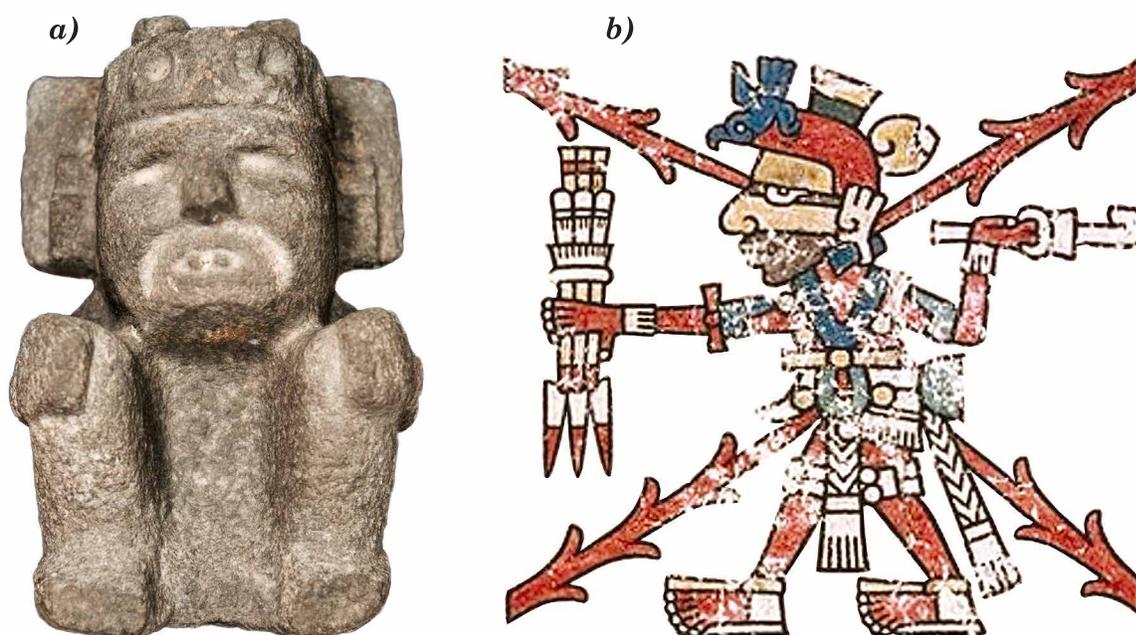


FIGURA 79. a) Figura de basalto que representa a Xiuhtecuhtli (M10);
b) imagen de Xiuhtecuhtli (*Códice Fejérváry-Mayer* 1994: 1).

manos sobre las rodillas. Su rostro es el de una persona senil. Lleva un *máxtlatl* decorado con pigmento amarillo. En la cabeza tiene dos protuberancias simétricas y una diadema con discos concéntricos de la cual emerge una figura ondulante en la parte frontal. En la parte posterior de la cabeza lleva un tocado en forma de moño de papel del cual sale una cinta que cuelga por su espalda. Esta cinta tiene talladas dos figuras que parecen representar caparazones de tortuga. En las láminas 12 y 19 del *Códice Zouche-Nuttall* (1992) podemos ver que a la tortuga se le encuentra representada como vestimenta de la *xiuhcōatl*, que es una imagen del dios del fuego Xiuhtecuhtli (figura 79a).

Leonardo López Luján (1993: 185-187) indica que este tipo de atributos son típicos de las representaciones del dios del fuego, como son el cuerpo casi desnudo, ojos que parecen ciegos o cerrados, la presencia de sólo dos dientes, una diadema decorada con círculos concéntricos y dos protuberancias que brotan de la cabeza, las cuales, de acuerdo con este autor, pueden ser los palos utilizados para producir fuego por frotación o el par de cañas/flechas que ostenta Xiuhtecuhtli en su tocado. Diversas esculturas de este tipo han sido descubiertas en varias ofrendas en el Centro Histórico de la Ciudad de México, y López Luján, al compararlas con representaciones en códices, ha propuesto que son representaciones de Xiuhtecuhtli-Huehuetéotl.

La importancia de esta representación del dios del fuego en la cosmovisión mexica estriba en que los mexicas creían que esta deidad residía en el centro del

universo, en relación con los cuatro puntos cardinales y los tres niveles del cosmos, tal como se puede apreciar en la lámina 1 del *Códice Fejérváry-Mayer* (1994), donde la imagen de Xiuhtecuhtli se ostenta en el centro del universo (figura 79b). Asimismo, López Austin (1985: 269) señala la importancia que tiene el hecho de que este dios vive en los tres grandes sectores del cosmos (cielo, superficie terrestre e inframundo).

TAMBORES (*TEPONAZTLI*)

Se encontró la representación de algunos instrumentos musicales, entre ellos cuatro tambores horizontales o *teponaztli*. El más grande mide 22.6 cm de largo y 8.6 cm de diámetro, y el más pequeño, 16 cm de largo y 8.2 cm de diámetro. Todos ellos son de forma cilíndrica y presentan tres incisiones que constituyen una lengüeta de dos niveles. Presentan decoración de bandas horizontales y verticales, a base de pigmento rojo, negro y azul, y todavía conservan restos de estuco. La base de los tambores es plana y todos tienen forma de barril.

Junto con el *huéhuetl*, el *teponaztli* era el instrumento básico de percusión que marcaba el ritmo en las danzas y los cantos rituales. Indica Stresser-Péan (2011: 179-185) que este instrumento no es un verdadero tambor, sino una especie de xilófono de dos lengüetas vibrantes. Eran de madera ahuecada y se tocaban batiendo dos palillos que tenían la punta cubierta de hule llamados *ólmaitl* (tal como puede apreciarse en uno de los glifos de las más-



FIGURA 80. Representación de un tambor (*teponaztli*) manufacturado en basalto (GZ).

caras de estilo Mezcala anteriormente descritas, donde se distingue a un personaje tocando este instrumento). De la cultura mexica se conservaron diversos ejemplares de *teponaztli* de madera, así como representaciones en piedra y cerámica (figura 80).

Este tipo de instrumentos se utilizaban frecuentemente en rituales relacionados con la tierra y la muerte. Según relata Durán (2006, II: 300).

y poniendo junto a las cenizas (del rey) un *teponaztli*, que es el instrumento con aquellos tañen, quando ellos baylan, echávanlos (a los esclavos, jorobados y corcovados) junto aquel *teponaztli* de espaldas y cortávanles el pecho y sa-

cándoles a todos el corazón y la sangre, cogíanla en unos vasos y derramávanla en la lumbre donde el cuerpo del rey estaba ardiendo, la qual el fuego juntamente consumía.

Dichos instrumentos musicales representaban la tierra, estaban ligados a la lluvia y al inframundo, pues en el mito de la creación del Quinto Sol en Teotihuacan fueron expulsados a la tierra. La relación del *teponaztli* como instrumento terrestre se puede ver representada en un tambor que se encuentra en el Museo Británico, el cual tiene la imagen de Cipactli, monstruo que es una combinación de cocodrilo, pez y sapo, el cual simbolizaba la superficie terrestre.

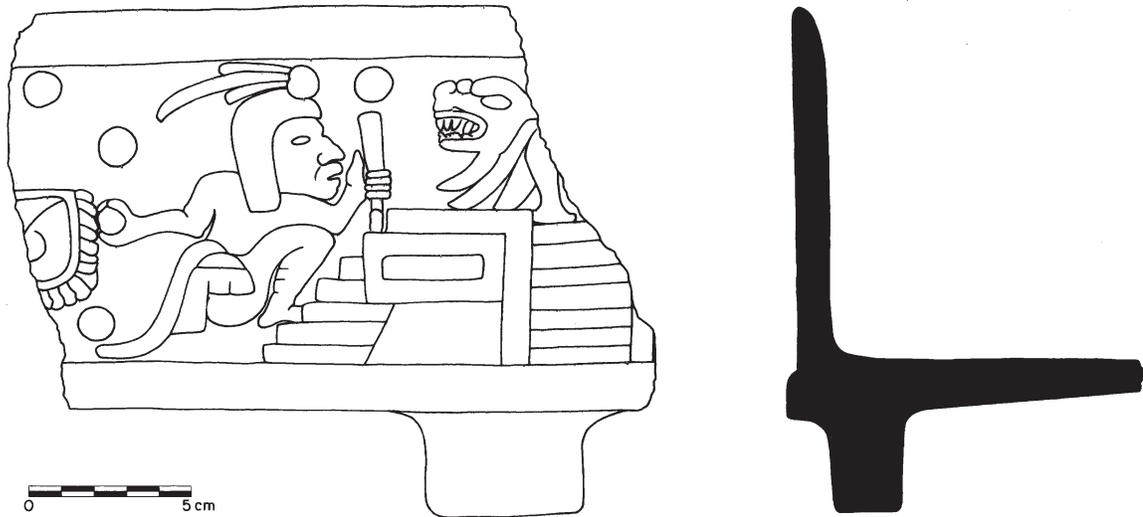


FIGURA 81. Dibujo del bajo relieve de un fragmento de un cajete (FCM).

CAJETE CON DECORACIÓN EN BAJO RELIEVE

Se halló un fragmento de cajete que mide 16 cm de alto, 18.5 cm de ancho y 1.4 cm de espesor. Es de forma cilíndrica con un ligero reborde basal; conserva un solo soporte rectangular. Un bello bajo relieve decora la cara exterior de la pared. En él se representa a un guerrero en cuclillas que hace frente a una fiera. El guerrero sostiene un escudo rectangular emplumado y una macana, y la fiera, ubicada en lo alto de una estructura con perfil talud-tablero, ostenta un collar de plumas. Ésta es una pieza claramente teotihuacana cuya deposición en nuestra ofrenda obedece a su valor como una reliquia que evocaba

un pasado glorioso y, por lo tanto, era un objeto digno de obsequiar a las divinidades (López Luján 1989: 28-29) (figura 81).

OBJETOS MANUFACTURADOS EN TRAVERTINO

LÁPIDA CON LA REPRESENTACIÓN DE TLALTECUHTLI

Al centro de la cámara 3 fue localizada una losa de travertino que presenta en una de sus caras la figura de la deidad terrestre Tlaltecuhltli trabajada en bajo relieve. Las medidas de este bloque son 37 cm de largo, 23 cm de ancho y 4 cm de espesor. La cara contraria a donde se en-

cuentra esta diosa también está trabajada: presenta unas incisiones verticales y horizontales que conforman una especie de entramado.

Matos Moctezuma (1999: 16-17) agrupa en cuatro categorías las diferentes imágenes de Tlaltecuhltli de acuerdo con el tipo de figura: antropomorfas masculinas, antropomorfas femeninas, zoomorfas femeninas y con rostro de Tláloc. Dentro de estas categorías, la que se ajusta a la descripción de la Tlaltecuhltli de esta ofrenda es la figura antropomorfa femenina, pues dicho relieve presenta, entre otras cosas, una falda y lleva un cráneo atado a la altura de la cintura, elementos que portan deidades femeninas como Coatlicue y Coyolxauhqui. La deidad se encuentra de espaldas, pero con la cara de frente y en posición de parto. El rostro se caracteriza porque la mitad inferior aparenta estar descarnado. Se le ven los dientes y de su boca emerge un cuchillo o *técpatl* (el cual presenta ojos y boca). En las mejillas tiene unos adornos circulares y carece de máscara u otro elemento sobre la frente o los ojos. El pelo está ensortijado o crespo, como corresponde a las deidades asociadas a la tierra y al inframundo. En las extremidades presenta garras en lugar de manos y pies. En las coyunturas (codos y rodillas) lleva rostros-garras, tal como se puede apreciar también en deidades femeninas terrestres (figura 82).

Asimismo, Matos Moctezuma (1999: 16, 19) detecta ciertas similitudes entre el rostro de Tlaltecuhltli y el rostro de Tonátiuh, deidad solar que se encuentra al centro de la Piedra del Sol, señalando que Tlaltecuhltli sería su versión femenina, su

contraparte en el interior de la tierra. Tlaltecuhltli, como muchas otras deidades, tiene un aspecto masculino y otro femenino. Varias diosas de la tierra desempeñaban un papel más importante que sus pares masculinos. Algunas de las más conocidas son Cihuacóatl, “mujer serpiente”; Coatlicue, “su falda de serpiente”; Toci, “nuestra abuela”; Tonantzin, “nuestra venerable madre”, y Teteoínnan, “madre de los dioses”. Todas ellas gozaban tanto de los atributos de las diosas del maíz como de las de las aguas y simbolizaban la esencia de la fertilidad. La tierra era personificada como madre, quien, en caso de ser fertilizada debidamente, producía los frutos que mantenían la vida. La tierra también era representada con símbolos de muerte, pues es al mismo tiempo la madre y la tumba de la humanidad.

Las divinidades terrestres y las de la fertilidad estaban ligadas a las deidades del agua, la vegetación y la abundancia. Sin embargo, debido a la influencia y a la progresiva asimilación de las tradiciones chichimecas en el altiplano central, las viejas diosas terrestres también presentaban rasgos guerreros. La tierra era representada por los mexicas como un ser monstruoso, con las fauces siempre abiertas, que devoraba al Sol en el ocaso, bebía la sangre de los sacrificados y devoraba las almas de los muertos (Nicholson 1976, I: 167). Se le llamaba Tlaltecuhltli y se le asociaba con el viejo dios del fuego.

Tlaltecuhltli es la deidad que devora cadáveres, traslada al individuo muerto al vientre materno y lo vuelve a parir a una nueva vida o nuevo estado (Matos 1999: 46). Cabe señalar que para los mexi-

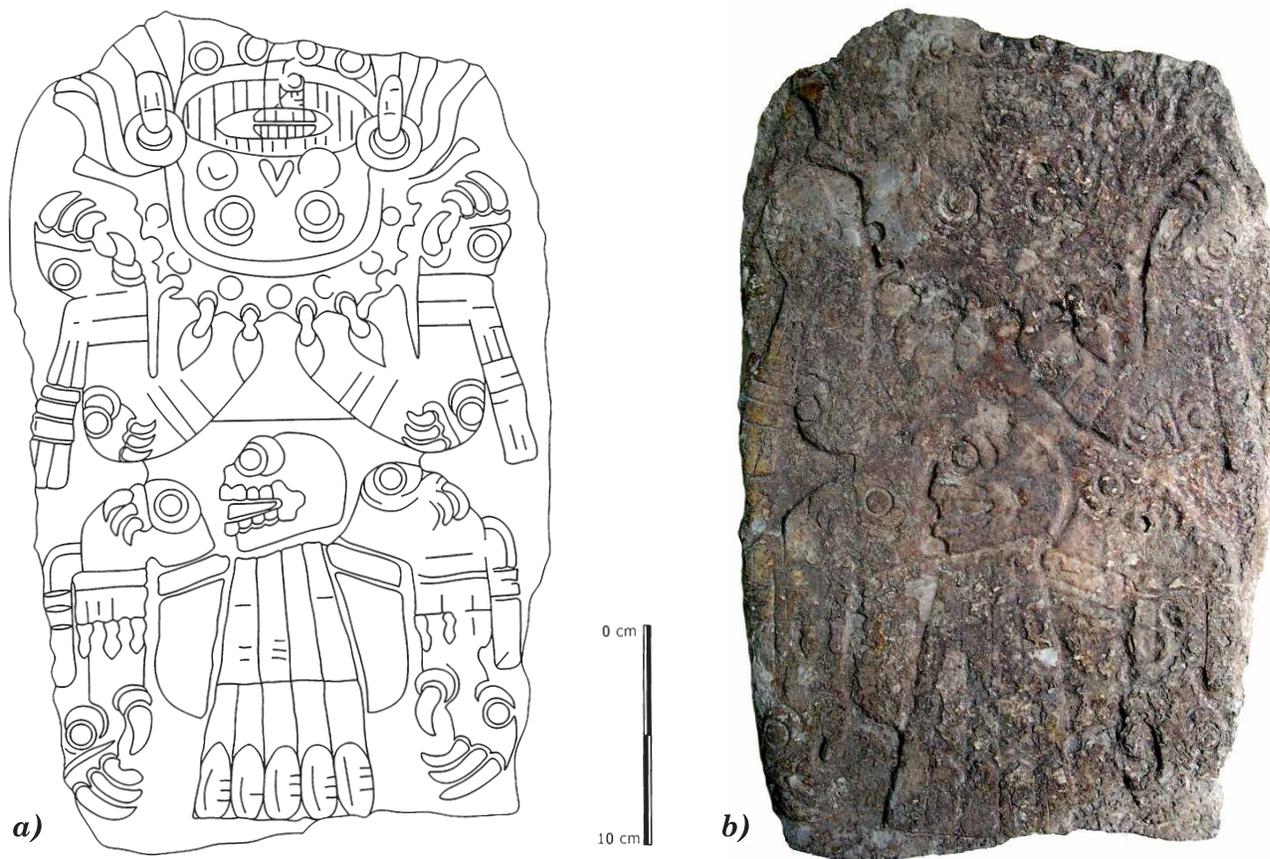


FIGURA 82. *a)* Dibujo de la lápida (FCM); *b)* lápida de travertino con la imagen de Tlaltecuhтли (AAM).



FIGURA 83. Escultura de travertino que representa a una deidad del pulque (DMG).

cas los dioses no eran inmunes a daños, así que los rostros-garras que presenta la figura se han visto como posibles elementos protectores de las coyunturas, pues se creía que por ellas podían penetrar males al interior del cuerpo. Esta protección también se les daba a las parturientas, cuya postura representativa es la que presenta la diosa. Se creía que reposaba sobre el monstruo Cipactli. Tlaltecuhтли

viene de *tlalli*, “tierra”, y *tecuhtli*, “señor” o “señora” (Durán 2006, I: 169), pues siempre se tendía a personificar los fenómenos naturales.

El concepto de la tierra como monstruo devorador, en cuyas fauces entraba el Sol y todo lo viviente cada noche para resucitar todos los días al amanecer, es muy antiguo. En la iconografía mesoamericana las fauces del monstruo de la tierra ocu-

pan un lugar importante. Entre los ejemplos más tempranos figuran el relieve de Chalcatzingo, algunas estelas de Izapa y varios altares olmecas. De igual modo, el interior de los templos con entrada de fauces parece simbolizar una cueva, lugar de ritos de pasaje, del origen de los ancestros y de la legitimación de los grupos étnicos (Broda 1982: 42). La figura de Tlaltecuhltli de la ofrenda no se encontraba con la cara hacia el suelo, sino hacia el cenit, porque era la representación de la entrada a una cueva y, como tal, su rostro debía permanecer visible.

DEIDAD DEL PULQUE

En esta ofrenda se localizó la representación de una deidad manufacturada en travertino que mide 12.06 cm de largo, 6.90 cm de ancho y 6.10 cm de espesor. La figura está claramente asociada a las deidades del pulque, pues entre sus atributos porta el *yacameztli* o nariguera lunar, que es característica de este grupo de dioses. Se encuentra en posición sentada, con las piernas flexionadas y los brazos sobre las rodillas. Lleva un *máxtlatl* y un tocado en forma de moño de papel en la parte posterior de la cabeza, del cual sale una cinta que cuelga por la espalda. Presenta también unas orejeras rectangulares y conserva una pequeña aplicación de obsidiana en el ojo derecho. La postura y tocado son muy similares a los de la figura que representa al dios del fuego Xiuhtecuhtli, localizada también en esta ofrenda y descrita anteriormente (figura 83).

De acuerdo con Johanna Broda (1971: 250), los dioses del pulque formaban el segundo grupo más importante de deidades de la fertilidad. El maguey fue deificado bajo el nombre de Mayahuel, quien tenía el nombre calendárico de *1-tochtli*. Por este motivo, el conejo estaba asociado principalmente con el pulque y la procreación. El maguey era una de las plantas más productivas y usadas en el México Central, no sólo por el pulque que se fabricaba de ella, sino también porque sus hojas y espinas tenían múltiples usos. Debido a que una de las principales características de los rituales mexicas era el fomento y mantenimiento de la fertilidad, que era el centro de todo su sistema religioso, el empleo del pulque o de objetos asociados a éste era frecuente durante la ejecución de muchos rituales.

FIGURAS ZOOMORFAS

Se hallaron dos figuras zoomorfas: una es la representación de un escarabajo que mide 3.5 cm de largo, 2 cm de ancho y 0.6 cm de espesor, cuyos ojos están representados mediante huellas de perforación, y la boca, por una incisión (figura 84); la otra figura es la representación de una rana que mide 1.91 cm de largo, 1.44 cm de ancho y 1.09 cm de espesor. A los escarabajos (acuáticos y terrestres) se les denominaba en náhuatl *máyatl*, y a las ranas, *cuéyatl* o *acacuéyatl*. A ambos animales se les relacionaba con el mundo acuático y, por ende, con el inframundo. Más adelante hablaremos sobre el simbolismo de estos dos animales.



FIGURA 84. Figura zoomorfa elaborada en travertino (AAM).

OBJETOS MANUFACTURADOS EN CERÁMICA

OLLAS EFIGIE DE TLÁLOC Y CHICOMECÓATL

Se localizaron dos enormes ollas policromas de silueta compuesta con las representaciones de Tláloc y Chicomecóatl, las cuales fueron trabajadas en relieve por medio de pastillaje.

Una de ellas mide 47 cm de alto, 27.5 cm de ancho y 10 cm de espesor. En una de sus caras se observa en relieve la imagen de cuerpo completo de la diosa del maíz Chicomecóatl, quien sujeta un par de mazorcas de maíz en cada mano.

La diosa porta un faldellín con dos franjas: una decorada con bandas y recuadros y otra que presenta un diseño de rombos dobles con una cruz en medio. En la parte superior de su vestimenta, a la altura del pecho, se observa una barra rectangular con cuatro conos: dos en el centro, flanqueados por dos quincunces, y dos a los lados.

En la cabeza lleva un tocado de papel rectangular con una decoración casi idéntica a la del pecho. El lado superior de dicho rectángulo remata en una especie de triángulos, como si estuviera almenado; además, de sus dos esquinas superiores salen unas bandas de papel con flecos y decoración de bandas.



FIGURA 85. Olla policroma con la efigie de Chicomecóatl (M10).

El rostro de la deidad tiene los ojos abiertos, aunque apenas se aprecian porque la pintura está deslavada (de hecho, la pupila del ojo derecho apenas se ve), y muestra dos franjas de chapopote en las mejillas. Las orejeras son dos chalchihuites y de ellos penden bandas de papel (figura 85).

Esta olla tiene una tapa de paredes curvo-divergentes que cuenta con siete argollas que sirven para amarrarla a la boca

de la vasija. El fondo y las paredes internas de la tapa son de color rojo, y la cara externa presenta la figura de Tláloc en blanco y ocre. La deidad se observa de cuerpo entero y de sus manos emergen corrientes de agua; postura en la cual aparece en varios códices (figura 86).

La otra olla mide 48 cm de alto, 26 cm de ancho y 2 cm de espesor. En una de sus caras está representada Chicomecóatl, quien difiere en atributos de la Chi-



FIGURA 86. Imagen de Tláloc que se encuentra en la tapa de la olla con la efigie de Chicomecóatl (FCM).

comecóatl arriba mencionada. Ésta porta en la mano izquierda un par de mazorcas de maíz, mientras que con la derecha sostiene un cetro *chicahuaztli*. Su rostro está pintado de rojo y tiene una banda vertical de color negro en los carrillos (aunque en muchas ocasiones a esta deidad también se le representaba con dos bandas verticales paralelas de color negro). Éstas son características comunes de las deidades del agua y de los mantenimientos, como Chalchiuhtlicue, Chicomecóatl, Centéotl, Mahuauel, Atlacoaya y Tzapotlatenan. Beyer (1965: 392) indica que quizá estas líneas negras sobre las mejillas aluden al surco de la tierra preparada, y Carreón (2006: 146, 153), por su parte, refiere que este tipo de decoración facial se observa en

las deidades femeninas ligadas a la fertilidad, la agricultura, el pulque y el agua, y al parecer su presencia tiene que ver con el género, pues era muy frecuente que las mujeres nahuas usaran este tipo de afeites en el rostro (figura 87a).

La Chicomecóatl de esta vasija porta orejeras de las que cuelgan dos tiras de papel y tanto en el tocado como en su huipil hay una especie de barra con conos; del primero salen dos tiras de papel. El diseño de su falda es de bandas y cuadros. Lleva los pies descalzos y entre éstos está pintado el símbolo de lo precioso: una figura con varios círculos concéntricos, el último de los cuales está dividido en cuadros. En el exterior de esta figura se aprecian cuatro circulitos de tamaño pequeño.



FIGURA 87. Olla policroma que presenta: a) la imagen de Chicomecóatl; b) la efigie de Tláloc (MZ).

Existen diferentes tipos de decoración hecha con hule en la indumentaria y elementos asociados a diversos dioses, tales como asteriscos, cruces, equis que son característicos de Tláloc y los númenes acuáticos como Opochtli, Nappatecutli, Chalchiuhtlicue, Uixtocíhuatl y los *tlaloque*, pero también está asociado a deidades de la agricultura como Chicomecóatl,

Mayáhuel, Atlacoaya y los dioses del pulque (Carreón 2006: 132).

La más notable de las deidades del maíz era Chicomecóatl, cuya figura es una de la más representada en las esculturas mexicas. Xilonen, “la joven madre del maíz” que personificaba el elote tierno, era aparentemente una advocación de esta diosa (Nicholson 1976, I: 165-166).

Chicomecóatl era la deidad de todos los frutos de la tierra. En honor a su nombre, que significa “7 serpiente”, los agricultores colocaban siete semillas en cada surco que cavaban o hacían siete surcos que semejaban serpientes. También se le llamaba Chicomolotzin, “la venerable de las siete mazorcas”, para recordar su personificación del maíz y del número siete. Tenía facultad para dar o negar los frutos de la tierra. Es en esa faceta que los mexicanos la consideraban diosa de los mantenimientos, tanto de lo que se come como de lo que se bebe. Junto a las diosas Toci y Atlatonan, presidía la veintena de *ochpaniztli*. A ella se dedicaban dos celebraciones: *chicome cóatl* y *huei tozotli*. La primera era una fiesta de fecha movable que se repetía cada 260 días y coincidía con el día en la 7ª trecena, 1-*quiáhuitl* (Heyden 1983: 139); la segunda se llevaba a cabo en el cuarto mes del calendario ritual mexica (Sahagún 2000: 141).

Los rasgos característicos de esta diosa son un tocado llamado *meyotli*, la espiga curva del maíz y las plumas en la parte superior del tocado, las mazorcas en éste y en las manos, el pelo corto y la falda con diseño romboidal (en ocasiones se representa con la piel desollada). Por lo general, las plumas, así como las flores y plantas en el tocado y sobre el escudo, hacen referencia a las diosas de la vegetación y el agua. A decir de Heyden (1983: 132), el tocado en forma rectangular con el *meyotli*, a veces llamado el signo del año mixteco, probablemente deriva del *tonaméyotl*, el rayo del sol. Esta misma autora indica que las deidades de la vegetación siempre llevan pintura roja y amarilla, los

colores de la fruta madura y, sobre todo, del maíz. Una pluma larga verde (a veces dos), de quetzal, sale del centro o de los lados del tocado de Chicomecóatl-Xilonen. La pluma significaba muchas cosas, tal vez la más relevante es que era símbolo de la espiga del maíz. Esta deidad también porta con frecuencia la sonaja *chicahuaztli*, cuyo sonido, como ya indicamos, imita la lluvia.

Xochiquétzal también era una diosa de las plantas y los alimentos, aunque algunos cronistas la llaman la deidad del agua. En el mes de *xilomaliztli* se ofrecían al agua niños en sacrificio, que son tiernos como los elotes. De hecho, en ritos a Chalchiuhtlicue se le ofrecían mazorcas entre otras cosas (Heyden 1983: 138-139). La *ixiptla* de Chalchiuhtlicue, es decir, la mujer que la representaba y era su imagen viviente, después de ser sacrificada, iba al Tlalocan, donde quedaba rodeada de todas las plantas y semillas que existían. La representante de Chicomecóatl-Xilonen, acostada sobre un estrado lleno de verduras y frutas, también lleva papel salpicado con hule, símbolo este último de las deidades del agua.

Sahagún (2000: 75) indica que a esta diosa la pintaban con una corona en la cabeza, un vaso en la mano derecha y una rodela con una flor grande en la izquierda. Tenía su *cueitl*, huipil, sandalias y el rostro teñido de rojo. A la diosa del maíz se le encuentra en algunas representaciones portando la piel de un desollado, como Xipe Tótec, que es otra deidad relacionada con la vegetación, pues de acuerdo con Beyer (1965: 404), esta piel simboliza la capa vegetal de la tierra.

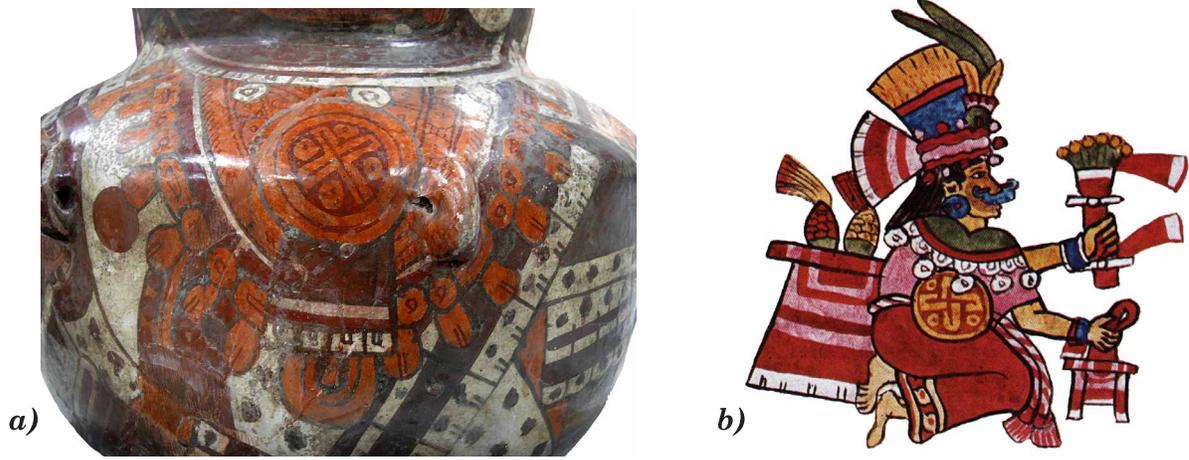


FIGURA 88. a) Símbolo del oro precioso que forma parte de la decoración de la olla policroma con la efigie de Chicomecóatl (AAM); b) imagen de Chicomecóatl (*Códice Magliabechiano* 1996: 36r).

Tanto el rojo como el amarillo son los colores del grano del maíz maduro, mientras que el azul y el verde pertenecen a los dioses del agua; sin embargo, en estas últimas deidades también se observa con mucha frecuencia pintura facial roja, lo que muestra su relación con la fructificación de la tierra (Heyden 1983: 135).

Chicomecóatl formaba una tríada con otras dos diosas: Chalchiuhtlicue, la diosa del agua, y Uixtocíhuatl, la diosa de la sal. Decían que estas tres deidades mantenían a la gente para que pudiese vivir y multiplicarse. Durante tres meses seguidos (*etzalcualiztli*, *tecuilhuitontli* y *huey tecuilhuitl*), se sacrificaban mujeres que las personificaban, una en cada mes (Sahagún 2000: 80-81).

La otra cara de esta olla muestra la figura de Tláloc, con el cuerpo de lado y el rostro de frente (figura 87b). La deidad lle-

va un tocado de plumas blancas y un moño de papel a los lados de la cabeza. Luce dos orejeras blancas, un collar de chalchihuites y una pechera de la que penden cascabeles de cobre y chalchihuites. En el centro de la pechera hay una especie de escudo con el emblema del oro precioso, que presenta una cruz latina, con cuatro circulitos entre los brazos de la cruz (figura 88).

CAJETES

Se localizaron tres cajetes tipo Texcoco blanco/rojo de base plana y paredes curvo-divergentes. Los tres son de dimensiones similares: su espesor es de 0.4 cm y su altura de 5.6 cm, aproximadamente. El más grande mide 18 cm de diámetro, y el más pequeño, 17 cm. Dos de ellos presen-



FIGURA 89. Cajete con pigmento rojo (AAM).



FIGURA 90. Flauta de cerámica con pigmento azul (M10).

tan decoración con diseños geométricos de triángulos y círculos, mientras que el otro muestra además una decoración fitomorfa. La parte interior de los tres ostenta una decoración en negro y azul; en la parte exterior se aprecia una decoración con diseños geométricos en blanco y negro. Todos tienen una capa de engobe, pigmentos negro y blanco (fugitivo) y el plato cubierto con pigmento azul; cabe decir que en el interior de uno de los cajetes hay grandes cantidades de pigmento rojo (figura 89).

FLAUTAS

Se recuperaron nueve flautas de cerámica, algunas todavía emiten sonido; es decir, son funcionales. Todas tienen aproximadamente las mismas medidas, entre 23 y

24 cm de largo, 7 cm de ancho y 1 cm de espesor. Son de base cónica y cuerpo tubular. Presentan cuatro orificios circulares y uno triangular a lo largo del cuerpo. En ellas se observa pigmento azul, aunque por el deterioro, éste se tornó verde turquesa. Varias contienen restos de pigmento rojo (figura 90).

Para los mexicas, los instrumentos de viento –como flautas, trompetas y silbatos– pertenecían al cielo, pues en el mito de la creación del Quinto Sol estos instrumentos se quedaron con el Sol, mientras que los de percusión, como ya se indicó, fueron arrojados a la tierra (Mendieta 1945, I: 86).

En la veintena de *tóxcatl*, dedicada a Tezcatlipoca, a esta deidad se le pedía agua en una celebración en la que se tocaban flautas y se comía tierra, y el joven

que personificaba al dios, justo en el episodio en el que ascendía la escalinata del Templo de Tezcatlipoca en cuya cima sería sacrificado, iba rompiendo las flautas y los silbatos que había tocado durante todo un año (Sahagún 2000: 191-194). El empleo de estos instrumentos era común en los bailes y danzas mexicas y formaban parte importante del ritual en la deposición de ofrendas.

OBJETOS MANUFACTURADOS EN CONCHA

Otros elementos encontrados en esta ofrenda son los marinos, depositados en la gran mayoría de las ofrendas enterradas en el recinto sagrado de Tenochtitlan. En esta ofrenda había cuatro círculos con espiral incisa, una concha y siete fragmentos de bivalvos sin trabajar, ocho frag-

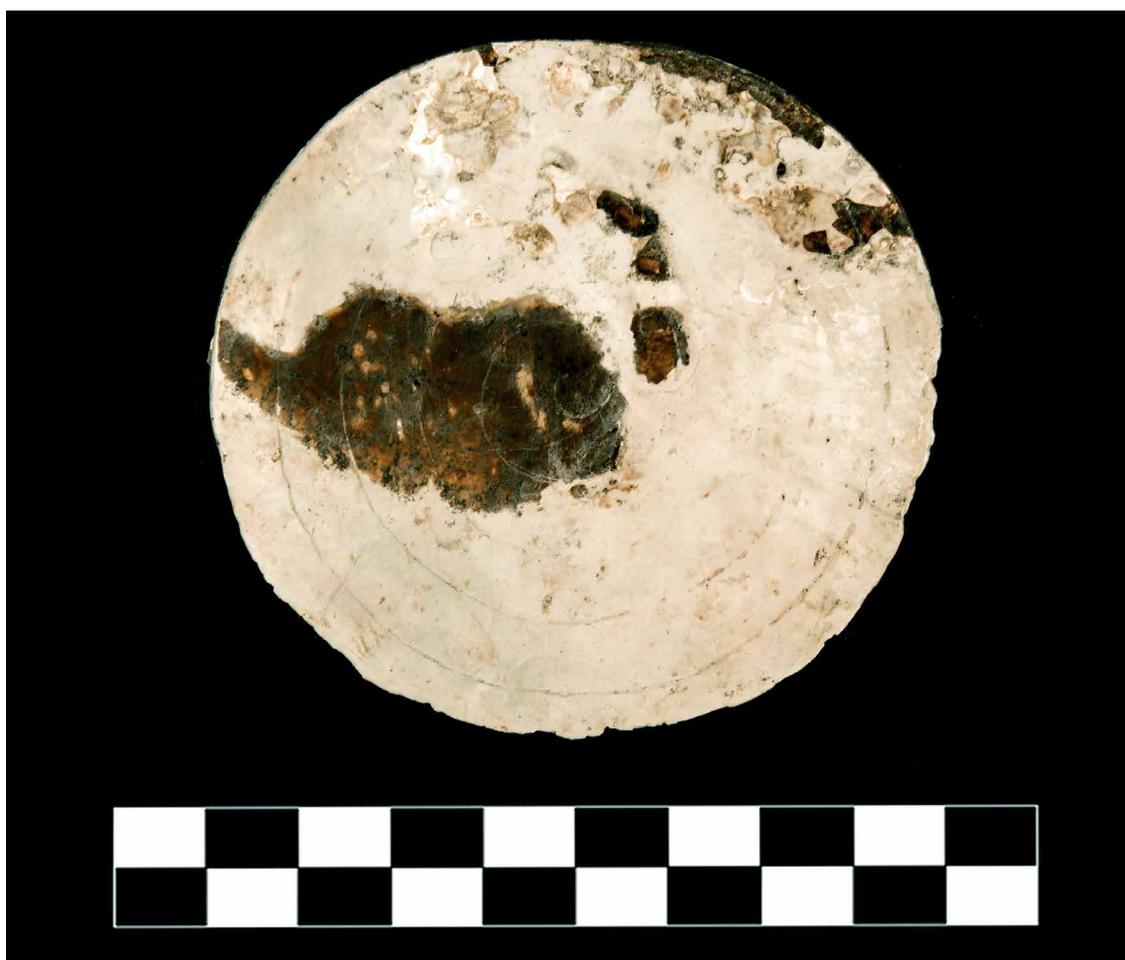


FIGURA 91. Disco de concha con espiral incisa (M10).

mentos de concha trabajada, abundantes trozos de coral, nueve conchas, 190 caracoles, 11 placas de quitón, una concha nácar, una galleta marina, 423 pendientes laminares de forma rectangular, 20 pendientes en forma de pez, 16 en forma de rana, nueve en forma de lagartija, dos en forma de escarabajo acuático, cinco circulares con diseño también circular calado al centro, 10 fragmentos de un pendiente en forma de serpiente y 43 gasterópodos (sin columela, con perforación en la base, del género *Oliva*, que fueron usados como pendientes).

Las conchas se relacionaban con el agua y el inframundo, parte del universo que se imaginaba emplazado debajo de la tierra, de naturaleza eminentemente acuática, ligado al mar, los lagos y las lagunas; es común que las representaciones de las corrientes de agua lleven en su interior pequeñas valvas o que sean rematadas por ellas. Esta relación con el preciado líquido hizo de las conchas un importante elemento de fertilidad que participaba en las peticiones de lluvia y crecimiento vegetal (Velázquez 2000: 57).

DISCOS CON ESPIRAL INCISA

Fueron depositados cuatro círculos con espiral incisa, obtenidos de las partes centrales de las valvas nacaradas del pelecípodo *Pinctada mazatlanica*. El más grande mide 9.8 cm de diámetro y el más pequeño, 7.9 cm, ambos con un espesor de 0.2 cm (cabe mencionar que además de los localizados en la cámara 3, también se en-

contró otro en la ofrenda 89). Las espirales aparecieron cerca de máscaras y figuras antropomorfas de piedra verde y encima o debajo del lecho de cuentas y caracoles en estado natural que conformaban el nivel inferior de la ofrenda, que parece representar al inframundo acuático. Dos de las piezas se asociaban directamente a una vasija Tláloc. Adrián Velázquez (2000: 83-86) sugiere que este tipo de objetos simbolizaban los remolinos que se conectaban subterráneamente con el mar, tomando en cuenta la asociación que había entre los lagos y ríos con el mar, y se consideraban vías de acceso al inframundo (figura 91).

PENDIENTES

Se encontró un gran conjunto de 423 pendientes laminares de forma rectangular (figura 92), dos pendientes cuadrangulares incisos, cinco pendientes circulares de concha, incisos y calados, y 47 pendientes zoomorfos que representan ranas, peces, lagartijas y escarabajos acuáticos.

El grupo más grande de estos pendientes apareció bajo el esqueleto de un puma, mientras que el conjunto más pequeño se encontró debajo de tres figuras antropomorfas de copal, al sur de un pendiente de piedra verde en forma de caracol.

Durán (2006, II: 377-378) menciona el uso de animales lacustres como parte del culto al agua y a los dioses de la lluvia; por ejemplo, cuenta que cuando se inauguró el acueducto que llevaría agua dulce de Coyoacán a Tenochtitlan, muchos ancianos llevaron lebrillos llenos de peces

vivos, culebras, ranas y sanguijuelas hasta el canal y ahí los arrojaron para que el agua saciara la sed de los mexicas y les diera sustento con los seres que criaba, los cuales se creía que eran sus guardianes. Durán también narra que el rey Ahuítzotl “echó en el lugar donde el agua hacía el golpe que de la canal caía en la acequia, muchas joyas de oro, en figuras de peces y ranas y gran cantidad de piedras labradas”.

Como ya señalamos, en esta ofrenda fueron depositados objetos que representaban animales cuyas connotaciones acuáticas son claras, tal es el caso de los que se mencionan a continuación.

Las lagartijas. Se encontraron nueve pendientes en forma de lagartijas. El más grande mide 5.38 cm de largo, 2.8 cm de ancho y 0.15 cm de espesor, y el más pequeño, 3.85 cm de largo, 1.65 cm de ancho y 0.13 cm de espesor. Se manufactura-



FIGURA 92. Pendientes rectangulares de concha (MIO).

ron con delgadas placas de concha nácar de la especie *Pinctada mazatlanica* (figura 93). La figura de este animal representa el cuarto de los 20 signos de los días. Los mexicas creían que las lagartijas tenían el poder de engendrar y el de la regeneración; también era el animal del agua abundante y el del dios de la lluvia y la

vegetación. De acuerdo con Seler (2008: 264), para los mayas, la lagartija simbolizaba la regeneración, la plenitud de crecimiento, la abundancia y la riqueza.

Las ranas. Se encontraron 16 pendientes en forma de rana. El más grande mide 4.56 cm de largo, 3.40 cm de ancho y 0.23 cm de espesor, y el más pequeño, 3.7 cm



FIGURA 93. Pendientes de concha en forma de lagartija (M10).

de largo, 3.8 cm de ancho y 0.2 cm de espesor. Se manufacturaron con delgadas placas de concha nácar de la especie *Pinctada mazatlanica* (figura 94). Las figuras de las ranas se identificaron con los taxones *Spea multiplicata* y *Rana* sp. (Gallardo 2014: 252). Como las ranas aparecen en la estación de lluvias, se consideraban hijas de Tláloc (Seler 2008: 285), animales sagrados cuya función era conjurar la lluvia.

En una de las escenas del mural de Tepantitla, que está en Teotihuacan y que simboliza el Tlalocan, se pueden apreciar ranas que emergen de manantiales y corrientes de agua.

Los peces. Hay 26 pendientes en forma de peces cuyas medidas fluctúan entre los 6.67 cm de largo, 2.06 cm de ancho y 0.14 cm de espesor y 3.20 cm de largo, 1.20 cm de ancho y 0.10 cm de espesor. Se manu-

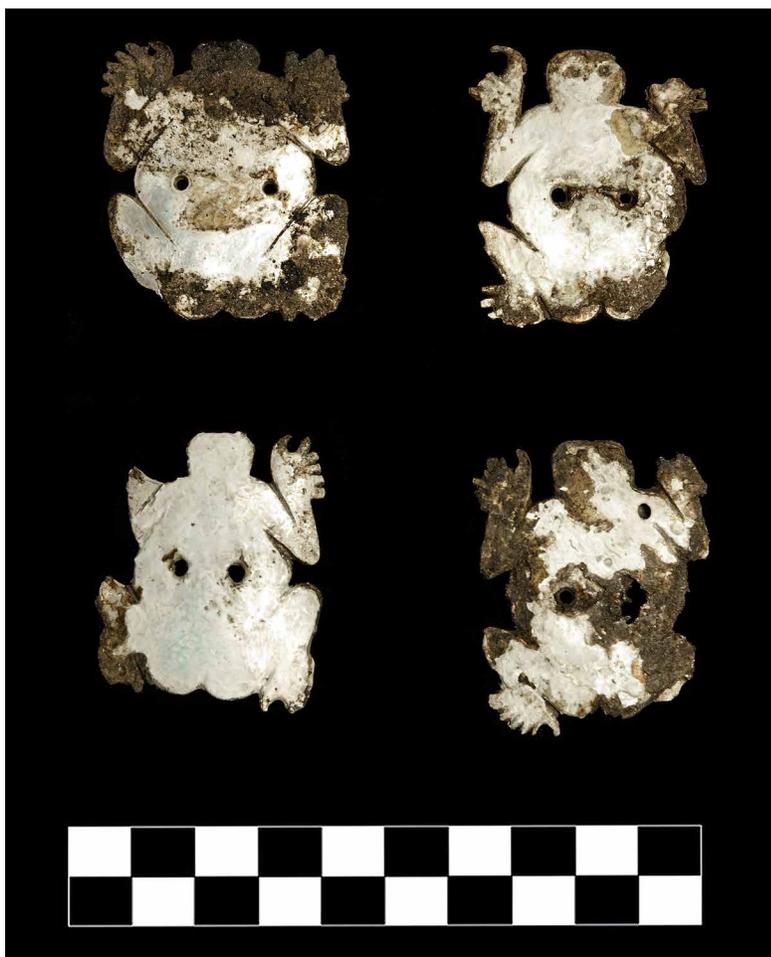


FIGURA 94. Pendientes de concha en forma de ranas (MIO).

facturaron con delgadas placas de concha nácar de la especie *Pinctada mazatlanica* (figura 95). Junto con otros animales acuáticos, como las serpientes y las ranas, los peces se relacionaban directamente con Tláloc. Entre los mexicas la pesca era una actividad común y su patrono era Opochtli, a quien atribuían la invención de las redes e instrumentos para dicha actividad (Sahagún 2000: 97). Los peces, además, formaban parte importante de la dieta mexica. En los manuscritos mayas, los peces son una ofrenda regular, junto con el guajolote, el venado y la iguana; estos ani-

males aparentemente eran ofrendados a los dioses del sur (Seler 2008: 292).

Los escarabajos. Se hallaron cinco pendientes en forma de escarabajo. El más grande mide 3.14 cm de largo, 2.94 cm de ancho y 0.70 de espesor, y el más pequeño, 2.45 cm de largo 1.58 cm de ancho y 0.65 cm de espesor. También fueron manufacturados con delgadas placas de concha nácar de la especie *Pinctada mazatlanica* (figura 96). Parece tratarse de escarabajos acuáticos de las familias Corixidae o Belostomatidae (Gallardo 2014: 252). En el *Códice Madrid* (1985), los esca-



FIGURA 95. Pendientes de concha en forma de peces (M10).

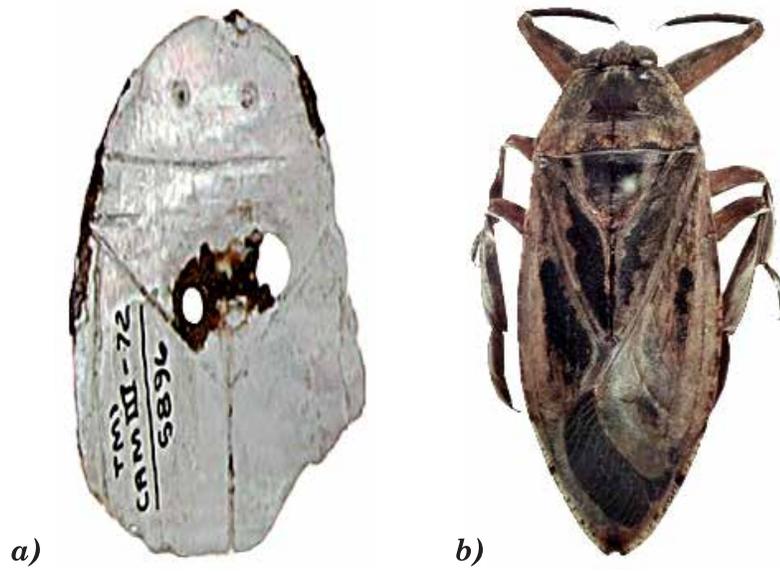


FIGURA 96. *a)* Pendiente de concha en forma de escarabajo (GZ); *b)* escarabajo acuático de la familia Belostomatidae (GFD).

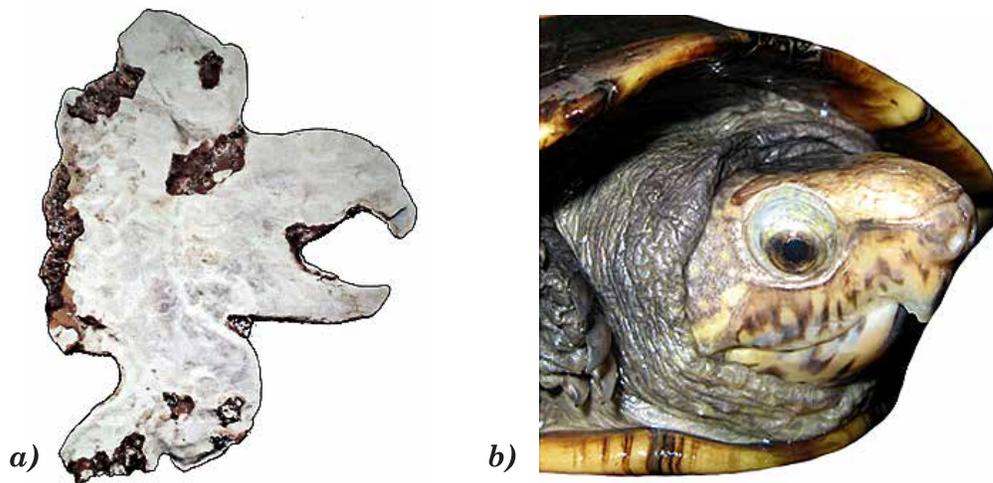


FIGURA 97. *a)* Pendiente de concha en forma de tortuga (GZ); *b)* tortuga del género *Kinosternon* (EV).

rabajos están relacionados directamente con los demonios de la oscuridad (*tzitzimi-me*), los dioses estelares y los espíritus de la muerte que descendían a la tierra. Los escarabajos eran vistos como espectros aterradores, junto con las nubes, la neblina y la oscuridad (Seler 2008: 323).

Las tortugas. Se localizaron tres fragmentos de pendientes con forma de tortuga. El más grande mide 2.51 cm de largo, 2.23 cm de ancho y 1.57 cm de espesor, y el más pequeño, 1.37 cm de largo, 1.63 cm de ancho y 0.92 cm de espesor. Las figuras de las tortugas se identificaron con el género *Kinosternon* (Gallardo 2014: 252), una especie de pequeñas tortugas acuáticas. Este animal era denominado como *áyotl* en náhuatl y, si era marina, como *ayotectli*. El caparazón de tortuga era utilizado como instrumento musical a manera de tambor, cuyo sonido semejaba al ruido del trueno y la tormenta; por ello, a este animal se le asociaba con dichos fenómenos de la naturaleza y, por ende, con Tláloc. Por otra parte, su caparazón era utilizado para representar la superficie terrestre, aunque también es un animal eminentemente acuático, que al ocultarse en él, se le comparaba con los caracoles (Seler 2008: 237-245) (figura 97).

Gallardo (2014: 293-298), quien analizó los pendientes de concha mencionados, indica que formaban parte de una vestimenta ritual que se adornaba con elementos de concha nacarada unidos y articulados, y se utilizaba en ceremonias en honor a los dioses de la lluvia. Por estas connotaciones se torna clara la deposición de dichos elementos dentro de la ofrenda.

Para cerrar esta sección, cabe señalar que se encontró un caracol de piedra verde, de aproximadamente 7 cm de largo por 4.5 cm de ancho, cerca del conjunto más pequeño de pendientes de concha. El caracol simbolizaba el aspecto frío, húmedo, oscuro, terrestre y femenino del cosmos (López Austin 1998: 6-13) y estaba asociado con la Luna y con la generación humana, emulaba el útero femenino, símbolo de la fertilidad y el nacimiento (López Luján 1993: 240).

OBJETOS MANUFACTURADOS EN COPAL

FIGURAS ANTROPOMORFAS

Dentro de esta ofrenda se encontraron cuatro figuras antropomorfas manufacturadas en copal. Presentan restos de pigmento rojo y son de textura rugosa. Sus medidas fluctúan entre los 38 cm de largo, 25.4 cm de ancho y 10 cm de espesor, que son las medidas de la más grande, y 32.7 cm de largo, 19.1 cm de ancho y 9.8 cm de espesor, que son las proporciones de la más pequeña (figura 98).

Las cuatro figuras son masculinas y se encuentran en posición sedente, con las manos sujetando las rodillas. Parecen portar tocado de plumas verticales, diadema o banda frontal, adorno de papel plegado en la nuca (*amacuexpalli*) y orejeras circulares (*nacochtli*). Todos estos atributos son propios de las deidades relacionadas con la lluvia y la fertilidad, como es el caso de Tláloc, a quien se le caracteriza con un *amacuexpalli* pigmentado de azul y gotea-

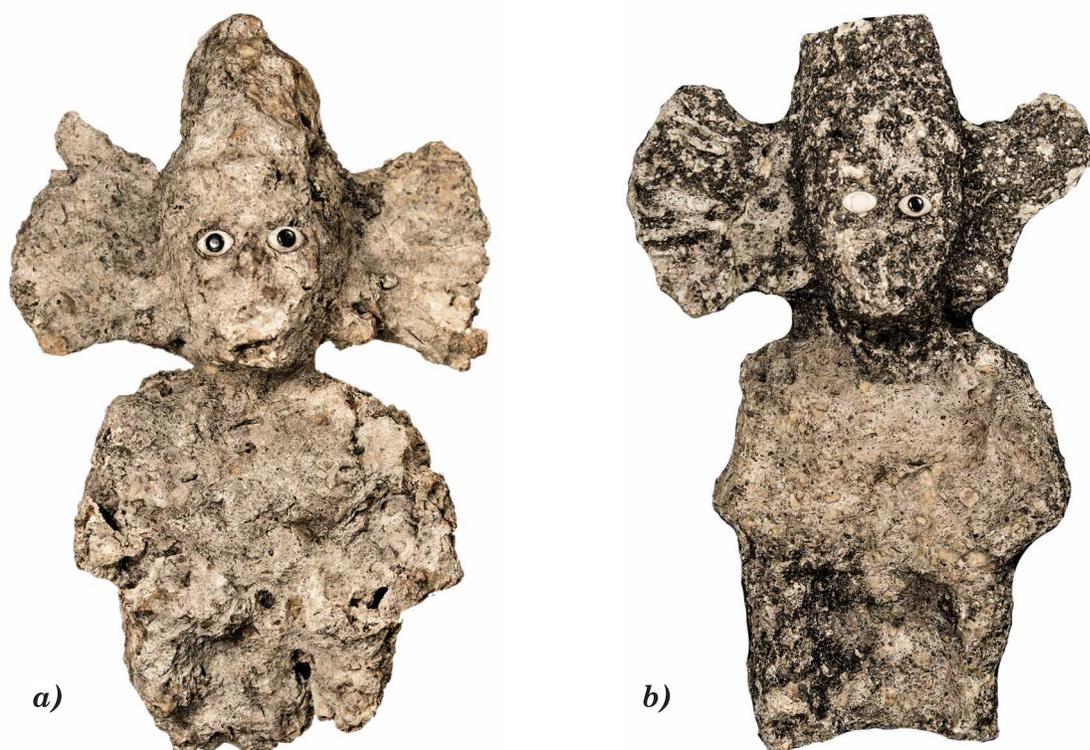


FIGURA 98. a) Escultura antropomorfa de copal; b) escultura antropomorfa de copal (MIO).

do con hule; por lo tanto, estas figuras hacen alusión directa a Tláloc. La investigadora Victoria Lona (2004: 159) realizó el análisis de todo el copal recuperado hasta ese momento en las ofrendas del Templo Mayor.

Sahagún (2000: 204-205) indica que durante los ritos de *etzalcualiztli* de la festividad de Tláloc, que se llevaba a cabo durante los comienzos de la estación de lluvias, los sacerdotes quemaban imágenes llamadas *copalteteo* o *ulteteo* (dioses hechos de copal, de hule o de goma líquida). Las figuras encontradas fueron he-

chas con estos materiales y, al parecer, su función era la misma que las manufacturadas en piedra verde; es decir, representar deidades de los cerros, de la lluvia y del agua. Formaban parte de un conjunto de imágenes que pertenecían al culto mexicana de los cerros, del agua y de la tierra (Broda 1982: 46).

De acuerdo con Victoria Lona (2004: 178-181), las figuras antropomorfas se elaboraron mediante la colocación de capas de dos materiales principales: copal blanco como núcleo y estuco como recubrimiento. Estas dos capas se dividen, a su



FIGURA 99. Fragmentos de esferas de copal (AAM).

vez, en firme y enlucido. Este último corresponde al alisado que conforma una cubierta externa que suele ser muy delgada. El núcleo es de una masa compacta y opaca de copal blanco. El recubrimiento, en cambio, está hecho con una mezcla a base de carbonatos con copal molido o en pequeños trozos, o bien solamente de estuco. Para hacer las figuras antropomorfas, el copal se colocaba en un molde para darle una forma general y luego se modelaba la superficie para definir los rasgos faciales.

Esta resina aromática se obtenía de plantas de copal representadas por varias especies de los géneros *Bursera* y *Protium*.

BOLAS DE COPAL

En esta ofrenda también fueron depositados cinco fragmentos de copal. Todos ellos presentan restos de pigmento rojo. El más grande mide 9.3 cm de largo, 8 cm de ancho y 3.35 cm de espesor, y el más pequeño, 0.05 cm de largo, 0.5 cm de ancho y 0.5 cm de espesor (figura 99).

El empleo del copal para purificar los dones ofrendados formaba una parte imprescindible en todos los rituales mexicanos. El copal se utilizaba en grandes cantidades durante las 18 fiestas del calendario religioso mexicano, pues servía para reverenciar a las divinidades. Lo incineraban



a)



b)

FIGURA 100. a) Punzón de hueso (MIO); b) dibujo de la imagen de Moctezuma II haciendo penitencia con un punzón de hueso (tomado de una escultura recuperada en las excavaciones del Sistema de Transporte Colectivo) (FCM).

para producir el humo sagrado con el que agradaban a las deidades y sacralizar distintas actividades u objetos de la vida diaria, familiar o comunitaria, privada o pública; por ejemplo, con el copal se sacralizaban ofrendas, adoratorios o altares; construcciones de templos; triunfos y batallas del ejército; guerreros y cautivos, y peticiones agrícolas, entre otras (Montúfar 2007: 38).

OBJETOS MANUFACTURADOS EN HUESO

PUNZONES

Se localizaron dos punzones de hueso completos. Uno mide 20.7 cm de largo, y el otro, 14.10 cm; este último presenta huellas de haber estado expuesto al calor. A pesar de ello, ambos están en perfecto estado de conservación. Los dos punzones son de huesos de águila real (figura 100).

De acuerdo con nuestras investigaciones (Aguirre 2002: 85), la mayoría de los punzones eran elaborados empleando los huesos largos de dos especies de animales: de águila real (*Aquila chrysaetos*), de la cual se usaban partes como la ulna, el húmero, el tibiotarso y el tarsometatarso, y de jaguar (*Panthera onca*), del cual se aprovechaban principalmente los fémures. Se desconoce el proceso mediante el que capturaban a este tipo de especies, pero no debió ser nada sencillo. Sahagún (2000: 762) refiere que había un lugar especial en donde los mexicas tenían águilas y jaguares en cautiverio,

mas no indica la forma en la que los animales eran llevados hasta ahí:

Otra sala se llamaba totocalli, donde estaban unos mayordomos que guardaban todo género de aves, como águilas y otros paxarotes, que se llaman tlahuquéchol y zacuan y papagayos y alome y coxoliti. Y también en este lugar se juntaban todos los oficiales, como plateros o herreros y oficiales de plumajes y pintores y lapidarios que labran chalchihuites y entalladores. Y también en este lugar residían unos mayordomos que tenían cargo de guardar tigres y leones, y onzas y gatos cervales.

La predilección de este pueblo por emplear básicamente huesos de águila y de jaguar para la elaboración de punzones se debe en parte al simbolismo que tenían estos animales en la cosmovisión mexicana. Algo de esto se puede apreciar en el mito de la creación del Quinto Sol, el cual indica que después de que se arrojaron a la hoguera Nanahuatzin y Tecuciztécatl, entró primero un águila en el fuego y después un jaguar. Por eso la primera quedó con las plumas ennegrecidas y el segundo quedó con manchas negras y blancas. De aquí, afirma Sahagún (2000: 696), tomaron la costumbre de llamar *cuauhtlocélotl* a los hombres diestros en la guerra. Al respecto, Torquemada (1969, I: 362) señala:

... dentro de la penitencia que tenía que hacer la persona que era nombrada como tecuhtli en las provincias de Tlaxcala, Huexotzinco y Cholula, estaba el he-

cho de que el sacerdote mayor del templo del dios principal que llamaban Camaxtli le horadaba la nariz, con la uña de águila y el hueso de jaguar, porque querían significar con esto, que los que llegaban a merecer el hábito y dictado de tecuhtli y militar, tenían que ser en las guerras ligeros como las águilas, para seguir y alcanzar a los enemigos; y fuertes y animosos para pelear, como los tigres y leones; y por esto llamaban a los hombres de guerra cuauhtli-océlotl, que quiere decir águila y tigre.

El capitán del ejército se ataviaba con disfraz de águila, y en el rito gladiatorio dos de los guerreros que peleaban con el prisionero se vestían como águilas y dos como jaguares (Alcina *et al.* 1992: 62).

El águila real tiene una envergadura de 2 a 2.3 m. Se caracteriza por ser un ave majestuosa que cuando planea lleva sus alas en plano horizontal y se remonta aleteando ocasionalmente. Su enorme tamaño y sus alas largas la distinguen de las otras águilas grandes. En edad adulta, la parte ventral de su cuerpo se torna uniformemente oscura o un poco clara en la base de la cola. Cuando el ave sobrevuela, se puede observar un tono dorado en la parte posterior del cuello. Esta especie se distribuye en Eurasia y Norteamérica. En México, hacia el norte se le encuentra en Baja California; al este, de Sonora hasta Nuevo León, y al sur, hacia el centro de la república. Habita en montañas, laderas montañosas, cañadas y praderas (Peterson y Chalif 1994: 70-71).

Los punzones se encontraron en el primer nivel de excavación y asociados a

esculturas antropomorfas y zoomorfas de piedra verde, la lápida de piedra blanca con la representación de Tlaltecuhltli, cascabeles de cobre, máscaras antropomorfas de estilo Mezcala, cuentas de piedra verde, caracoles, conchas, corales, erizos de mar y un fragmento de navaja prismática de obsidiana.

El autosacrificio en los rituales de fertilidad era muy común. Los punzones de hueso eran instrumentos autosacrificatorios muy privilegiados, cuyo uso se restringía al *tlatoani* para sus ceremonias de investidura (Durán 2006, II: 301, 399-400), a los sacerdotes para ciertos rituales, y a algunas deidades del panteón mexicana, entre ellas Quetzalcóatl y Tezcatlipoca (Aguirre 2002: 96).

Las ofrendas corroboran esta información, y por la cantidad de punzones que se han hallado en ellas y por los contextos, se puede inferir que los sacerdotes los empleaban posiblemente como parte del ritual de consagración. Éstos, al ser depositados, simbolizaban el objeto divino con el que se sajaban las carnes, además de que al emplearse habían adquirido un carácter sagrado. Probablemente, los punzones fueron depositados en las ofrendas con restos de sangre, pero no se puede descartar la idea de que dichos punzones hayan sido enterrados sin haberse utilizado; es decir, que los sacerdotes los hayan colocado únicamente como objeto de oblación que quedaba depositado en un sitio sagrado.

Las representaciones de punzones abundan tanto en códices como en esculturas y casi siempre los portan deidades como Xiuhtecuhtli, Tezcatlipoca y Quetzalcóatl. Recordemos que este último

creó al hombre mediante el autosacrificio, formando una masa con su sangre y los huesos de los ancestros que se encontraban custodiados por Mictlantecuhtli en el Mictlan.

Los punzones de hueso llegaron a tener otras funciones dentro de las sociedades prehispánicas. Se les hacía una perforación hacia el extremo proximal para ser empleados como agujas, pendientes o dijes (Aguirre 2002).

OBJETOS MANUFACTURADOS EN PEDERNAL

CUCHILLOS

Se localizaron tres cuchillos de pedernal blanco. El más grande mide 16.6 cm de largo y 6.1 cm de ancho, y el más pequeño, 11.25 cm de largo y 5.5 cm de ancho. Uno de ellos estaba dentro de la boca del puma que se encontró en esta ofrenda (figura 101).

El pedernal es una roca no clástica, dura, compacta, afanítica y quebradiza con fractura astillosa concoidea. Su componente principal es sílice, pero también está conformado por ópalo, calcedonia y cuarzo microcristalino. Se encuentra en colores blanco, gris, negro, café, verde y amarillo. Al romperse, por lo general, produce filos agudos y homogéneos que permiten la fabricación de buenos artefactos para cortar, raspar o perforar (Torres Trejo 1991: 16).

Los cuchillos son artefactos bifaciales de forma lanceolada, con un ancho máximo que se ubica sobre el tercio distal

de la pieza; su lado proximal es apuntado. Para realizar estos objetos, se hacía una preforma por percusión sobre una banda regular. Posteriormente, por presión, se le daba la figura general a la pieza. Con este astillamiento se creaban cicatrices grandes y expandidas. Después se realizaban pequeñas astillas contractivas en todo el borde del cuchillo para corregir las aristas formadas entre dos cicatrices y dar un acabado a la pieza. Finalmente, en la parte distal se hacía un astillamiento que creaba pequeñas cicatrices laminares para darle mayor filo (Olmo 1997: 78).

Los cuchillos de pedernal son instrumentos relacionados con el sacrificio. Una de sus funciones era la de ser empleado como el instrumento de corte para abrir el pecho de los sacrificados en el sacrificio por extracción del corazón. Duverger (1983: 112, 141) indica que para los mexicas los sacrificios humanos no eran símbolos de muerte o destrucción, sino la liberación de una energía por medio del asesinato ritual para producir una regeneración del cosmos. También menciona que el cuchillo de pedernal y el espejo de pirita pulida son objetos sacros que transportaron los mexicas durante su migración.

CETRO EN FORMA DE SERPIENTE DE FUEGO (XIUHCÓATL)

Se encontró un cetro manufacturado en pedernal de color café oscuro, con forma de serpiente. Presenta decenas de teselas de turquesa y siete aplicaciones hemiesféricas de pirita que fueron colocadas a lo



FIGURA 101. Cuchillo de pedernal blanco (M10).



FIGURA 102. Cetro serpentiforme de pedernal que representa a una *xiuhcóatl* (HM).

largo del cuerpo. Mide 36.5 cm de largo, 5.5 cm de ancho y 1.7 cm de espesor (figura 102). Se halló ubicado al norte de la escultura de Xiuhtecuhtli, asociado a varias de las figuras de estilo Mezcala elaboradas con piedras de tonalidades verdes, así como a las dos ollas de cerámica con las efigies de Tláloc y de Chicomecóatl, lo cual podría aludir a los opuestos y complementarios: agua y fuego.

Las pequeñas teselas de turquesa que posee lo relacionan con el fuego y, por lo tanto, podríamos decir que es una variante de la representación de una serpiente de fuego o *xiuhcóatl*, aunque físicamente no tiene la forma en la que aparece en diversas representaciones pictográficas y esculturas. Tanto las turquesas como la pirita y el pedernal le proporcionan un carácter ígneo. La *xiuhcóatl* era símbolo del fuego, del año, representación de la luminosidad celestial, el calor y el poder generativo del sol. De igual forma, se le relacionaba con el cielo nocturno, el *xonecuilli*, los cometas y Tezcatlipoca, como deidad de la noche, pues su imagen

era usada como insignia tanto de esta deidad, como de Huitzilopochtli y de Xiuhtecuhtli (figura 103).

La figura de la serpiente representa el quinto de los veinte signos de los días del calendario mexica con el nombre *cóatl*. Es un ser perteneciente al complejo de fuego, agua y tierra. El movimiento ondulante que produce este reptil al desplazar su cuerpo alargado resultaba ideal para representar los chorros de agua, pero también el rayo, ya que éste está ligado a las tormentas y consiste en una chispa eléctrica de gran intensidad que parece serpen-tear en el cielo. El rayo era concebido como una energía muy poderosa, al tiempo que peligrosa, y fenómeno generativo, ya que actuaba en unión con las fuerzas del agua de las lluvias que, según el pensamiento nahua, eran enviadas por Tláloc.

Hoy día, la serpiente sigue siendo considerada un animal importante en las culturas indígenas de otros lugares; por ejemplo, los chortís de Guatemala y Honduras al ver que las serpientes tienen tanto carácter terrestre como acuático, pien-

san que en los ríos y las fuentes viven unas serpientes llamadas *chicchan* terrestres, las cuales al inicio de la estación de lluvias se introducen a los ríos y el volumen de sus cuerpos hace subir las aguas fluviales. Estas serpientes también residen en el mar y en los lagos. Uno de sus lugares preferidos es el fondo de los lagos de alta montaña. Los movimientos de los *chicchan* terrestres al interior de los cerros producen los terremotos. También son causantes de huracanes. Por otro lado, las violentas tormentas y el trueno resultan de las actividades de los *chicchan* celestes, que son otra clase de serpientes gigantescas asociadas con las aguas del inframundo y los cuatro rumbos del universo (Thompson 1970: 262-264).

OBJETOS MANUFACTURADOS EN METAL

CASCABELES DE COBRE

Se localizaron 15 cascabeles de cobre completos (con todo y argolla de suspensión) de forma olivácea y periforme. Sus medidas fluctúan entre 3.42 y 1.5 cm de largo y 2.07 y 1.1 cm de ancho. Los cascabeles elaborados en época mexica eran producto principalmente de dos aleaciones: cobre-estaño, que proporciona una alta resistencia a la corrosión y cuyas tonalidades van del dorado al rojizo dependiendo de la proporción de estaño, y cobre-arsénico, que brinda a los cascabeles una tonalidad plata o gris brillante. No se ha podido deter-



FIGURA 103. Imagen de Xiuhtecuhtli (*Códice Borbónico* 1991: 23).

minar si la diferencia en el tipo de tonalidades tiene que ver con algún simbolismo específico dentro de los depósitos (Schulze 2008: 517-518) (figura 104). Estos objetos se elaboraban mediante la técnica de fundición a la cera perdida. El metal era calentado a temperaturas en las que se vuelve líquido, luego se vertía dentro de un molde y al enfriarse se solidificaba el molde (Stresser-Péan y Hosler 1992: 68).

Los cascabeles se utilizaban como instrumentos musicales, podían ser de barro, frutas secas, oro y cobre, y se ensartaban para formar ajorcas, collares y brazaletes que los danzantes usaban para acompañar sus bailes (Stevenson 1976: 40-41). También formaban parte de los atavíos de los guerreros, quienes los hacían sonar cuando marchaban para espantar y atemorizar al enemigo. En las ofrendas del Templo Mayor los cascabeles de cobre han aparecido asociados recurrentemente a las máscaras cráneo, lo que los relaciona con el inframundo y los dioses de la muerte (Olmedo 2002: 167).

De acuerdo con Hosler (1997: 36), los sonidos de los cascabeles se consideraban sagrados y creativos; protegían a los que los usaban de influencias maléficas; simulaban el ruido del trueno, de la lluvia y de la víbora de cascabel, y además auspiciaban la fertilidad agrícola y la humana.

RESTOS ÓSEOS

PUMA

En el centro de la ofrenda se encontró el esqueleto de un puma adulto (*Felis concolor*) que fue ofrendado completo. Se localizaron restos fecales del animal, lo que indica que lo sacrificaron entre 24 y 72 horas antes de ser depositado en la ofrenda. De acuerdo con los análisis realizados por el arqueólogo Israel Elizalde (comunicación personal 2019), en las ofrendas del Templo Mayor y del recinto sagrado de Tenochtitlan se han encontrado hasta el momento 7 jaguares y 31 pumas. Algunos de es-



FIGURA 104. a) Cascabel de cobre de forma periforme; b) cascabeles de cobre de forma olivácea (AAM).

tos animales cargaban una cuenta de jade en el hocico, que es un símbolo de vida y regeneración. De hecho, la mayoría de los esqueletos fueron localizados en ofrendas dedicadas a Tláloc. En el caso del puma de la cámara 3, éste tenía un cuchillo de sacrificio en la mandíbula, lo que hace notar una relación entre el animal y el ritual del sacrificio humano (figura 105).

El puma americano es el segundo en corpulencia de los félidos mexicanos. Se distribuye en las áreas montañosas de toda la república mexicana, principalmente en las zonas tropicales (Álvarez y González 1987: 166). Desde la época del Preclásico, el jaguar fue un importante símbolo religioso en Mesoamérica, asociado a la tierra, la noche, las cuevas, la selva tropical y también al agua (pues habitaba cerca de ésta). De acuerdo con Seler (2008: 33), en la cosmovisión prehispánica el jaguar y el puma tenían la misma connotación simbólica, ya que en las diversas pictografías que existen, el jaguar aparece representado de manera indistinta con manchas (jaguar) o sin ellas (puma).

Entre los antiguos pueblos el jaguar es uno de los animales más representados tanto en códices como en esculturas, y casi siempre aparece acompañado por el águila *quauhtli-océlotl*, convención con la que se designaba a los guerreros bravos. En particular, el jaguar, que representaba el decimocuarto de los 20 signos de los días, era el animal de los eclipses solares, se comía al Sol y además simbolizaba la tierra y la oscuridad. Representaba a Tlazoltéotl, la diosa de la Luna; se le relacionaba con Tepeyollotli, el dios de las cuevas, el representante del oeste, que es hacia don-

de se pone el sol, el cual también se encuentra bajo una apariencia de jaguar, y también se le asociaba con Tezcatlipoca, el mago nocturno (pues estrictamente la luna aparece en el cielo nocturno), quien en ocasiones también era personificado por un jaguar (Seler 2008: 33).

A este animal también se le ha asociado con Quetzacóatl, deidad que solía ser representada con un gorro cónico cubierto con una piel de jaguar. Además, este felino aparece con frecuencia autosacrificándose, acto ritual creado por este dios. Quetzalcóatl también formaba parte de los *tepictoton*, deidades de las montañas, que eran equiparados con los *tlaloque* (Olivier 2004: 186-187). El viento es un factor importante para las lluvias, muy presente en las montañas y cerros.

De acuerdo con López Austin (1994: 56), los indígenas mesoamericanos consideraban que el Tlalocan era el corazón de la tierra, pero el Tlalocan tenía, a su vez, un corazón simbólico representado por la imagen del dios Tepeyólotl o “Corazón del Cerro”, en donde se concentraban las esencias divinas que fluían del Tlalocan. Tanto en la región maya como en el centro de México, el jaguar y la serpiente estaban asociados a la tierra (Nicholson 1976, I: 167).

En la actualidad, los lacandones creen en la existencia de jaguares celestes y jaguares subterráneos. Los primeros son grandes jaguares machos asociados al tronco del árbol de copal; los segundos son jaguares hembras asociadas al tronco del árbol de calabaza. La dualidad macho-hembra aparece a través del simbolismo vegetal que caracteriza estas dos categorías. El jaguar está asociado también al

astro solar y se creía que había fecundado la tierra por medio de la lluvia y el rayo, fenómenos meteorológicos de los cuales es responsable. De hecho, la relación simbólica entre el jaguar-sexualidad-fertilidad (lluvia) está todavía presente en ciertos bailes indígenas actuales, conocidos como danzas del tigre, que propician la lluvia y están también asociados a la fertilidad agrícola y a la fecundidad humana (Magni 1995: 122, 126). Todo esto puede verse como reminiscencias de las culturas mesoamericanas.

Con todo lo referido, cabe mencionar que de acuerdo con Elizalde (comunicación personal 2019), el hecho de que hayan

depositado más ejemplares de pumas que de jaguares en las ofrendas mexicas podría deberse a que el puma es un animal que se localizaba en los alrededores de la Cuenca de México, y además, la mayoría son ejemplares juveniles, lo que facilitaría su captura, a diferencia de los jaguares que son animales cuyo hábitat se ubicaba mucho más lejos y, por lo tanto, su captura era más difícil. Esto reforzaría la hipótesis de que no habría diferencia en cuanto al simbolismo de ambos animales, si les funcionaba de la misma manera, podían hacerse de los recursos que tenían más a la mano, ya que a final de cuentas, la eficacia en la oblación no variaba.



FIGURA 105. Restos óseos de puma *in situ* (SGA).

CAPÍTULO 5

ANÁLISIS DE LA OFRENDA

En el presente capítulo abordaremos, en primera instancia, la concepción mexicana sobre Tláloc, así como los atributos iconográficos y los aspectos etimológicos de esta deidad, pues están directamente relacionados con el simbolismo de esta ofrenda. Posteriormente, trataremos los rituales de oblación que se efectuaban en honor a este dios durante algunas de las festividades del calendario mexicano con la finalidad de identificar posibles similitudes entre esos rituales y el que propició la deposición de la cámara 3 y de las ofrendas 48 y 85. Con esto pretendemos brindar una explicación tentativa sobre el simbolismo de las tres ofrendas, que como ya indicamos fueron depositadas de manera sucesiva.

EL CONCEPTO DE TLÁLOC ENTRE LOS MEXICANOS

ASPECTOS ETIMOLÓGICOS DE TLÁLOC

Entre los seres sobrenaturales de la historia y de la mitología mesoamericana se encuentra el señor de la naturaleza, de las montañas y sus oquedades y de la vegetación. Dicho ser era Tláloc, dios de la lluvia. La voz Tláloc deriva de *tlalli*, que significa “tierra”, y de *octli*, que significa “pulque”, por lo que su traducción literal sería “pulque de la tierra”; es decir, aquello que bebe la tierra (la lluvia) (Sullivan 1965: 43). Tláloc era el dios de las aguas que llegaban del cielo, pero no de las aguas que ya estaban en la tierra, como los ríos y lagunas; para este dominio existía otra deidad llamada Chalchiuhcueye.

Para Durán (2006, I: 81), Tláloc significaba “camino debajo de la tierra” o “cueva larga”, aludiendo al largo camino subterráneo que conduce al Tlalocan. Las diversas advocaciones de Tláloc eran el Sacerdote, el Príncipe Hechicero, Tlalocantecuhtli (el señor del Tlalocan), Tlamacazqui (dios que habita en el Paraíso Terrenal y que da a los hombres los mantenimientos necesarios para la vida) (Sahagún 2000: 72), Nonohuácatl (por haber sido numen de los nonohualcas) y Quiahuiztécatl (señor de las lluvias). Los nahuas imaginaban que el Tlalocan se asentaba sobre un altísimo y enorme monte, donde se formaban y engendraban las aguas y lluvias (Porro 1996: 93-94).

Otro de los nombres de Tláloc era Xoxouhqui (“verde”, “crudo”), ya que se le atribuía la eclosión, el brote, el verdor, el florecimiento y el crecimiento de los árboles, las hierbas y el maíz. Su poder sobre las plantas comestibles se hacía presente en cada temporada de lluvias (López Austin 1994: 176). Era también el “señor de los aromas dulces y del copal”. Era quien habitaba los cuatro rumbos del universo, el “señor de las montañas altas y las cavernas profundas” (Sullivan 1965: 53).

ATRIBUTOS ICONOGRÁFICOS DE TLÁLOC

Tláloc era visto tanto como una deidad benéfica (pues enviaba la lluvia necesaria para las cosechas) como maléfica (ya que era también quien enviaba el granizo, el relámpago y el rayo, y quien amenaza a los hombres con provocar tormentas y cre-

cidas en los ríos, lagos y mares) (Garibay 1964: 26).

La figura de Tláloc era muy compleja. Sus múltiples atributos daban lugar a formas específicas de iconografía. De acuerdo con Sahagún (2000: 114-115), los mexicas representaban a Tláloc con una máscara que constaba de anteojos, bigote-
ra o volutas y colmillos. Dicha máscara se conformaba por el trazo estilizado de dos serpientes. La figura de esta deidad portaba también una diadema de plumas blancas y verdes, y lucía un adorno de plumas verdes y rojas llamada *quetzalmiahuayo*, la espiga preciosa que simboliza la espiga del maíz. Tenía el pelo largo caído sobre la espalda, una gargantilla verde, una túnica azul adornada con una red que llevaba flores en los bordes. Sus cuatro extremidades solían representarse desnudas: los brazos con pulseras de *chalchihuitl* y las piernas con abrazaderas de oro en las pantorrillas y *cactli* azules. En la mano izquierda sostenía un *chimalli* azul profusamente adornado con plumas rojas, azules, verdes y amarillas, y en la mano derecha, una lámina de oro aguda y ondulante que representaba el rayo. En algunas imágenes su cuerpo y su rostro aparecen untados con *ulli* sacramental, que era color negro (el de los sacerdotes), pero lo más común es hallarlo con su rostro pintado de azul (que era el color del agua y la lluvia); asimismo, sobre la mejilla suele llevar una rueda blanca con puntos negros de chía (que simbolizaba el *tezúitl* o granizo).

Otros atributos característicos de Tláloc son un tocado de plumas blancas de garza (*aztatzonli*), una especie de abanico de papel plegado que porta en la nuca



FIGURA 106. Imagen de Tláloc (*Códice Magliabechiano* 1996: 34r).



FIGURA 107. Representaciones de Tlaloc en una inundación (*Códice Borbónico* 1991: 7).

(*amacuexpalli*), un chalequillo de rocío (*iyauach xicol*) y un collar de jade (la piedra característica de los dioses del agua). En ocasiones sujeta en las manos un bastón de junco florido (*oztopilin*) y un escudo con una flor acuática (*atlacuezonchimalli*), y otras veces, en vez de éste, lleva una taleguilla de incienso (figura 106). Todos éstos son atributos típicos de los dioses relacionados con la lluvia, el agua, los montes y la fertilidad (Broda 1971: 264).

Según cuenta Durán (2006, I: 81-82), a esta deidad le ofrecían piedras y joyas debido a que los principales, valerosos y más ricos hombres opinaban que cuando le caía un rayo a alguien, era comparado a ser herido con una piedra. Por este motivo, la ofrenda que más le brindaban eran piedras y joyas riquísimas; le ponían en la mano derecha un palo que tenían una forma ondulada como el relámpago (simulando la manera en que éste va de las nubes al suelo culebreando), de color morado, mientras que en la mano izquierda tenía una bolsa de cuero llena siempre de copal.

LA MORADA DE TLÁLOC

Los mexicas pensaban que todo el espacio por debajo de la tierra estaba lleno de agua, y que ésta procedía del Tlalocan y salía por los manantiales a formar ríos, lagos y mares. Los montes tenían la función de retener las aguas como vasos grandes o como casas llenas de agua. Como indica Sahagún (2000: 1134), los mexicas creían que en caso de ser necesario, éstos se romperían y de ellos saldría el agua que habría de anegar la tierra.

La relación que existe entre las montañas y las nubes que traen la lluvia condujo a la concepción de unos dioses-cerros dueños de las nubes. Los montes se concebían como la materialización de los dioses, no solamente como su morada. A estas deidades también se les consideraba servidores de Tláloc y los primeros dueños del maíz, de acuerdo con un mito en el que Nanáhuatl robó el maíz blanco, morado, amarillo y rojo de los *tlaloque* (los cuales también se representan azules, blancos, amarillos y rojos). Dichas deidades creaban las nubes para las lluvias en las cimas de las montañas. Por otra parte, la lluvia está asociada con la tormenta. Son los rayos y los truenos los que anuncian la lluvia. Así pues, los fenómenos naturales explican por qué en el pensamiento religioso a la lluvia se le asoció con las montañas, las nubes y la tempestad, y por esto se concibió a un dios que era el dueño o la personificación de estos fenómenos (Broda 1971: 252) (figura 107).

Pomar (1941: 163) señala que en tiempos muy remotos se veía la estatua de Tláloc en la cumbre de la alta montaña llamada todavía en la actualidad el Monte Tláloc, no lejos de Texcoco. Estaba hecha de piedra pómez en figura de un hombre sentado sobre una losa cuadrada delante de la cual había un vaso en el que los devotos ponían *ulli* y toda clase de alimentos para dar gracias después de la cosecha.

El crecimiento y la reproducción de las plantas, los animales y los seres humanos, así como el incremento de las riquezas, dependían de un complejo de dioses que integraban la parte húmeda, terrestre, oscura, fría y nocturna del cos-

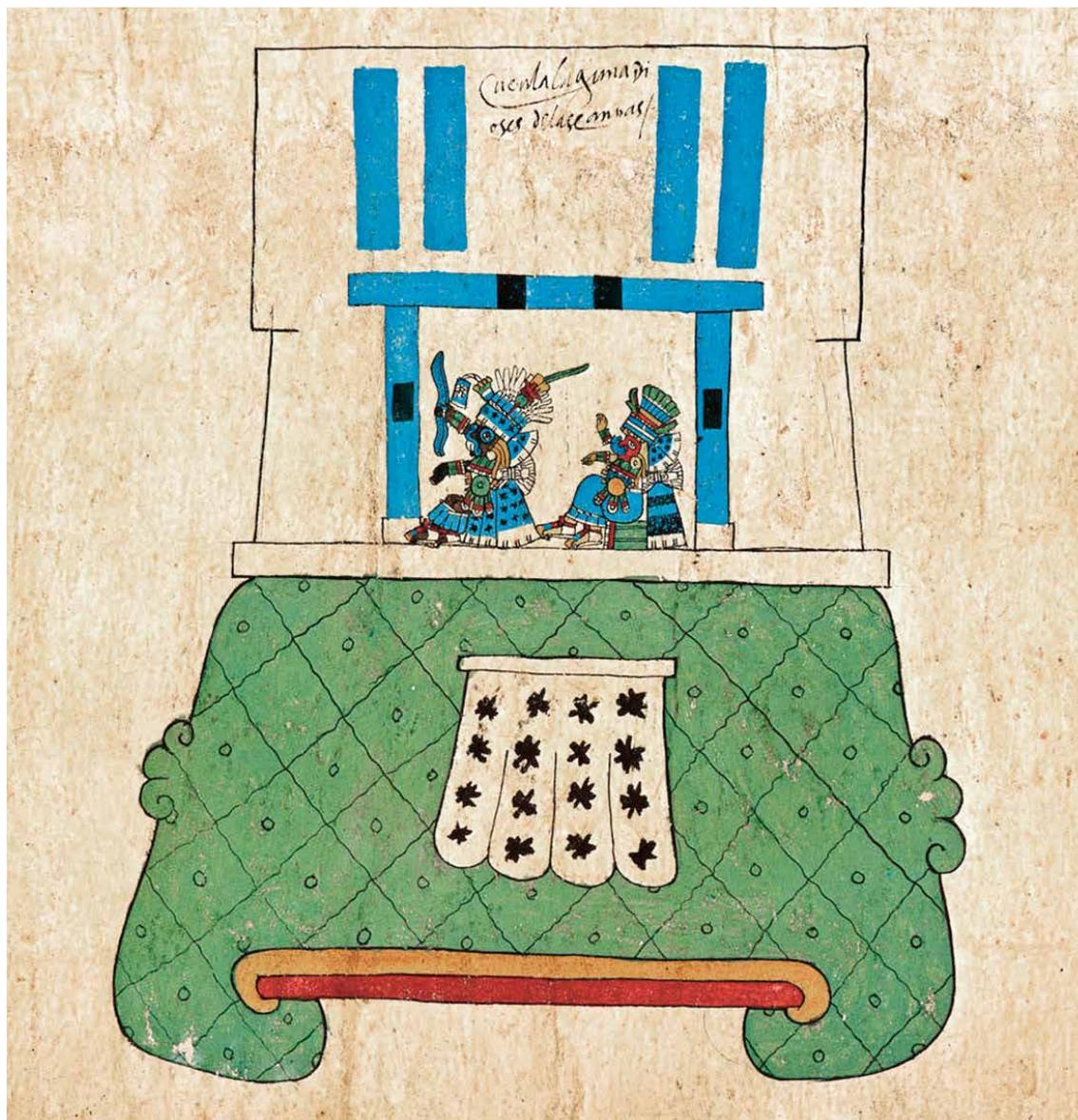


FIGURA 108. El Templo de Tláloc (*Códice Borbónico* 1991: 35).

mos. El ámbito de los dioses de la lluvia comprende el crecimiento, la riqueza, la humedad, la oscuridad y la nocturnidad. De hecho, hoy día, entre los huicholes, el poder de las diosas de la lluvia forma un intrincado complejo en el que destacan, muy interrelacionados, la multiplicación del agua, la muerte, el sexo, la noche, el pecado, la suciedad, la sacralidad y la impureza. El dominio sobre la reproducción hace que las diosas del agua tengan un fuerte control sobre el sexo (Zingg 1998: 411). Entre los mayas, los *chaacoob*, deidades de la lluvia, provocaban los rayos proyectando hachas de piedra hasta la tierra. La iconografía maya ilustra perfectamente dicha creencia mostrando a las deidades de la lluvia blandiendo hachas (Thompson 1970: 250).

Actualmente, en las montañas altas del centro de México existen pequeños santuarios donde se hacen ofrendas al dios de la lluvia. Asimismo, se encuentran innumerables indicios arqueológicos sobre el culto del dios de la lluvia en las cumbres de los montes (Broda 1971: 252) (figura 108).

RITUALES DE OBLACIÓN DIRIGIDOS A TLÁLOC Y DESCRITOS EN LAS FUENTES HISTÓRICAS

Gracias a la información que nos brindan las fuentes del siglo XVI sobre los rituales y ceremonias que efectuaban algunas poblaciones prehispánicas, entre ellas la mexica, es posible determinar que más de la mitad de las festividades del calendario ritual estaban dedicadas a Tláloc y a otras

deidades del agua y de los mantenimientos. De hecho, 14 de las 18 festividades del calendario mexica estaban relacionadas a ellos. A continuación describiremos dichas festividades con la finalidad de encontrar algunas similitudes entre lo descrito y lo que localizamos en las ofrendas 48, 85 y la cámara 3.

De acuerdo con Broda (1971: 320), se pueden distinguir varios tipos de fiestas mexicas dedicadas a los dioses de la lluvia y del agua: el ciclo de los sacrificios de niños, la fiesta del maíz tierno y el sacrificio de los *tlaloque* en *etzalcualiztli*; así como el sacrificio de Uixtocíuatl en *tecuilhuitontli* y las ceremonias con los *tepictoton* o imágenes de los montes en las fiestas de *tepeílhuitl* y *atemoztli*.

En la primera veintena, llamada *atlcahualo* o *cuahuitlehua*, hacían gran fiesta en honor de los dioses de la lluvia llamados *tlaloque*. La descripción de Sahagún (2000: 176) dice a la letra:

Para esta fiesta buscaban muchos niños de teta, comprándolos a sus madres. Escogían aquéllos que tenían dos remolinos en la cabeza y que hubiesen nacido en buen signo. Decían que éstos eran más agradable sacrificio a estos dioses para que diesen agua en su tiempo. A estos niños llevaban a matar a los montes altos, donde ellos tenían hecho voto de ofrecer. A unos dellos sacaban los corazones en aquellos montes, y a otros en ciertos lugares de la laguna de México. En un lugar llamaban Tepetzinco, monte conocido que está en la laguna; y a otros en otro monte que se llama Tepepulco, en la misma laguna; y a otros en

el remolino de la laguna, que llamaban Pantitlan. Gran cantidad de niños mataban cada año en esos lugares. Después de muertos, los cocían y comían.

En esta misma fiesta, en todas las casas y palacios levantaban unos palos como vales en cuyas puntas colocaban unos papeles llenos de gotas de *ulli*, a los cuales llamaban *amatetéhuitl*. Todo esto para honrar a los dioses del agua.

Sahagún (2000: 178) indica que durante esta festividad “cuando ya llegaban los niños a los lugares a donde los habían de matar, si iban llorando y echaban muchas lágrimas, alegrábanse los que los vían llorar, porque decían que era señal que lluevía presto”. También en esta fiesta mataban cautivos de guerra; les extraían el corazón en el templo del dios Xipe Tótec llamado Yopico.

Durán (2006, I: 240) apunta que los tenochcas hacían cuatro fiestas, y en una de ellas, llamada *xilomaliztli*, que quiere decir mazorca fresca y en leche, ofrecían a los dioses comida, plumas y joyas, entre otras cosas, para pedir un año fértil, y ese día comían cosas diferentes a las que solían consumir cotidianamente.

Este mismo autor señala que en la segunda veintena, llamada *tlacaxipehualiztli*, se celebraban ofrendas de papel, hule y copal. Los sacerdotes derretían aquel hule y rayaban con él muchos papeles. Así rayados, los llevaban a los montes donde tenían sus cuevas y adoratorios llenos de pequeñas imágenes de piedra y barro, a las cuales vestían con aquel papel rayado y les ofrecían todo el copal, el hule y el papel que sobraba (Durán 2006, I: 244).

Bartolomé de las Casas (1967, I: 86) describe así los sacrificios de niños que tenían lugar en la tercera veintena, llamada *tozoztontli*: los mexicas compraban cuatro niños esclavos, de entre cinco y siete años de edad, para ofrecérselos a Tláloc en sacrificio. Mantenían los restos de los cuerpos encerrados en una cueva durante un año, y al cumplirse este plazo, repetían el ritual. El objeto de este sacrificio era aplacar a esta deidad, que tenía el poder sobre el agua y la tierra, para que proveyera lluvia y los campos reverdecieran.

En la cuarta veintena, llamada *huei tozoztli*, los antiguos pobladores celebraban una fiesta dedicada a Cinteótl o Chicomecóatl, deidad femenina que otorgaba los mantenimientos, que hacía todos los géneros de frijol, de maíz, la chíya y todas las legumbres. A ella, le dedicaban ofrendas de comida, con cantos, bailes y sangre de codornices. Ataviaban su imagen con ornamentos de color rojo y en sus manos colocaban cañas de maíz. Durante esta fiesta varias muchachas vírgenes llevaban a bendecir las mazorcas de maíz que se guardaban en uno de los templos dedicados a esta deidad, alrededor de siete cada una. Para celebrar este ritual, a las muchachas les untaban *ulli* y después las envolvían en papeles. Llevaban la cara marcada con chapopote salpicado con marcasita y los brazos y las piernas emplumadas con plumas de color rojo. Al término de la ceremonia, se llevaban las mazorcas a sus casas y las echaban en una troje, y ahí las guardaban hasta que llegaba la época de siembra (Sahagún 2000: 188-189).

Durán (2006, I: 88-89) indica también que durante esta festividad, en el

recinto sagrado, delante del oratorio de Tláloc, los mexicas plantaban un gran árbol y lo rodeaban con otros cuatro pequeños árboles (simbolizando los cinco rumbos de la superficie terrestre). Como parte de la ofrenda, arrojaban al sumidero de la laguna de Pantitlan infinidad de joyas, piedras y ajorcas, y luego degollaban a una niña vestida de azul, a la cual lanzaban posteriormente a la laguna. Durán señala asimismo que los soberanos de la Triple Alianza y de Xochimilco se trasladaban al Monte Tláloc donde los sacerdotes sacrificaban a un niño delante de la estatua de Tláloc. Los reyes vestían la imagen de la deidad y otras imágenes que se encontraban alrededor con las joyas y los atuendos más ricos y costosos, y después los sacerdotes embadurnaban dichas imágenes con la sangre del niño sacrificado.

En la sexta veintena, llamada *etzalcualiztli*, los celebrantes iban en procesión al templo de Tláloc, encabezados por un sacerdote que personificaba a esta deidad (llevaba el rostro untado con *ulli* y portaba el tocado y la máscara de Tláloc). Al llegar a dicho templo, el sacerdote tendía esteras de juncos y hojas de tunas espolvoreadas con incienso, y sobre éstas ponía cuatro chalchihuites que luego pintaba de azul. La fiesta comenzaba en la noche: tocaban el *teponaztli*, sonajas y caracoles, y cantaban. Según relata Sahagún (2000: 207-208), los sacerdotes de Tláloc:

hacían velar toda aquella noche a los cautivos que habían de matar al día siguiente, que los llaman imágenes de los tloques [...] Acabado de matar a és-

tos, luego tomaban todas las ofrendas de papel y plumajes y piedras preciosas y chalchihuites, y los llevaban a un lugar de la laguna que llaman Pantitlan, que es frontera de las atarazanas. También llevaban los corazones de todos los que habían muerto, metidos en una olla pintada de azul y teñida con *ulli* en cuatro partes [...] Llegados con todas sus ofrendas y con los corazones de los muertos, metíanse en una canoa grande [...] Los remos de los que remaban, todos iban teñidos de azul. También los remos iban manchados de *ulli* [...] Luego los sátrapas comenzaban a tocar sus cornetas y caracoles, puestos de pies en la proa de la canoa. Luego daban al principal dellos la olla con los corazones. Luego los echaba en medio de aquel espacio que estaba entre los maderos, que era el espacio que tomaba aquella cueva donde el agua se sumía. Echados los corazones en el agua, echaban también las piedras preciosas y los papeles de ofrenda, a los cuales llamaban *tetéhuatl*.

Por su parte, Bartolomé de las Casas (1967, I: 86) y Benavente (1971, I: 66) indican que en esta festividad sacrificaban a un niño y una niña de entre tres o cuatro años de edad, hijos de nobles y principales, no de esclavos. Esto lo hacían en el monte en honor de Tláloc. A estos niños los degollaban y, envueltos en unas mantas, los ponían en una caja de piedra.

Asimismo, Durán (2006, I: 259) cuenta que en *etzalcualiztli*, los mexicas celebraban el advenimiento de las aguas pluviales mediante el culto a Tláloc y

Chalchuihtlicue. El maíz y todas las legumbres crecían y echaban mazorcas. En el signo de esta veintena Tláloc aparece dibujado con una caña de maíz en la mano, que denotaba fertilidad, y metido en el agua, para dar a entender el buen tiempo que hacía. Durán (2006, II: 171) señala también que los principales señores arrojaban a modo de ofrenda joyas en figuras de peces, ranas, patos, cangrejos y tortugas en fuentes particulares, riachuelos y fuentes de poca estima donde sus hijos se lavaban.

En la séptima y en la octava veintena, *tecuilhuitontli* y *huey tecuilhuitl*, respectivamente, el culto al Sol (representado por el juego de pelota) se combinaba con ofrendas que simbolizaban el buen desenlace del ciclo agrícola: cañas verdes de maíz, mazorcas provenientes del ciclo de regadío, un exuberante simbolismo vegetal y de fertilidad. Además, en *huey tecuilhuitl* se realizaba la “gran fiesta de los señores”, dedicada a Xilonen, diosa relacionada con el maíz, dado que era la época en que las mazorcas tiernas estaban a punto de alcanzar su madurez. Parte de la celebración consistía en sacrificar, mediante la extracción de corazón, a una muchacha ataviada como dicha deidad (Durán 2006, I: 265).

En la decimoprimer veintena, llamada *ochpaniztli*, se festejaba el nacimiento del dios del maíz, hijo de la diosa madre de la tierra y del dios solar Huitzilopochtli. No era aún el momento de la cosecha, sino de los primeros elotes. De acuerdo con los relatos de Sahagún (2000: 231-234), parte del ritual consistía en desollar a una mujer que representaba a la

diosa Toci, cuyo hijo era la deidad del maíz Cintéotl, y luego un sacerdote se vestía con su pellejo. Asimismo, en esta celebración, los sacerdotes que se dedicaban al culto de la diosa Chicomecóatl también se cubrían con los pellejos de cautivos sacrificados y cada uno llevaba siete mazorcas de maíz, rayadas con *ulli* derretido y envueltas con papel blanco, a un templo pequeño que llamaban “La mesa de Huitzilopochtli”.

Por su parte, Durán (2006, I: 253) cuenta que durante esta festividad los fieles arrancaban las matas de maíz y las ofrecían como primicias de sus sementeras. Pedían a Cintéotl que llegara rápido a sazonarlas antes de que los hielos las cociesen. Luego andaban por todas las sementeras tañendo flautas alrededor de ellas.

En la fiesta de la decimotercera veintena, llamada *tepeilhuitl*, se celebraba la cosecha mediante ofrendas agrícolas y la personificación de los dioses del pulque. Para este festejo, los mexicas modelaban unas culebras hechas con *tzoalli*, así como imágenes de los principales montes o cerros que se encuentran alrededor de la Cuenca sobre las que colocaban figuras de niños elaboradas en madera que llaman *ehecatontoti*. Estos infantes representaban a los ministros pequeños del dios del viento: Ehécatl-Quetzalcóatl. Además, durante esta fiesta, les extraían el corazón a varias mujeres, para honrar con ellos a los dioses de los montes. También se sacrificaban víctimas ataviadas como *tlaloque* y los dioses del pulque (Sahagún 2000: 239-240).

La veneración a los cerros como generadores de vida se identificaba con el

culto a los muertos que regresaban al seno de la tierra, en donde también se guardaba el maíz. A los cerros se les pedía la lluvia, pues se creía que durante la estación seca almacenaban el agua en su interior. Durán (2006, I: 166), relata, por ejemplo, que a un cerro que se encontraba en Puebla, y que era llamado *Teocuicani*, le ofrecían incienso, comida, hule, papel, plumas, ollas, platos, escudillas, jícaras, vasijas y juguetes, y además sacrificaban en su honor a varios hombres.

En la decimosexta veintena, llamada *atemuztli*, que coincidía con el comienzo de las primeras aguas y, por ende, de los truenos, se creía que llegaban los *tlaloque*. Según los relatos de Sahagún (2000: 254-256), como parte del ritual, los sacerdotes tomaban unos incensarios, cuyos mangos tenían forma de cabeza de serpiente, e incensaban todas las imágenes de los templos, y en espera de la lluvia, movían sus sonajas para emular el ruido que ésta hace al caer. También elaboraban las imágenes de los montes o sierras principales de la cuenca con masa de blendos; las cubrían con papel y les daban ofrendas de comida. Posteriormente, las “mataban” ritualmente.

Durán (2006, I: 292), señala que en la veintena decimooctava, llamada *izcalli*, los mexicas dedicaban sus festejos a dos cerros que representaban a Tláloc y a Matlalcueye; al primero lo festejaban en Coatlinchan, Coatépec y Huexotzinco, y al segundo, en Tlaxcala. Para honrarlos, sacrificaban a un niño y una niña, e iban a ofrecer a los montes y cuevas ofrendas de comida y de sangre. Entonces empezaba la siembra en los montes y collados.

ASOCIACIONES DE LOS MATERIALES ENCONTRADOS EN LA CÁMARA 3 Y LAS OFRENDAS 48 Y 85 CON LAS CELEBRACIONES ANUALES

Es muy importante señalar que hallamos varias similitudes entre los materiales depositados en la cámara 3 y en las ofrendas 48 y 85 y los objetos que, según refieren los documentos históricos, se utilizaban en las distintas celebraciones de las veintenas.

Por ejemplo, las figuras y máscaras de piedra verde localizadas en la cámara 3 están decoradas a modo de lo referido en las fuentes como las pequeñas imágenes vestidas con papel rayado que colocaban en cuevas y adoratorios durante la festividad de *tlacaxipehualiztli*. Asimismo muchas de las figuras y máscaras antropomorfas encontradas en este depósito tienen el rostro pintado y salpicado con chapopote. De acuerdo con los relatos históricos sobre los festejos de *huei tozoztli* y de *etzalcualiztli*, es probable que hagan alusión a Chicomecóatl.

Por otra parte, cabe señalar que en la ofrenda 85 se encontraron varios sahumadores y piedras verdes como las que indican las fuentes que se arrojaban al remolino de Pantitlan durante *etzalcualiztli*, junto con incensarios y otros objetos. De igual forma, los restos de los niños localizados en la ofrenda 48 indican que éstos habrían sido degollados y colocados en la caja de sillares que conformaba dicha ofrenda (Román 1986: 132), de modo muy similar al ritual que se llevaba a cabo en esa veintena y que describen los cronistas.

Otros elementos encontrados en la cámara 3 que podemos relacionar con los festejos de *etzalcualiztli* descritos en las fuentes históricas son las figuras de ranas, peces, lagartijas y escarabajos manufacturados en concha, pues de acuerdo con los cronistas, en esta festividad los principales señores arrojaban joyas con estas formas en las fuentes y riachuelos donde se lavaban sus hijos.

Las flautas depositadas en la cámara 3 podemos vincularlas con los festejos de *ochpaniztli*, pues, según refieren los cronistas, este instrumento se tocaba durante la celebración previa a la cosecha que se llevaba a cabo durante esta veintena.

Las cuatro figuras antropomorfas hechas con copal y piedra verde que se hallaron en este depósito ritual, y que al parecer simbolizan a deidades de los cerros, bien podrían relacionarse con las figuras que representaban los principales montes y cerros de la Cuenca que elaboraban en *tepeílhuil* y en *atemuztli*. Finalmente, de acuerdo con el relato que hace Sahagún (2000: 239-240), las representaciones de serpientes y la imagen de una deidad relacionada con el pulque que fueron halladas en este depósito podemos asociarlas con los *ehecatotonti* y las víctimas ataviadas como dioses del pulque utilizadas en los festejos del *tepeílhuil*.

Aunque nos estamos refiriendo a distintos rituales, llevados a cabo en diferentes épocas del año, no podemos negar que existen similitudes en cuanto al simbolismo y tipo de objetos entre el material depositado en nuestras ofrendas y los empleados en los rituales de las veintenas que describen las fuentes históricas. Por

lo tanto, podemos decir que los objetos hallados en la cámara 3 y las ofrendas 48 y 85 reflejan la intención simbólica de varios rituales.

EL SIMBOLISMO RELIGIOSO DE LA CÁMARA 3 (COMO CONCEPTO DE CUEVA)

El análisis del contenido de la cámara 3 permite proponer que ésta tenía una función análoga al Tlillan, que era una cueva artificial donde moraba la diosa Cihuacóatl, deidad a la que se veía como esposa de Tláloc. Sobre este tema da luces el siguiente texto de Durán (2006, I: 125-126):

En las ciudades de México y Texcoco había una gran pieza de sesenta o setenta pies de largo y treinta de ancho, muy oscura sin ventanas, ni puerta muy grande, sino muy chica, donde no podían entrar en ella sino a gatas. Esta puerta estaba siempre muy tapada con una antepuerta, de suerte que nadie la veía ni entraba en aquella pieza, sino solo los sacerdotes que servían a esta diosa. Los cuales eran muy viejos y ancianos. Llamaban a esta pieza Tlillan que quiere decir negrura o lugar de ella. Arrimados a las paredes de toda esta pieza estaban todos los ídolos de la tierra, a los cuales llamaban tecuacuiltin, que quiere decir imagen de piedra o de bulto. Todos estos ídolos estaban vestidos de papel rayado de hule. También les ponían sus coronas o mitras de papel, también pintadas y rayadas con hule. A estos idolillos cuando se ofrecía hacerles alguna fiesta en

particular, o porque caía su día, o porque tenían necesidad de su socorro, los sacaban de allí y los llevaban en procesión al monte o a la sierra o su cueva donde tenían su denominación y allá en aquella cueva o cerro, les sacrificaban y les ofrecían sus ordinarios sacrificios y ofrendas, invocando a ese cerro para que les fuese favorable en lo que tenían necesidad o por falta de agua, o por pestilencia, o por hambre o para auxilio de guerra futura. Donde acabada la ceremonia luego lo volvían a la pieza y lugar donde estaba siempre.

La propuesta recién enunciada se sustenta en lo siguiente:

1. La cámara 3 se encuentra en la parte norte del Templo Mayor, por lo tanto, en asociación con Tláloc quien era el dueño de los montes. Además, este edificio como lo han señalado López Austin y López Luján (2009: 255-256, 338) es la representación artificial de una montaña sagrada, entre cuyos componentes se encuentra la cueva (umbral hacia la riqueza y la abundancia terrenal). Al ser una cámara que se ubicaba en el interior de la plataforma del Huei Teocalli, es decir, en la base de la montaña, estaría remitiendo al simbolismo de una cueva, al igual que otras ofrendas ubicadas arquitectónicamente en el mismo espacio dentro del edificio, tal como lo han referido estos mismos autores.

2. En la cámara 3 encontramos presidiendo la ofrenda a la pareja divina, Tláloc y Chicomecóatl, simbolizada por las ollas policromas que fueron decoradas con las efigies de estas deidades. Como ya in-

dicamos, estas ollas contenían reliquias que se componían de fragmentos de orejeras, cuentas, máscaras y figuras antropomorfas de piedras verdes elaboradas por teotihuacanos, olmecas y gente del río Mezcala. Estos objetos fungían como símbolos de fertilidad, tal y como puede verse en las manos de las llamadas “diosas verdes” de Tetitla, Teotihuacan. Aunque la cita antes referida hace alusión a un lugar donde moraba Cihuacóatl, cabe mencionar que, de acuerdo con Durán (2006, II: 279), a esta deidad también se le conocía con el nombre de Quilaztli (la que llega a hierba comestible) y estaba relacionada con el culto a los cerros, pues en la fiesta de *tepeílhuítl* hacían figuras de cerros representando a Tláloc, Chicomecóatl, Iztac-tépetl, Amatlalcueye, Chalchiuhtlicue y Cihuacóatl (Sahagún 2000: 239-240).

3. Alrededor de la pareja divina Tláloc-Chicomecóatl se depositaron máscaras y figuras antropomorfas de piedra verde que, junto con las figuras antropomorfas de copal, representaban pequeñas deidades que simbolizaban los cerros que estaban alrededor de la Cuenca. Como vimos en el capítulo anterior, varias de estas figuras aún conservaban pintura corporal y facial (bandas negras hechas con chapopote) que las caracterizaban como deidades del agua y la vegetación. Cabe recordar también, que varias máscaras antropomorfas tienen glifos pintados en la parte posterior que hacen alusión a las corrientes de agua, los manantiales, la vegetación, la lluvia, etc. Algo similar indica Durán (2006, I: 244) cuando habla de la decoración que tenían las figuras que representaban los cerros en la festividad de

tlacaxipuehualiztli. En ésta, se señala que muchos de los objetos que se ofrecían en sacrificio durante los rituales dedicados a Tláloc eran salpicados con hule, lo que también es el caso de varios de los elementos depositados en la cámara 3.

4. La cámara 3 tenía un tapón removable que permitía el acceso constante al interior del depósito. Podríamos pensar que en determinado momento pudieron sacar las figuras de piedra verde y copal para llevarlas a la cima del Huei Teocalli y hacer con ellas un ritual de petición de lluvias igual al que se hacía en la cima del Monte Tláloc. En otras palabras, estas figuras que simbolizaban los cerros de la Cuenca pudieron haberse empleado para hacer rituales en algunos cerros cercanos o ser colocadas alrededor de la imagen de Tláloc para indicar que le tenían como señor principal, y luego de cada ocasión fueron devueltas a su lugar original dentro de la ofrenda. De hecho, como ocurría en otras cuevas, los objetos de ésta pudieron haberse renovado en más de una ocasión.¹ Por otra parte, la mayoría de las imágenes de la cámara 3 se encontraban orientadas hacia el oeste, región en la que según los mexicas abundaba el agua. Otro nombre del poniente era Chalchihmichuacan (el lugar de los peces de piedras preciosas), que representaba la fecundidad y la abundancia en todas sus formas.

5. Los sacerdotes también depositaron en la cámara 3 el esqueleto de un pu-

ma, el cual podría simbolizar a Tepeyólotl, el corazón de la montaña, pues como ya indicamos, esta deidad felina habitaba en las cuevas con corrientes de agua. También localizamos una lápida de piedra blanca con la figura de Tlaltecuhli, que podría ser la representación de la entrada a la cueva. En varias culturas mesoamericanas existía la creencia de la superposición de la cueva con la boca del monstruo terrestre. En la iconografía maya, por ejemplo, hay personajes que emergen de las fauces del monstruo terrestre. Con esta expresión se quiere precisar que los rasgos felinos se combinan con los rasgos del reptil: serpiente, tortuga o cocodrilo. El jaguar, la serpiente o el monstruo terrestre poseen entonces un papel análogo, a pesar de sus diferencias (Schávelzon 1980: 162).

6. Además, se colocaron instrumentos musicales como tambores, que son elementos ligados a la tierra y al inframundo y que se han encontrado en cuevas arqueológicas.

7. Asimismo, se localizó pintura mural que hacía alusión al inframundo, pues entre lo poco que se pudo rescatar estaba la representación de las piernas descarnadas de un personaje, y restos de pigmento negro.

8. También se encontraron varias placas y pendientes de concha que representaban animales con un simbolismo eminentemente acuático a los que se les relacionaba con Tláloc y que estaban presentes en la estación de lluvia. Entre ellos destacan ranas, lagartijas y peces. Las conchas se vinculaban con el agua y el inframundo, parte del universo que se imaginaba emplazado debajo de la tierra.

¹ En Mitla, por ejemplo, de acuerdo con Broda (1971: 223), se acostumbraba ofrecer en algunas cuevas pequeñas figuras representativas de las cosas deseadas.

9. En las cuevas es común encontrar tanto vasijas, figurillas y cajetes completos como materiales rotos e incompletos, y en esta ofrenda se encontraron ambos tipos de materiales.

10. En algunas cuevas arqueológicas se han localizado instrumentos para el autosacrificio. En el caso de la cámara 3, había punzones de hueso que seguramente fueron depositados como símbolo de la sangre que se tenía que derramar en honor a las deidades acuáticas para pedir por la lluvia y la abundancia.

En otro orden de ideas, cabe señalar aquí que existe una estrecha asociación entre el templo y la cueva, ya que con la construcción de algunos templos y centros ceremoniales se trataba de recrear la geografía sagrada. A pesar de que el Tlillan se refiere a un gran cuarto, éste pudo ser reproducido a menor escala en la cámara 3, la cual a nuestro juicio simbolizaba una cueva.

En la cosmovisión mexica la siembra se vinculaba con la función de Tláloc como dios de los cerros y la tierra. En varias ocasiones hemos dicho que esta deidad representaba la tierra y el agua, como se puede apreciar en las diferentes esculturas donde vemos la dualidad Tlaltecuh-tli-Tláloc.

Es interesante hacer notar que en la cámara 3 se hallaron muchos elementos que también se han encontrado depositados en cuevas arqueológicas. Algunos ejemplos son los siguientes:

De acuerdo con Zapata Peraza (1991: 12-16), entre los usos que los mayas prehispánicos les daban a las cuevas se encontraba el de escenario religioso de

danzas, oraciones y depósitos de ofrendas, algunas veces relacionadas con el dios de la lluvia y con objetos tales como vasijas, ollas, cántaros, objetos en miniatura (como metates, vasijas, ollas), sacrificados, instrumentos autosacrificiales y pinturas que representan animales diversos, personajes míticos o reales.

Esta autora indica también que los mayas usaban algunas cuevas como basureros ceremoniales —donde los objetos eran renovados por medio de rituales especiales—, como depósitos de utensilios litúrgicos desechados, depósitos de agua y lugares para celebrar ritos religiosos y enterramientos.

Otro ejemplo es el de la cueva de las Varillas, la cual se encuentra al este de la Pirámide del Sol en Teotihuacan. Ahí fueron halladas, entre otras cosas, vasijas enteras y matadas, fragmentos de caparazón de tortuga, una cauda de mantarraya, concha nácar, cerámica foránea policroma maya y del golfo de México, figurillas de cerámica y esqueletos de neonatos. De acuerdo con Manzanilla (1994: 59), ahí se hallaron áreas de almacenamiento que quizá estaban relacionadas con ritos de fertilidad en el vientre de la tierra, entierros vinculados al concepto de inframundo y cuerpos de bebés asociados a la idea del Tlalocan.

En la cueva de Caluca, localizada en el volcán Iztaccíhuatl, entre los elementos hallados se cuentan vasijas rituales decoradas con la efigie de Tláloc, incensarios, sahumadores, instrumentos musicales, restos óseos humanos, sellos, manos de metates, malacates, figurillas, navajillas y puntas de proyectil de obsidiana, deidades

moldeadas con resinas de pino y un altar (Montero 1988: 176).

De igual forma, Morante (1998: 34) cuenta que en algunas de las cuevas de la región Córdoba-Orizaba se hallaron fragmentos de grandes recipientes de cerámica, platos, ollas globulares, cajetes, una flauta, una figurilla antropomorfa y dos yugos matados. Se han rescatado también figurillas sonrientes y vasijas parecidas a las ollas con la efigie de Tláloc del centro de México. Este autor indica, además, que en el interior de las cuevas de esta zona tenía lugar un culto eminentemente agrícola para la renovación de los campos.

Asimismo, entre lo que se ha encontrado en algunas cuevas del área de Acatzingo-Tepeaca se aprecian figurillas con la efigie de Tláloc, figurillas antropomorfas, fragmentos de cerámica como cajetes, ollas y platos, además de trozos de orejeras de piedra. En el Monte Tláloc se han recuperado objetos de cerámica decorada con la efigie de Tláloc, instrumentos musicales, figurillas de cerámica, copal y cuentas de jadeíta (Montero 1988: 253). Estos materiales son iguales a los hallados en la cámara 3.

Para los mexicas, las cuevas almacenaban los bienes de la tierra, por lo que tenían la función de Cincalco o “casa del maíz”, pues en algunos mitos se suponía que el maíz, las demás plantas comestibles y las riquezas en general eran guardados dentro de los cerros. En la cámara 3, como ya indicamos, se encontraron varias representaciones de Chicomecóatl, la diosa del maíz.

Así pues, el uso de cuevas como lugares sagrados encuentra una gran con-

tinuidad a través de los siglos entre las sociedades mesoamericanas. La cueva simbolizaba la protección de las deidades, junto con la fertilidad y la abundancia de la tierra. Tláloc es una deidad de las cuevas; de hecho, también se le conocía como “camino debajo de la tierra” o “cueva larga”, aludiendo al largo trayecto subterráneo que conducía al Tlalocan (Durán 2006, I: 81).

A las cuevas también se les veía como puerta de entrada al inframundo y como lugar de creación; el útero de la tierra, el sitio sagrado donde nacían los dioses y se les rendía culto, donde se ofrecían las pieles o los cadáveres de los seres sacrificados. En ellas se originaba la lluvia, el granizo y los rayos, y se guardaban los bienes de la tierra. Eran lugar de nacimiento, de la vida y de la muerte (Heyden 1989: 96).

La importancia religiosa de las cuevas es tan fuerte que en la actualidad, aun cuando ya no representan una fuente de agua y los pozos profundos suministran agua en forma permanente, se siguen celebrando en su interior algunas ceremonias para pedir por el vital líquido. De acuerdo con Grigsby (1986: 160), los nahuas contemporáneos de Morelos, por ejemplo, nombran *ahuauhque* a los espíritus dueños del agua. Cada año, a comienzos de mayo, los habitantes de Tlaxictlan ofrecen comida, juguetes, utensilios miniatura y flores a esos espíritus. También existen unas cuevas en los alrededores de Tepepolco a las que los pobladores conciben como almacenes llenos de maíz y a la vez como lugares de donde emergen el agua y las nubes.

La ofrenda de la cámara 3 estaba íntimamente vinculada con el simbolismo del Templo de Tláloc, construcción que representaba el Tonacatépetl, “el cerro de nuestros mantenimientos”, mágicamente relacionado con el agua y el maíz y el cual contenía el acceso ritual al sustento humano. La estatua de piedra que se encontraba en el santuario de Tláloc en el cerro del mismo nombre llevaba en su cabeza un recipiente lleno de hule derretido. En él había toda clase de semillas: de maíz blanco, negro, colorado y amarillo; de frijoles de muchos géneros y colores; de chíá, *huauhtli*, *michihuautli* y ají de todas las suertes (Pomar 1941: 15).

El concepto de una montaña sagrada de los mantenimientos era común en Mesoamérica. También era frecuente el de la sagrada montaña con una cueva de la que emergía agua, pues año con año llegaban las lluvias y con ellas arribaba un formidable impulso de germinación, crecimiento y verdor que los mesoamericanos ubicaban en las entrañas de la tierra. Esta gran montaña guardaba en su interior todo género de riquezas. Su vientre era una olla gigantesca donde las aguas, los vientos y los espíritus de las plantas esperaban su periódica liberación. Era un paraíso acuático, oscuro y fecundo como el vientre de una mujer. Los antiguos nahuas llamaban Tlalocan a esa montaña arquetípica. Era la fuente de los ríos, manantiales y aguas del mar. Desde ahí se liberaban sus flujos por cauces externos, por conductos subterráneos o como corrientes de viento y de nubes que salían por sus cuevas (López Austin 1998: 11). Por su ubicación subterránea,

era también el lugar de la muerte, y a él iban las almas de quienes morían en los dominios del agua. El Tlalocan se proyectaba en los cerros del mundo haciéndolos sus réplicas y reproduciendo en ellos sus funciones. Se creía que dentro del Templo Mayor de Tenochtitlan había corrientes de agua, granos de maíz y entradas al inframundo en forma de cuevas. La cámara 3 pudo, por tanto, ser la representación de una de esas entradas al inframundo.

La montaña y la cueva implicaban un factor hidráulico relevante tanto en la cosmovisión mexicana como en la mesoamericana, pues éstas conducen al interior de la tierra. Con mucha frecuencia contienen fuentes de agua cristalina, encierran lagunas en su interior y dan acceso a ríos que corren subterráneamente. Esto fue interpretado por las culturas prehispánicas en el sentido de que existía una conexión debajo de la tierra entre el mar, las cuevas y las fuentes (Broda 1982: 27).

QUÉ REPRESENTA LA CÁMARA 3 EN CONJUNTO CON LAS OFRENDAS 48 Y 85

La cámara 3 y las ofrendas 48 y 85 fueron depositadas de manera sucesiva como resultado de un acto ritual dirigido a Tláloc. En el capítulo 3 indicamos que en la ofrenda 48, localizada directamente encima de la cámara 3, fueron depositados los cuerpos de 42 niños sacrificados. Aunque la occisión de infantes de dicha ofrenda es mucho más grande que la reportada en las fuentes, al parecer obedeció al mismo tipo

de rituales descritos por los cronistas. Como ya mencionamos, Bartolomé de las Casas (1967, I: 86) y Benavente (1971, I: 66) señalan que durante la festividad de *etzalcualiztli* se sacrificaban a un niño y una niña de tres o cuatro años, hijos de nobles y principales, no de esclavos. Esto lo hacían en el monte para honrar a Tláloc. A estos niños los degollaban y, envueltos en unas mantas, los ponían en una caja de piedra. Los niños localizados en la ofrenda 48 también fueron sacrificados y colocados en la caja de sillares que la conformaba. Por ser tan grande la petición, también fue grande el sacrificio. Simbólicamente, los niños de la ofrenda 48 podrían haber descendido a través de la cueva representada por la cámara 3 hacia el Tlalocan.

Recordemos que los niños eran seres pequeños que emulaban a los *tlaloque* o servidores del dios de la lluvia y personificaban los mismos cerros a los que eran llevados en procesión para ser sacrificados. Estos sacrificios se concebían como un contrato entre los dioses de la lluvia y los hombres mediante el cual los mexicas obtenían, entre otras cosas, la lluvia necesaria para el crecimiento del maíz. Además, es sabido que el papel preponderante de la agricultura en la economía mesoamericana hizo destacar la personalidad de los dioses de la vegetación, sobre todo aquellos que se asociaban con el maíz, y que éstos recibían atención ritual constante por parte de los agricultores. Ya referimos en el capítulo 3 que el arqueólogo Leonardo López Luján (1993: 204; 2018) atribuye la deposición de la ofrenda 48 a un acontecimiento histórico singular: la hambru-

na acaecida en 1454, debida a una gran sequía que asoló la región.

En lo que respecta a la ofrenda 85, descrita también en el capítulo 3, Adrián Velázquez (2000: 90) propone que es el resultado de un ritual parecido al que se efectuaba en determinadas festividades donde se arrojaban diversas joyas, plumas, piedras preciosas, vasijas y muñecos, e incluso seres y corazones humanos, a los ríos, manantiales y a la laguna como ofrenda a los dioses de las lluvias.

Adrián Velázquez (2000: 87, 92) interpreta la deposición de los objetos de conchas rojizas de bivalvos de las familias Chamidae y Spondylidae en la ofrenda 85 como la representación de sangre y corazones humanos ofrendados al inframundo para propiciar las lluvias y el renacimiento vegetal, y con base en todo esto, también sugiere que esta ofrenda simbolizaba que los dones ofrendados por los hombres a las divinidades pluviales habían llegado a lo más profundo del mundo inferior acuático. De hecho, como ya indicamos, hay similitudes entre los objetos aquí encontrados y los que las fuentes describen que eran depositados en el sumidero de Pantitlan, donde se arrojaban riquezas durante la festividad de *huey tozotli*.

Cabe señalar que en la época prehispánica existía la creencia de que en la cima de algunos cerros importantes había lagunas con remolinos que se conectaban subterráneamente con el mar. Los mexicas atribuían al remolino de Pantitlan una salida subterránea hacia el mar. La cámara 3 y la ofrenda 85 pudieron simbolizar esa conexión entre una cueva y el mar.

Así pues, podemos pensar que estas tres ofrendas fueron resultado de una petición que los mexicas le hicieron a las deidades acuáticas y terrestres en un periodo de crisis social. Sin embargo, aunque fueron colocadas por un hecho extraordinario, no dejan de ser rituales similares a los descritos en las fuentes históricas y, por lo tanto, el seguimiento de ciertas reglas litúrgicas no varió mucho.

De acuerdo con esta hipótesis y con lo que indica Johanna Broda (2004: 57) respecto a la festividad mexica de *huey tozoztli*, la cámara 3 pudo haber formado parte de un ritual de deposición de ofrendas realizado durante dicha festividad, la cual se celebraba a fines de abril. Según Broda, dicha celebración se componía de tres tipos de ceremonias que se desarrollaban simultánea y complementariamente en distintos lugares de la Cuenca de México para pedir lluvia y fertilidad:

- a) Ritos mexicas de la siembra que se efectuaban en el templo de Chicomecóatl, en las milpas, cerros y en los altares domésticos (simbolizados con la cámara 3).
- b) Ritos de petición de lluvias en el Monte Tláloc, con sacrificios de niños (simbolizados con la ofrenda 48).
- c) Sacrificios y rituales en la laguna de Pan-titlan (simbolizados con la ofrenda 85).

La fiesta de *huey tozoztli* coincidía con la petición de lluvias en la temporada más seca del año y con anticipación a la llegada de éstas. En esta festividad terminaba el importante ciclo de los sacrificios de niños iniciado desde febrero para que los *tlaloque* dieran agua. Como ya se indicó, las figuras que se guardaban en el Tlillan no eran sino otra clase de imágenes que representaban a todos los cerros de la Cuenca de México y que conformaban una parte esencial del ritual agrícola de los cerros.

CONCLUSIONES

A través de esta investigación, pudimos percatarnos de que, aunque varios depósitos rituales del Templo Mayor de Tenochtitlan siguen un discurso repetitivo, como es el hecho de que estén conformando cosmogramas (lo que nos habla de un sistema de reglas litúrgicas observadas por los sacerdotes en la colocación de los dones), se han encontrado variantes, como es el caso de la cámara 3 y las ofrendas 48 y 85, que al parecer fueron depositadas con un fin extraordinario.

Obtener toda la información posible sobre este conjunto de ofrendas constituyó nuestro punto de partida. El análisis de los materiales arqueológicos, el estudio de las fuentes y la recopilación bibliográfica fueron tareas primordiales para la interpretación. Con ese universo de información de la cultura material y de la cultura intangible, iniciamos el proceso de identificación de las semejanzas y las diferencias relevantes entre los materiales depositados en las tres ofrendas y también identificamos tipos de asociaciones contextuales. Las asociaciones y las diferencias conducen al significado en términos de función y contenido.

Para poder descifrar los códigos inscritos en los depósitos oblitorios, nos apoyamos en el enfoque estructuralista, con posturas como la de Lévi-Strauss, quien sostiene que en sistemas culturales parecidos se da una estructuración simbólica similar, pues las sociedades actúan bajo una misma lógica de pensamiento. Tal es el caso de las culturas mesoamericanas, cuyo material simbólico significativo era proporcionado por el medio ambiente. Las sociedades prehispánicas eran poblaciones esencialmente agrícolas y politeístas que deificaban los fenómenos naturales; por tanto, su estructuración simbólica concordaba con esta cosmovisión y ello se ve reflejado en los objetos depositados en las

ofrendas. Todo ese material puede ser interpretado a través de analogías.

Seguimos la línea metodológica de Geertz (1968: 117), cuya postura de estudio pertenece a la antropología simbólica, como ya explicamos en el capítulo 1. Geertz propone analizar primero el sistema de significaciones representadas en los símbolos, el cual alude a la religión, y posteriormente trata de referirlo a los procesos sociales y psicológicos. Las sociedades contienen en sí mismas sus propias interpretaciones, solamente hay que aprender la manera de acceder a ellas. Al igual que en el caso del estructuralismo, la antropología simbólica pretende comprender el entramado simbólico a través de analogías explicativas, pues, como ya se indicó, el sistema simbólico de las sociedades mesoamericanas es muy parecido.

Los significados derivan de la contextualización, de principios religiosos que desde el punto de vista simbólico se expresan a través de los objetos en las dimensiones espacial y temporal. Tomando en consideración todo esto (analizando y reconstruyendo los sistemas asociados a la organización del cosmos y cómo se daba la intervención humana en el universo natural, el ciclo ritual asociado al calendario, el manejo de los recursos naturales y la organización social), fue como intentamos reconstruir la lógica interna de la cultura mexica. También hicimos analogías entre diferentes sociedades antiguas y modernas con cultos parecidos que perduran hasta la fecha, pues en estas ofrendas se encontraron materiales muy similares a los depositados tanto en cuevas arqueológicas como en cuevas actuales;

es decir, objetos vinculados con los conceptos del inframundo, del Tlalocan, de la renovación, de la abundancia y de la fertilidad.

De esta manera, se procedió a buscar en el sistema simbólico total de la cosmovisión mexica elementos con los que pudiéramos contrastar las significaciones que potencialmente pensábamos que existían en las posiciones y relaciones espaciales de las piezas. Para esta tarea nos apoyamos en varias fuentes de información que nos permitieron ahondar en el análisis simbólico de la ofrenda: fuentes escritas, iconográficas e investigaciones sobre la religión mexica.

En relación con los escritos históricos, consultamos a Diego Durán, Bernardino de Sahagún, Bartolomé de las Casas, Toribio de Benavente y Juan de Torquemada, entre otros. Sin embargo, dichos documentos no brindan suficientes datos acerca de las ceremonias de oblación, ni de su significado, pues éstas formaban parte del conocimiento exclusivo de los sacerdotes mexicas. En cuanto al material gráfico, las representaciones pictóricas, principalmente en los códices, nos ayudaron a identificar muchos de los objetos depositados en estas tres ofrendas como pertenecientes al ámbito de la fertilidad, la lluvia y el inframundo. Por su parte, los estudios sobre la religión mexica nos sirvieron para entender un poco el universo simbólico tenochca y el significado de muchos de los elementos depositados en este conjunto de ofrendas.

Esta investigación previa fue esencial para nuestro análisis, pues como ya indicamos los elementos del ritual no sig-

nifican nada por sí mismos. Su sentido se revela en virtud de su oposición y relación con otros elementos, y sólo se pueden combinar en estructuras significativas dentro de un marco específico. Se debe saber mucho del contexto cultural antes de poder decodificar el mensaje.

Cada depósito ocupa un lugar dentro del simbolismo del contexto que la rodea y que puede ser decodificado, pues la ofrenda tiene un lenguaje. La colocación de objetos seguía un plan específico; es decir, la orientación de cada objeto hacia determinado punto cardinal simbolizaba algo, y todos los elementos depositados en ella eran símbolos funcionales que ahora pueden ser estudiados como ideogramas. Mediante el conocimiento sistemático de la realidad concreta de los elementos depositados en las ofrendas, se pretende comprender sus contenidos inherentes, y para ello hay que tomar en cuenta que se trata de una concatenación de hechos materializados en el tiempo y el espacio, producto de la sociedad mexicana que expresa un fenómeno específico bajo una multiplicidad de formas cuyas relaciones contextuales obedecen a reglas sintácticas y semánticas.

Dentro del culto mexicano, la vinculación con la naturaleza se manifestaba en relación con la astronomía, los fenómenos climatológicos y los ciclos agrícolas de las plantas. La gama de rituales normalmente estaba supeditada a la observación de la naturaleza dentro de un sistema de representación simbólica basado en la cosmovisión. Su fundamento está en el medio ambiente y su interacción constante con él, también le daba legitimidad a la reli-

gión prehispánica, ya que dicha visión del mundo situaba la vida del hombre en el cosmos, y la vinculaba con los fenómenos naturales de los cuales la sociedad era altamente dependiente. El desenvolvimiento exitoso de los ciclos naturales era la condición necesaria para la agricultura, que era el medio de subsistencia fundamental de esta civilización.

De acuerdo con esta ideología, los sacerdotes, los dignatarios del Estado y el supremo gobernante eran los garantes de la debida ejecución del culto del cual dependía el bienestar de la comunidad e incluso del cosmos, legitimando el poder del soberano y de la clase dominante mediante una práctica ritual que consistía en las acciones imaginarias y reales que ejercían sobre la naturaleza. No obstante, toda la sociedad mexicana alimentaba a los dioses y participaba directamente en las festividades de las deidades predominantes del panteón mexicano y de sus dioses patronos. Los pobladores comunes eran quienes llevaban los instrumentos y la parafernalia necesaria a los especialistas de cada templo con el fin de que se efectuaran los rituales y se entregaran las ofrendas que los dioses requerían, pues con ello se evitaba que se interrumpieran los ciclos naturales de vida y muerte.

El simbolismo del Templo Mayor, como representación de un lugar mítico, asiento del poder y lugar de comunicación con el mundo de los dioses, refleja el significado de los dones depositados y los rituales mediante los cuales se colocaron. De acuerdo con Turner (1999: 50), cada tipo ritual es un proceso pautado en el tiempo, cuyas unidades son objetos simbólicos.

Las ceremonias rituales son fases de amplios procesos sociales, cuyo alcance y variabilidad son más o menos proporcionales al tamaño y al grado de complejidad social de los grupos en los que se presentan. Mientras que algunos rituales se llevan a cabo como una forma de regular la conducta social prescrita por la costumbre, otra clase de rituales son ejecutados para prevenir las desviaciones que pudieran darse a dicha conducta y los conflictos que pudieran surgir; en éstos se incluyen los rituales periódicos y los rituales de las crisis vitales (dentro de los que se encuentran aquellos que dieron origen a la deposición de la cámara 3 y las ofrendas 48 y 85).

Los elementos encontrados en la cámara 3, sus relaciones contextuales y la orientación hacia el oeste de la mayoría de los objetos señalan un acatamiento de reglas preestablecidas, cuya finalidad era lograr la comunicación con Tláloc y otras deidades acuáticas y de los mantenimientos, a quienes iba dirigida la oblación. Vemos también cómo varios de los elementos de fertilidad, muy abundantes dentro de la iconografía mesoamericana, fueron retomados aquí por los mexicas, pues el carácter de un sitio puede ser transferido a otro a través de la orientación, el arte, las normas, la tradición oral y la asociación mágico-religiosa de las personas con su medio ambiente natural. De hecho, como ya lo señalamos, varios de los objetos que fueron depositados en la cámara 3 denotan la presencia de las culturas teotihuacana, olmeca y de la región de Mezcala.

Las ofrendas del Huei Teocalli son una recreación del universo divino en don-

de no es posible omitir detalle alguno. El hambre del pueblo mexica fue atribuida a un castigo de los dioses y había que enmendar el error. Así, las ofrendas tenían que extralimitarse para lograr contentar a las deidades agraviadas, como lo indica el caso de la ofrenda 48 que implicó la occisión de 42 niños.

El entramado simbólico de estas tres ofrendas se puede llegar a comprender por analogías explicatorias. La deposición de ellas obedeció a una representación abstracta de la naturaleza. Los símbolos depositados en dichas ofrendas estaban condicionados por la cultura y el ambiente que rodeaba a la sociedad mexica y que le daba sentido a toda la gama de rituales que eran ejecutados.

Intentamos construir una red de relaciones entre las prácticas religiosas y sus objetos rituales a partir de un sistema de semejanzas que nos permitió inferir posibles significados simbólicos, que arrojaron información muy importante sobre los rituales dirigidos a Tláloc, pues como ya vimos muchas de las fiestas realizadas a lo largo del calendario mexica tenían como móvil primordial la propiciación de los dioses para obtener el sustento de los seres humanos. Por ello, varios rituales guardaban relación directa con el ciclo agrícola; las ofrendas y los sacrificios eran fundamentales dentro de los ritos festivos.

La cámara 3, estamos convencidos, era la representación de una cueva donde se almacenaron objetos que evocaban la riqueza y abundancia de la que en un momento de crisis carecía el pueblo mexica y que simbólicamente quedaban resguardados en el Tonacatépetl, “el cerro de los

CONCLUSIONES

mantenimientos”. Cabe decir que es muy probable que algunas otras ofrendas depositadas en el Templo Mayor simbolicen entradas al inframundo.

Con el presente estudio solamente logramos dar una pequeña visión del complejo universo conceptual de la cosmovi-

sión mexicana. Queda aún bastante por dilucidar, pero afortunadamente cada día aparecen más datos y más estudios que nos ayudan a acercarnos con mayor exactitud a la vida y pensamiento de la sociedad mexicana y, a través de ésta, de otras sociedades contemporáneas.

REFERENCIAS

- Aguilera, Carmen
1985 *Flora y fauna mexicana. Mitología y tradiciones*, Ciudad de México, Editorial Everest.
- Aguirre Molina, Alejandra
2002 *El ritual del autosacrificio en el recinto sagrado de Tenochtitlan: las evidencias arqueológicas*, tesis de licenciatura, Ciudad de México, Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Ahuja Ormaechea, Guillermo
1982 "Excavación de la Cámara II", en *El Templo Mayor: excavaciones y estudios*, Eduardo Matos Moctezuma (coord.), Ciudad de México, INAH, pp. 191-212.
- Alcalá, Jerónimo de
1980 *La relación de Michoacán*, Morelia, Fimax.
- Alcina Franch, José, Miguel León-Portilla y Eduardo Matos Moctezuma (coords.)
1992 *Azteca mexicana. Las culturas del México antiguo*, Madrid, SEQC/Lunwerg Editores.
- Alvarado Tezozómoc, Hernando de
1944 *Crónica mexicana*, Ciudad de México, Leyenda.
- Álvarez Solórzano, Ticul y Manuel González Escamilla
1987 *Atlas cultural de México. Fauna*, vol. 5, Ciudad de México, SEP/INAH/Planeta.
- Anales de Cuauhtitlan*
1945 En *Códice Chimalpopoca*, Ciudad de México, UNAM, pp. 3-118.
- Barrera Rivera, Álvaro, Ma. de Lourdes Gallardo Parrodi y Aurora Montúfar López
2001 "La Ofrenda 102 del Templo Mayor", *Arqueología Mexicana* VIII (48), pp. 70-77.
- Baudrillard, Jean
1999 *El intercambio imposible*, Madrid, Cátedra.
- Benavente (Motolonia), Toribio de
1971 *Memoriales o libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*, Ciudad de México, UNAM-III.
- Beyer, Hermann
1965 "El color negro en el simbolismo de los antiguos mexicanos", *El México Antiguo* 10, pp. 471-475.
- Bourdieu, Pierre
1990 *Sociología y cultura*, Ciudad de México, Grijalbo/Conaculta.
- Broda de Casas, Johanna
1971 "Las fiestas aztecas de los dioses de la lluvia. Una reconstrucción según las fuentes del siglo XVI", *Revista Española de Antropología Americana* 6, pp. 245-337.
- 1982 *Cosmovisión y observación de la naturaleza: el ejemplo del culto a los Cerros en Mesoamérica*, Ciudad de México, UNAM-III.
- 1987 "The Provenience of the Offerings: Tribute and Cosmovision", en *The Aztec Temple Mayor*, Elizabeth Hill Boone (ed.), Washington, DO, pp. 211-256.
- 2001 "La etnografía de la fiesta de la Santa Cruz: una perspectiva his-

- tórica”, en *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, Johanna Broda y Félix Báez-Jorge (coords.), Ciudad de México, Conaculta/FCE, pp. 165-238.
- 2004 “Ciclos agrícolas en la cosmovisión prehispánica: el ritual mexicana”, en *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas: los ritos agrícolas*, Johanna Broda y Catharine Good Eshelman (coords.), Ciudad de México, INAH/UNAM-IIH, pp. 35-60.
- Broda Johanna, David Carrasco y Eduardo Matos Moctezuma (coords.)
1987 *The Great Temple of Tenochtitlan. Center and Periphery in the Aztec World*, Berkeley, UCP.
- Carreón Blaine, A. Emilie
2006 *El olli en la plástica mexicana. El uso del hule en el siglo XVI*, Ciudad de México, UNAM-III.
- Casas, Bartolomé de las
1967 *Apologética historia sumaria*, 2 vols., Ciudad de México, UNAM-III.
- Caso, Alfonso
1999 “El uso de las máscaras entre los antiguos mexicanos”, *Biblioteca Juan Comas, Boletín* 33, septiembre-octubre, Ciudad de México, UNAM-III, pp. 2-3.
- Cazeneuve, Jean
1971 *Sociología del rito*, Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- Chávez Balderas, Ximena
2007 *Rituales funerarios en el Templo Mayor de Tenochtitlan*, Ciudad de México, INAH.
- Ciudad Ruiz, Andrés
1984 *Arqueología de Agua Tibia. Totonicapán (Guatemala)*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica-Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- Códice Aubin*
1979 Ciudad de México, Editorial Innovación.
- Códice Borbónico*
1991 Ed. facs., Ciudad de México, FCE/SEQC/Adeva.
- Códice Borgia*
1993 Ed. facs., Ciudad de México, FCE/SEQC/Adeva.
- Códice Fejérváry-Mayer*
1994 Ed. facs., Ciudad de México, FCE/Adeva.
- Códice Laud*
1994 Ed. facs., Ciudad de México, FCE/Adeva.
- Códice Madrid*
1985 Ed. facs., en *Los códices mayas*, Tuxtla Gutiérrez, UACH, pp. 81-140.
- Códice Magliabechiano*
1996 Ed. facs., Ciudad de México, FCE/Adeva.
- Códice Mendoza*
1992 Ed. facs., Berkeley, UCP.
- Códice Zouche-Nuttall*
1992 Ed. facs., Ciudad de México, FCE/SEQC/Adeva.
- Covarrubias, Miguel
1948 “Tipología de la industria de piedra tallada y pulida de la cuenca del río Mezcala”, en *El Occidente de México. Cuarta Reunión de Mesa Redonda sobre Problemas Antropológicos de México y Centro América*, Ciudad de México, SMA, pp. 86-90.
- 1961 *Arte indígena de México y Centroamérica*, Ciudad de México, UNAM.

- Davies, Nigel
 1992 *El imperio azteca. El resurgimiento tolteca*, Ciudad de México, Alianza.
- Digby, Adrian
 1972 *Maya Jades*, Londres, The British Museum.
- Durán, Diego
 2006 *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*, 2 vols., Ciudad de México, Porrúa.
- Duverger, Christian
 1983 *La flor letal. Economía del sacrificio azteca*, Ciudad de México, FCE.
- Fuente, Beatriz de la (coord.)
 1995 *La pintura mural prehispánica en México, Teotihuacan*, vol. 1, Ciudad de México, UNAM-IIE.
- Gallardo Parrodi, María de Lourdes Graciela
 2014 *Las prendas de concha nacarada del Templo Mayor de Tenochtitlan*, tesis de doctorado, Ciudad de México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- Garibay K., Ángel María
 1964 *La literatura de los aztecas*, Ciudad de México, Joaquín Mortiz.
- Geertz, Clifford
 1968 "Religion as a Cultural System", *Anthropological Approaches to the Study of Religion*, Michael Banton (ed.), Londres, Tavistock Publications, pp. 1-46.
- Graulich, Michel
 1990 *Mitos y rituales del México antiguo*, Madrid, Istmo.
- Grigsby, Thomas L.
 1986 "In the Stone Warehouse: The Survival of a Cave Cult in Central México", *Journal of Latin American Lore* 12 (2), pp. 161-179.
- Heyden, Doris
 1965 "Historia de los mexicanos por sus pinturas", en *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*, Ciudad de México, Porrúa, pp. 21-90.
- 1983 "Las diosas del agua y la vegetación", *Anales de Antropología* 20 (2), pp. 129-145.
- 1986 "Metaphors, Nahuatl, and Other 'Disguised' Terms among The Aztecs", en *Symbol and Meaning Beyond the Closed Community. Essays in Mesoamerican Ideas*, Gary H. Gossen (ed.), Albany, Institute for Mesoamerican Studies-State University of New York at Albany (Studies on Culture and Society 1), pp. 35-43.
- 1989 "Aspectos mágico-religiosos de las cuevas", en *Las máscaras de la cueva de Santa Ana Teloxtoc*, Ernesto Vargas (coord.), Ciudad de México, UNAM-IIA, pp. 91-96.
- Hosler, Dorothy
 1997 "La tecnología de la metalurgia sagrada del Occidente de México", *Arqueología Mexicana* 5 (27), pp. 34-41.
- Leach, Edmund
 1967 "Introducción", *Estructuralismo, mito y totemismo*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, pp. 7-24.
- 1978 *Cultura y comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos. Una introducción al uso del análisis estructuralista en la antropología social*, Madrid, Siglo XXI Editores.
- León-Portilla, Miguel
 1983 *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, Ciudad de México, FCE.

- Lévi-Strauss, Claude
 1972 *Estructuralismo y ecología*, Barcelona, Anagrama.
- Leyenda de los soles*
 1945 En *Códice Chimalpopoca. Anales de Cuauhtitlan y Leyenda de los soles*, Ciudad de México, UNAM, pp. 119-164.
- López Austin, Alfredo
 1985 “El dios enmascarado del fuego”, *Anales de Antropología* 22 (1), pp. 251-285.
 1994 *Tamoanchan y Tlalocan*, Ciudad de México, FCE.
 1996 *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, 2 vols., Ciudad de México, UNAM.
 1997 “Ofrenda y comunicación en la tradición religiosa mesoamericana”, en *De hombres y dioses*, Xavier Noguez y Alfredo López Austin (coords.), Zinacantepec, COLMICH/ECMQ, pp. 209-227.
 1998 “La parte femenina del cosmos”, *Arqueología Mexicana* V (29), pp. 6-13.
 2002 “Cosmovision, Religion and the Calendar of the Aztecs”, en *Aztecs*, Londres, Royal Academy of Arts, pp. 30-37.
- López Austin, Alfredo y Leonardo López Luján
 2004 “El Templo Mayor de Tenochtitlan, el Tonacatépetl y el mito del robo del maíz”, en *Acercarse y mirar. Homenaje a Beatriz de la Fuente*, María Teresa Uriarte y Leticia Staines Cicero (coords.), Ciudad de México, UNAM-III, pp. 403-455.
- 2009 *Monte Sagrado-Templo Mayor. El cerro y la pirámide en la tradición religiosa mesoamericana*, Ciudad de México, INAH/UNAM-IIA.
- López Luján, Leonardo
 1989 *La recuperación mexicana del pasado teotihuacano*, Ciudad de México, INAH/Asociación de Amigos del Templo Mayor/GV Editores.
 1993 *Las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan*, Ciudad de México, INAH.
 2002 “The Aztec’s Search for the Past”, en *Aztecs*, Londres, Royal Academy of Arts, pp. 22-29.
 2018 “Cuando la gente ‘se uno-aconejó’. La gran sequía de 1454 en la Cuenca de México”, *Arqueología Mexicana* XXV (149), pp. 36-45.
- Luján Muñoz, Luis
 1999 “Notas sobre el uso de máscaras en Guatemala”, *Biblioteca Juan Comas, Boletín* 33, septiembre-octubre, pp. 31-39
- Magni, Caterina
 1995 “El simbolismo de la cueva y el simbolismo solar en la iconografía olmeca, México”, *Cuicuilco* 1 (3), pp. 89-126.
- Manzanilla, Linda
 1994 “Geografía sagrada e inframundo en Teotihuacan”, *Antropológicas* 11, pp. 53-65.
- Matos Moctezuma, Eduardo
 1986 *Vida y muerte en el Templo Mayor*, Ciudad de México, Océano.
 1987 “Symbolism of the Templo Mayor”, en *The Aztec Templo Mayor: A Symposium at Dumbarton Oaks, 88th and 9th October 1983*, Eliza-

- beth Hill Boone (ed.), Washington, DO, pp. 185-209.
- 1999 "Tlaltecuhтли, Señor de la Tierra", en *Estudios mexicas*, vol. 1, t. 2, Ciudad de México, El Colegio Nacional, pp. 3-55.
- 2002a "The Templo Mayor. The Great Temple of the Aztecs", en *Aztecs*, Londres, Royal Academy of Arts, pp. 48-55.
- 2002b "Ofrendas", en *Estudios mexicas*, vol. 1, t. 3, Ciudad de México, El Colegio Nacional, pp. 5-44.
- Matos Moctezuma, Eduardo (coord.)
 1982 *El Templo Mayor: excavaciones y estudios*, Ciudad de México, INAH.
- Mendieta, Gerónimo de
 1945 *Historia eclesiástica indiana*, 4 vols., Ciudad de México, Editorial Chávez Hayhoe.
- Montero García, Ismael Arturo
 1988 *Iztaccíhuatl. Arqueología de alta montaña*, tesis de licenciatura, Ciudad de México, ENAH.
- Montúfar López, Aurora
 2007 *Los copales mexicanos y la resina sagrada del Templo Mayor de Tenochtitlan*, Ciudad de México, INAH.
- Morante López, Rubén
 1997 "El Monte Tláloc y el calendario mexica", en *Graniceros. Cosmovisión y meteorología indígenas de Mesoamérica*, Beatriz Albores y Johanna Broda (coords.), Ciudad de México, ECMQ/UNAM, pp. 107-139.
- 1998 "Simbolismo de las cuevas en la región Córdoba-Orizaba", en *Contribuciones a la historia prehispánica de la región Orizaba-Córdoba*, Carlos Serrano Sánchez (coord.), Ciudad de México, UNAM-IA, pp. 29-53.
- Nagao, Debra
 1985 *Mexica Buried Offerings. A Historical and Contextual Analysis*, Oxford, BAR.
- Nicholson, H. B.
 1976 "Los principales dioses mesoamericanos", en *Esplendor del México Antiguo*, vol. 1, Jorge R. Acosta (coord.), Ciudad de México, Editorial del Valle de México, pp. 161-178.
- Olivier, Guilhem
 2004 *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*, Ciudad de México, FCE.
- Olmedo Vera, Bertina
 2002 *Los templos rojos del recinto sagrado de Tenochtitlan*, Ciudad de México, INAH.
- Olmedo Vera, Bertina y Carlos González
 1986 *Presencia del estilo Mezcala en el Templo Mayor: una clasificación de piezas antropomorfas*, tesis de licenciatura, Ciudad de México, ENAH.
- Olmo Frese, Laura Elena del
 1997 *La ofrenda 98: un acercamiento a la economía, política y cosmovisión mexicas*, tesis de licenciatura, Ciudad de México, ENAH.
- Orozco y Berra, Manuel
 1897 *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, vol. 4, Morelia, Anales del Museo Michoacano.
- Peterson, Roger Tory y Edward Chalif
 1994 *Aves de México. Guía de campo. Identificación de todas las especies encontradas en México, Guatemala, Belice y El Salvador*, Ciudad de México, Diana.

- Pomar, Juan Bautista
 1941 *Relaciones de Texcoco y de la Nueva España*, Ciudad de México, Editorial Salvador Chávez Hayhoe.
- Porro Gutiérrez, Jesús María
 1996 *El simbolismo de los aztecas: su visión cosmogónica y pensamiento religioso*, Valladolid, Server Cuesta.
- Román Berrelleza, Juan Alberto
 1986 *El sacrificio de niños en honor a Tláloc (La ofrenda no. 48 del Templo Mayor)*, tesis de licenciatura, Ciudad de México, ENAH.
- Sahagún, Bernardino de
 1979 *Códice florentino. Manuscrito 218-20 de la Colección Palatina de la Biblioteca Medicea Laurenziana*, ed. facs., 3 vols., Ciudad de México, SEGOB/AGN.
 1997 *Primeros memoriales*, Norman, OU Press.
 2000 *Historia general de las cosas de Nueva España*, 3 vols., Ciudad de México, Conaculta.
 2013 *Historia general de las cosas de Nueva España*, Ciudad de México, Porrúa.
- Sánchez Hernández, Ricardo
 1985 *Informe del análisis petrográfico de 93 piezas de representaciones antropomorfas en piedra pertenecientes al Proyecto Templo Mayor*, informe técnico entregado al Proyecto Templo Mayor del INAH, Ciudad de México.
- Schávelzon, Daniel
 1980 "La costa del Pacífico: ruta prehispánica de intercambio con Centro y Sudamérica", en *Rutas de intercambio en Mesoamérica y el norte de México. XVI Reunión de Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología*, vol. 1, Saltillo, Sociedad Mexicana de Antropología, pp. 75-79.
- Schultze-Jena Leonhard
 1954 *La vida y las creencias de los indígenas quichés de Guatemala*, Guatemala, Ministerio de Educación Pública.
- Schulze, Niklas
 2008 *El proceso de producción metalúrgica en su contexto cultural. Los cascabeles de cobre del Templo Mayor de Tenochtitlan*, tesis de doctorado, Ciudad de México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- Seler, Eduard
 2008 *Las imágenes de los animales en los manuscritos mexicanos y mayas*, Ciudad de México, Casa Juan Pablos.
- Sperber, Dan
 1988 *El simbolismo en general*, Barcelona, Anthropos.
- Stevenson, Robert
 1976 *Music in Aztec & Inca Territory*, Berkeley, UCP.
- Stresser-Péan, Guy y Dorothy Hosler
 1992 "El cascabel de El Naranjo. Uno de los más grandes y bellos de Mesoamérica", *Trace* 21, pp. 66-74.
 2011 *El Sol-Dios y Cristo. La cristianización de los indios de México vista desde la Sierra de Puebla*, Ciudad de México, FCE/Conaculta/CEMCA.
- Sullivan, Thelma D.
 1965 "A Prayer to Tláloc", *Estudios de Cultura Náhuatl* 5, pp. 41-55.

REFERENCIAS

- Thompson, J. Eric
 1970 *Maya History and Religion*, Norman, OU Press.
- Thouvenot, Marc
 1982 *Chalchihuitl. Le Jade chez les Aztèques*, París, Institute d'Ethnologie-Musée de l'Homme.
- Torquemada, Juan de
 1969 *Monarquía indiana*, 3 vols., Ciudad de México, Porrúa.
- Torres Trejo, Jaime
 1991 *Introducción al estudio del pedernal y características que presenta el pedernal mexicana*, tesis de licenciatura, Ciudad de México, IPN.
- Toscano, Salvador
 1999 "Máscaras mexicanas", *Biblioteca Juan Comas, Boletín* 33, Ciudad de México, UNAM-IIA, pp. 17-20.
- Turner, Victor
 1999 *La selva de los símbolos*, Ciudad de México, Siglo XXI.
- Velázquez Castro, Adrián
 2000 *El simbolismo de los objetos de concha encontrados en las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan*, Ciudad de México, INAH.
- Victoria Lona, Naoli
 2004 *El copal en las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan*, tesis de licenciatura, Ciudad de México, ENAH.
- Vogt, Evon Z.
 1995 *Ofrenda para los dioses. Análisis simbólico de rituales zinacantecos*, Ciudad de México, FCE.
- Zapata Peraza, Lorelei Renée
 1991 *La gruta de Xtacumbilxunaan, Campeche*, Ciudad de México, INAH.
- Zingg, Robert M.
 1998 *La mitología de los huicholes*, Zamora, COLMICH/Secretaría de Cultura de Jalisco/El Colegio de Jalisco.

CRÉDITOS DE LAS IMÁGENES

Alejandra Aguirre Molina (AAM)

Alberto Zúñiga (AZ)

Bertina Olmedo Vera (BOV)

Diego Matadamas Gómora (DMG)

Eduardo Velázquez (EV)

Fernando Carrizosa Montfort (FCM)

Germán Zúñiga (GZ)

Héctor Montañaño (HM)

Julio Romero (JR)

Michelle De Anda (MDA)

Michel Zabé (MZ)

Mirsa Islas Orozco (MIO)

Salvador Guilliem Arroyo (SGA)

Tenoch Medina González (TMG)

ABREVIATURAS, ACRÓNIMOS Y SIGLAS

AGN	Archivo General de la Nación
Adeva	Akademische Druck-und Verlagsanstalt
BAR	British Archaeological Reports
Conaculta	Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
ECMQ	El Colegio Mexiquense
COLMICH	El Colegio de Michoacán
CEMCA	Centre d'Études Mexicaines et Centraméricaines
DO	Dumbarton Oaks Research Library and Collection
ENAH	Escuela Nacional de Antropología e Historia
FCE	Fondo de Cultura Económica
IIA	Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM
IIE	Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM
IIH	Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM

LA CÁMARA 3 DEL TEMPLO MAYOR DE TENOCHTITLAN

INAH	Instituto Nacional de Antropología e Historia
OU Press	University of Oklahoma Press
SEP	Secretaría de Educación Pública
SEQC	Sociedad Estatal Quinto Centenario
SMA	Sociedad Mexicana de Antropología
UCP	University of California Press
IPN	Instituto Politécnico Nacional
UNAM	Universidad Nacional Autónoma de México
SEGOB	Secretaría de Gobernación