

ARTE AZTECA

Por

DR. MANUEL AGUILAR-MORENO

FOTOGRAFÍA: FERNANDO GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Y DR. MANUEL AGUILAR-MORENO

DIBUJOS: LLUVIA ARRAS, FONDA PORTALES, ANNELYS PÉREZ Y RICHARD PERRY

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN

LOS ARTISTAS Y ARTESANOS AZTECAS

Tolteca

ESCULTURA MONUMENTAL EN PIEDRA

Ocelotl-Cuahxicalli

Cuauhtli-Cuahxicalli

La Piedra Dedicatoria

La Piedra de los Guerreros

El Relieve de la Banqueta

Teocalli de la Guerra Sagrada (Piedra del Templo)

La Piedra del Sol

Las Piedras de Tizoc y de Motecuhzoma I

Retrato de Motecuhzoma II

La Espiral de Concha de Caracol

Tlaltecuhli (Dios de la Tierra)

Tlaltecuhli del Metro (Dios de la Tierra)

Coatlícue

Coatlícue de Coxcatlan

Cihuacoatl

Xiuhtecuhli-Huitzilopochtli

El Relieve de la Coyolxauhqui

La Cabeza de Coyolxauhqui

Xochipilli (Dios de las Flores)

La Serpiente Emplumada – Xiuhcoatli (Cabeza de Serpiente de Fuego)

El Chacmool temprano en el Santuario de Tlaloc

Tlaloc-Chacmool

Chicomecoatli

Huehuetotl

Cihuateotl (Mujer Deificada)

El Altar del Planeta Venus

El Altar de Itzpaopaloti (Mariposa de Obsidiana)

La Caja de Ahuitzotl

La Tepetlacalli (Caja de Piedra) con Figura Sangrante y Zacatapayolli

La Caja de Piedra de Motecuhzoma II

Cabeza de un Guerrero Águila

Guerrero Jaguar

Guerreros Atlantes

Coyote Emplumado

La Cruz de Acolman (Período Colonial, 1550)

ESCULTURA EN TERRACOTA

Guerrero Águila

Mictlantecuhtli

Xipec Totec

CERÁMICA

Vasija con máscara de Tlaloc

Urna funeraria con imagen del Dios Tezcatlipoca

Flautas

ARTE EN MADERA

Huehuetl (tambor vertical) de Malinalco

Teponaztli (tambor horizontal) de felino

Teponaztli (tambor horizontal) con efigie de guerrero

Tlaloc

ARTE PLUMARIO

El tocado de Motecuhzoma II

El Abanico de Plumas

Escudo de Ahuitzotl

Cubierta de cáliz

Cristo el Salvador

LAPIDARIA

Máscara de turquesa

Pectoral de serpiente bicéfala

Cuchillo de sacrificio

Cuchillo con imagen de un rostro

ORFEBRERÍA

LISTA DE FIGURAS

REFERENCIAS CITADAS

INTRODUCCIÓN

Una de las funciones primordiales del arte azteca era la de expresar conceptos religiosos y míticos a fin de legitimar el poder del Estado. Este lenguaje artístico se expresó de manera predominante por medio de la forma de símbolos y metáforas iconográficas. Por ejemplo, la imagen del águila simbolizaba al guerrero y al sol en su cenit. Las imágenes de serpientes estaban relacionadas con los dioses Tlaloc y Huitzilopochtli, y de este modo eran representadas como serpientes acuáticas o de fuego, respectivamente. Las representaciones de ranas como seres acuáticos también llevaban a recordar a Tlaloc. La concha de caracol estaba relacionada con la fertilidad, con la vida, y con la creación. Según Heyden y Villaseñor (1994), la escultura servía de comunicación a través de metáforas visuales, las que eran realizadas con una pureza técnica que posibilitaba un gran refinamiento en los detalles.

Resulta poco prudente y engañoso que los eruditos occidentales de nuestro tiempo califiquen a la mayoría de las formas de expresión aztecas como bellas artes. Vaillant (1938) menciona que los aztecas, al igual que muchas antiguas civilizaciones no occidentales, carecían de una palabra para describir a las bellas artes, y que no les preocupaban cuestiones relacionadas con la estética, como así tampoco creaban objetos para ser simplemente observados. Por el contrario, creaban objetos cuyo fin consistía en cumplir una función bien definida –la de inculcar imperativos comunes de tipo religioso, político y militar. Entender los principios artísticos del antiguo pasado indígena se hace difícil, dados nuestros propios prejuicios culturales y nuestras definiciones de un mundo artístico. Pero no es difícil darse cuenta de que los mexicanos apreciaban la belleza en términos de las normas dictadas por su propia cultura.

LOS ARTISTAS Y ARTESANOS AZTECAS

Si bien los historiadores y los cronistas europeos tuvieron razones para documentar información que describiera la vida cotidiana de emperadores, miembros de la familia imperial, y guerreros, no es mucha la información disponible acerca de la vida cotidiana de los artistas y artesanos aztecas, a pesar del hecho de que los artistas de Tenochtitlán y otras ciudades aztecas constituyeron una clase numerosa que contaba con sus propios barrios y organizaciones; ellos conservaron la clase inmediata inferior a la de los *pochteca* (mercaderes de larga distancia), aunque en algunos aspectos estaban afiliados a las clases altas. No se sabe tanto sobre los gremios de los canteros, que a veces aparecen mencionados en fuentes de la etnohistoria, sin demasiado detalle. Los únicos grupos de artistas que fueron tenidos muy en cuenta fueron aquellos asociados con las artes decorativas: los orfebres, los joyeros, y los *amanteca* (los que trabajaban la pluma). Usaban numerosas herramientas de piedra, cobre y madera, y arena húmeda para la abrasión del jade y el cristal. Soustelle (1979) dice que el oro (*teocuitlatl*), la plata, el ámbar, el cristal, las perlas, y las amatistas eran materiales populares para crear ricas joyas y plumas teñidas de brillantes colores para

adornar los finos atavíos. Lo que es más importante, contaban con una paciencia infinita para cumplir con cualquier canon especial que les fuera dictado por sus gobernantes o líderes religiosos.

Según Soustelle (1979), a estas gentes se las conocía como *los toltecas*, porque los orígenes de su trabajo artístico estuvo tradicionalmente asociado con la antigua civilización tolteca, a quienes los aztecas veneraron como sus antepasados a lo largo de los siglos.

Tolteca

Al principio, los aztecas fueron una tribu nómada sin artesanos ni artistas, que llegaron al Valle de México en el año 1325, subyugando a los habitantes de asentamientos pequeños tales como Colhuacan o Xochimilco, quienes conservaban las antiguas tradiciones artísticas de Tula (la capital tolteca) después de su caída, así como su idioma y costumbres. Según Sahagún (1951-1969, Libro 3), los toltecas, cuyo significado literal es el de un grupo de diestros artesanos, eran todos ellos artesanos sumamente habilidosos. El hecho de ser llamado *tolteca* representaba un honor para los artesanos aztecas; les servía como recordatorio de que en su calidad de artesanos, eran miembros de la tradición artística de una época de oro. Los artesanos aztecas se inspiraron en sus antepasados toltecas, quienes crearon magníficos mosaicos de pluma, trabajaron el oro y otros metales preciosos, y labraron la piedra para crear esculturas monumentales para sus reyes y dioses.

A medida que los gobernantes aztecas fueron ampliando las fronteras políticas bajo su control, para llegar inclusive hasta las remotas regiones tropicales, la riqueza comenzó a acumularse con rapidez y los artesanos crecieron en status social a medida que la demanda por ellos aumentó. La clase *tolteca* proporcionó a los artesanos y a sus familias ciertos privilegios que el común de la gente no poseía. Sin embargo, la mayoría de los artesanos no se elevó de su propia situación a ninguna posición considerable de poder, de manera que mantuvieron relaciones pacíficas con la clase gobernante. Se podría suponer que los artistas, debido a sus talentos tan especiales, prefirieron mantener su posición, en la que eran respetados y admirados por sus habilidades.

Los artesanos que trabajaban directamente para el gobernante azteca llevaban a cabo su tarea ya fuera dentro del palacio y/o en sus propias casas, adonde se les enviaban las materias primas como las piedras, plumas, o los metales preciosos. Pero no trabajaban solos. Es de interés destacar que en el taller del artista participaba la familia completa. Cada miembro de la familia cumplía un papel especial en la elaboración de las piezas. Por ejemplo, la esposa de un artista tejía mantas de pelo de conejo, teñía plumas, y bordaba prendas de vestir, dependiendo de la profesión de su esposo. Los niños de estos hogares aprendían y heredaban las tradiciones artísticas de sus padres.

Son muy escasos los relatos que hablan acerca del salario de un artista. Una narración revela que a los artesanos se les pagaba bien por su trabajo. La escultura en piedra de Motecuhzoma II fue ejecutada por catorce escultores que recibieron como pago prendas de vestir para sus esposas y para ellos mismos, algodón, diez cargas de calabazas, y maíz, como pago adelantado. Cuando hubieron concluido su trabajo, cada uno de ellos recibió dos sirvientes, cacao, vajilla, sal, y más prendas de vestir. Si bien los artistas pudieron haber estado bien recompensados, no quedaron exentos de pagar impuestos; sin embargo, no se les pidió que prestaran ningún servicio personal o que realizaran tareas agrícolas. Y cuando surgía alguna disputa de tipo legal, la clase *tolteca* contaba con jefes que los representaban ante la autoridad de la ley.

ESCULTURA MONUMENTAL EN PIEDRA

La escultura azteca no fue resultado de una inspiración al azar, sino más bien una síntesis monumental de conceptos religiosos y culturales. Una característica importante de la escultura azteca es la abstracción de imágenes completas que conservan detalles realistas, concretos. Las esculturas representaban sus mitos, sus sueños, y sus ilusiones de vida y muerte [Figura 1]. La monumentalidad constituía otra tendencia importante de la escultura azteca. Sin embargo, el arte monumental no era simplemente la representación de algo masivo y enorme; era el símbolo visual de la fuerza de una idea, simplemente ejecutada y manifestada en la relación entre dimensiones. La monumentalidad azteca sobrecogía y espantaba al espectador, e imponía una manipulada impresión de poder que el Estado invertía en la totalidad del arte azteca.

Ocelotl-Cuauhxicalli

La *Ocelotl-Cuauhxicalli*, una vasija con forma de jaguar, fue usada para guardar los corazones de las víctimas de sacrificios [Figura 2]. En el fondo interior de la *cuauhxicalli* (vasija de las águilas), dos figuras con sus cuerpos rayados y mandíbulas esqueléticas aparecen perforando sus orejas con huesos afilados. El borde de la vasija está compuesto por círculos concéntricos que transmiten la idea de jades con plumas de águila. En un sentido general, esta *ocelotl-cuauhxicalli* colosal es un monumento dedicado al inframundo, a la tierra, y a los reyes deificados del pasado.

Según Pasztory (1983), esta vasija muestra el gran poder del jaguar pero sin su gracia y velocidad, en una versión sombría de lo que en otro respecto es un animal vivaz. Como vasija relacionada con el acto del sacrificio y la muerte, el jaguar representa al dios de la tierra, donde el cadáver habría de ser enterrado, y al inframundo, adonde habría de viajar el alma del muerto. La imagen del *ocelotl* o jaguar, representa a la tierra que recibe las ofrendas de sacrificios. Los jaguares eran asimismo iconos de la realeza y símbolos de status. Los gobernantes usaban pieles de jaguar y se los

asociaba con este felino. Los artistas seguramente habrían tenido oportunidad de observar a los jaguares de primera mano en los zoológicos de Motecuhzoma II y de otros reyes aztecas.

Las dos figuras de esqueletos dentro de la vasija probablemente indicaban la importancia de los ancestros para el pueblo mexicana. Se las muestra con el pie de espejo humeante de Tezcatlipoca, dios de las muchas formas y protector de los guerreros, quien posiblemente representaba a los reyes muertos de civilizaciones del pasado, disfrazados de deidades. También están extrayendo sangre de sus orejas, utilizando implementos para sangrías similares a los usados en los rituales de penitencia llevados a cabo por los antiguos reyes aztecas, otra señal de que eran símbolos de su ascendencia, como señala Esther Pasztory, y en última instancia la vasija comisionada por Motecuhzoma II vincula a su propio reino con los dioses del pasado.

Cuauhtli-Cuauhxicalli

La Cuauhtli-Cuauhxicalli, al igual que la Ocelotl-Cuauhxicalli, fue esculpida con la forma de un animal –el águila. El agujero circular en el dorso de esta figura indica que esta escultura era una *cuauhxicalli*, o vasija de sacrificios. De acuerdo con Matos y Solís (2002), la Cuauhtli-Cuauhxicalli guardaba los corazones y la sangre de las víctimas de sacrificios, de forma tal que las deidades, al descender de los cielos, pudieran alimentarse con las ofrendas [Figura 3].

En el antiguo México, la *cuauhtli* (águila) simbolizaba al sol y al mismo tiempo a un guerrero fuerte que combatía a los poderes de la noche bajo la dirección de su deidad rectora, Huitzilopochtli, el dios de la guerra. El águila era un símbolo importante en los tiempos antiguos, puesto que era la responsable de alimentar al sol con los corazones y la sangre de las víctimas de sacrificios, que le daban al sol la energía que necesitaba para su viaje cotidiano a través del cielo. Esta vasija tiene que ver con una creencia fundamental relacionada con la visión azteca del mundo –que la vida y la muerte están unidas. La muerte debe tener lugar para que pueda existir la vida, haciendo así de los sacrificios humanos un componente necesario para garantizar la supervivencia tanto del sol como del universo, y en consecuencia, de la vida humana.

Esta vasija de ofrenda es un magnífico ejemplo de la fina maestría del escultor azteca. Esculpida como si el artista buscara realizar una imitación en piedra del ave verdadera, el ojo del águila está rodeado de delicadas plumas, mientras que su cola ha sido hecha con plumas más largas que caen en forma vertical. Los detalles de esta vasija son ricos en textura y forma.

La Piedra Dedicatoria

Esta placa de piedra verde habilidosamente tallada fue hecha para conmemorar la terminación del Templo de Huitzilopochtli en Tenochtitlán, en el año de 8 Caña o 1487

[Figura 4]. Todavía no se sabe dónde estuvo ubicado este panel originalmente, pero los paneles en relieve con fechas, como el que nos ocupa, por lo general se empotraban en la arquitectura como escaleras y plataformas de pirámides. Piedras muy similares a ésta han sido encontradas en el Templo Mayor de Tenochtitlan, y esta placa probablemente formara parte de aquellas.

En la mitad inferior de la piedra, el glifo 8 Caña aparece tallado con un diseño abstracto de contornos dobles. La mitad superior de la piedra es similar al labrado del Relieve de la Banqueta y de la Piedra de Tizoc. En la placa, los gobernantes Ahuizotl y Tizoc aparecen ataviados como sacerdotes, sosteniendo bolsas de incienso y perforando sus orejas con un hueso. Tizoc gobernó entre 1481 y 1486, y su hermano Ahuizotl le sucedió y gobernó desde 1486 hasta 1502. La sangre fluye de sus cabezas hacia el interior de un incensario, y está representada como una serpiente dentro de las fauces del monstruo del borde de la tierra. Entre los dos emperadores, hay una bola de heno de sacrificios, o *zacatapayolli*, con los perforadores de hueso o espinas de *maguey* que se usaban para los autos-sacrificios (sangrías) clavados en ella. Hay también chorros de sangre que fluyen de las heridas de cada una de sus piernas. Ambos reyes aparecen identificados con sus glifos propios. Tizoc con su glifo de “pierna sangrante”, y Ahuizotl con el ser acuático de cola enrizada. Ambos reyes se muestran de perfil, con sus cabezas y piernas apuntando hacia los lados, mientras sus torsos aparecen completamente de frente. Están descalzos, lo cual es un símbolo de divinidad. Arriba de los dos hombres se observa la fecha 7 Caña, cuyo significado no queda claro.

Esta piedra muestra un acto de devoción. Según Matos y Solís (2002), los aztecas creían que los seres humanos podían llegar a la inmortalidad a través de sus buenas acciones, tales como actos de devoción llevados a cabo para los dioses. El deber de cada gobernante o *tlatoani* era ampliar el Templo Mayor de Tenochtitlan, dedicado a los dioses patronos de los mexicas, Huitzilopochtli y Tlaloc. Esta placa revela el mismo concepto. Tizoc comenzó con las ampliaciones del Templo Mayor, y su hermano Ahuizotl llevó a cabo la finalización del proyecto. También ambos emperadores están realizando su acto de sacrificio, que implica la ofrenda de espinas de *maguey* o perforadores de hueso cubiertos con su propia sangre insertos en una *zacatapayolli* para la madre Tierra.

La Piedra de los Guerreros

Descubierta en 1897 cerca de la plaza mayor en Ciudad de México, la Piedra de los Guerreros está llena de relieves de guerreros en procesión, portando sus armas [Figura 5]. De acuerdo con lo que describe Pasztory (1983), los soldados se aproximan a un símbolo de sacrificio totalmente armados para la batalla, y luciendo cada uno un tocado diferente; se acercan a la bola de heno, o *zacatapayolli*. Es posible que en algún momento hubiera un gobernante de pie junto a la bola de heno, pero el paso del tiempo ha desgastado la piedra y la imagen no es clara. Estos 14

guerreros tallados podrían representar el gran poderío y fuerza de la ciudad de Tenochtitlan y hasta del imperio azteca.

Sobre la escultura, aparece labrada la imagen del monstruo de la tierra (ya sea Tlaltecuhтли o Itzapapalotl) simbolizando al devorador de sangre y corazones humanos. La tierra cubre los cuerpos físicos de los muertos y se alimenta de ellos, y necesita del sagrado líquido de la sangre para estar en equilibrio con el universo.

La Piedra de los Guerreros probablemente en algún momento haya funcionado como un altar o un trono, debido al hecho que la depresión en el centro fue hecha durante el período colonial.

El Relieve de la Banqueta

Hasta que se produjo el hallazgo de una escultura de Chacmool temprana, el Relieve de la Banqueta estaba considerado como una de las más antiguas esculturas aztecas jamás encontradas [Figura 6].

Según Pasztory (1983), el Relieve de la Banqueta se compone de 52 paneles que fueron retirados y vueltos a usar para reconstruir edificios en Tenochtitlan. Hay un importante emblema representado en las piedras centrales del monumento, que muestra la bola de heno para el sacrificio (*zacatapayolli*) con espinas y huesos humanos clavados, utilizados para extraer sangre. Dos guerreros rodean a la bola de hierba sacrificial con espinas. Estos guerreros pertenecen a los altos rangos de la sociedad azteca a juzgar por sus vestimentas, que incluyen sus tres tipos de tocados, uno con la diadema de turquesas de un jefe, un tocado de plumas asociado a un gran señor, y un tocado de dos plumas, que señala una posición alta. Los guerreros también portan armas tales como lanzadardos (*atlatl*), lanzas, y escudos.

Todas las imágenes representan seres humanos, con excepción de la que se encuentra a la izquierda, una de cuyas piernas termina en una representación de humo en lugar de una pierna humana. Según Pasztory (1983), la figura con la pierna de humo combina elementos humanos y divinos. La persona de rasgos divinos está disfrazada como el dios Tezcatlipoca, con el espejo humeante sobre su cabeza, y está conduciendo a los demás guerreros-nobles aztecas a la batalla. La barra nasal, así como su tocado con diadema de turquesas, son símbolos de realeza. La figura de la izquierda podría representar a un rey de Tenochtitlan, posiblemente a Motecuhzoma I, quien estaría orando, según lo sugiere el diseño de flor en rizo frente a su rostro. De ser esto así, la fecha de este monumento oscilaría entre los años 1440 y 1469.

Sólo han quedado unos pocos rastros de la pintura de estuco usada para decorar el Relieve de la Banqueta. Los aztecas pueden haber hecho una imitación, en este relieve, del relieve de una banquetta tolteca, puesto que se asemeja muy de cerca a los prototipos toltecas. El relieve de la banquetta de Tula en el Palacio Quemado también muestra una procesión de guerreros, con bordes en forma de serpiente

emplumada. Una tendencia azteca en este relieve es la bola sacrificial de hierba en el centro, que funciona como símbolo penitencial y destaca la imagen del gobernante azteca.

El Teocalli de la Guerra Sagrada (Piedra del Templo)

La Piedra del Templo, que Alfonso Caso denominó *teocalli* (templo) de la Guerra Sagrada, es una conmemoración de la Ceremonia del Fuego Nuevo de 1507, la guerra sagrada, y del poder imperial de los mexicas [Figura 7].

La Piedra del Templo está compuesta por dieciséis imágenes y seis glifos en sus dos lados, que toman la forma de un templo azteca. Una escena de un mundo natural con un águila y un cactus en la parte de atrás de la escultura alude a la fundación de Tenochtitlan [Figura 8]. De acuerdo con la leyenda de la migración, el dios patrono Huitzilopochtli les dijo que construyeran un asentamiento en el lugar donde vieran un águila posándose sobre un cactus que creciera en un lago [Figura 9]. Cuando los mexicas vieron esta imagen, fundaron Tenochtitlan sobre el lago Tetzaco.

Arriba de este monumento colosal aparece la fecha 2 Casa (1325), indicando que ésta fue la fecha de la fundación tradicional de la capital azteca. La totalidad del monumento simboliza la capital azteca de Tenochtitlan elevándose sobre el lago Tetzaco. El monumento mismo combina elementos de un trono real, de un templo, y un haz de año. Para los aztecas, el templo mayor en una ciudad representaba el símbolo de esa ciudad, y en los manuscritos, un templo ardiendo mostraba que la ciudad había sido conquistada. En Mesoamérica los templos tenían forma de pirámide para simbolizar a las montañas, lugares de la fertilidad y de la creación donde se guardaban las matrices de la creación, que eran las cuevas mismas. La palabra ciudad en Nahuatl es *altepetl*, que quiere decir “montaña-agua”.

Algunos eruditos sugieren que la Piedra del Templo era en realidad un trono real con significado iconográfico. Este monumento fue hallado en el palacio de Moctezuma II en 1831, y puede haber funcionado como su trono simbólico o verdadero. La escultura también está relacionada con haces de año que representan los 52 años de un siglo azteca. Los años 2 Caña (glifo de la Ceremonia del Fuego Nuevo), 1 Cuchillo de pedernal, y 1 Muerte aparecen representados en la escultura de piedra. En opinión de Pasztory (1983), durante los festejos importantes los haces de año se usaban como asientos para la nobleza, haciendo así de la Piedra del Templo un trono real, un símbolo de la capital azteca de Tenochtitlan como pirámide montaña, y del ciclo de 52 años. En la parte superior de la piedra hay un disco solar que muestra el glifo 4 Movimiento. El disco está flanqueado por un dios, o un sacerdote vestido como el dios Huitzilopochtli a la izquierda, y por Moctezuma II a la derecha [Figura 7]. El disco solar simboliza la dedicación azteca a un culto solar y una nueva era de gobierno. Tanto el dios como el rey humano portan cuchillos de sacrificio y huesos para extraer sangre. Arriba del disco solar aparece una bola de heno de sacrificios llena de espinas para extraer sangre. En cierto sentido, la Piedra del Templo está siendo en sí misma

coronada por un emperador azteca y una deidad patrona, quienes están extrayéndose sangre de sacrificio como símbolo solar de la luz, la vida, y el tiempo.

En contraposición con esta imagen de vida está la representación de la muerte, debajo del disco solar y sobre el asiento. Debajo del disco solar se encuentra el Monstruo de la Tierra (Tlaltecuhli) con un cinturón de calaveras que simboliza el poder voraz de la tierra. Más aún, el Monstruo de la Tierra aparece flanqueado en ambos lados por armamento, como escudos, lanzas, y estandartes de guerra, todos ellos representando emblemas de guerra. Las vasijas de *cuauhxicalli*, representadas por primera vez en un monumento de la realeza, están ornamentadas con plumas de águila y manchas de jaguar, por lo que son símbolos de las órdenes aztecas guerreras del águila y el jaguar. Así, la escultura es un monumento a la guerra sagrada con la que los mexicas están conquistando la Tierra.

A ambos lados de la escultura de piedra hay un par de imágenes sedentes con mandíbulas esqueléticas que lucen taparrabos triangulares y tocados de plumas, galas típicas del guerrero azteca [Figura 10]. Podrían representar a los antepasados de los aztecas, a los antiguos gobernantes que precedieron a la conquista mexicana, o a las deidades aztecas, puesto que la imagen de la izquierda tiene el bigote y las antiparras que se le atribuyen a Tlaloc, el dios de la lluvia. Otra figura luce una diadema real, y podría tratarse ya sea de un gobernante o de Xiuhtecuhtli, el dios del fuego. Los aztecas asociaban a Tlaloc y a Xiuhtecuhtli con civilizaciones más antiguas, especialmente con los toltecas; ellos creían que Tlaloc era el dios patrono de los toltecas. Los aztecas comprendían la importancia de honrar a los antepasados, y buscaban ganar el apoyo espiritual de ellos para el Imperio. Según Pasztory (1983), cuando alguien como Moctezuma II se sentaba en este trono real, de manera simbólica bien podría estar descansando sobre la cima de la tierra, del inframundo, cargando sobre sus espaldas al sol y al antiguo pasado de los ancestros. También, el glifo que representa a 1 Cuchillo de pedernal, junto a Huitzilopochtli, es la fecha mítica de cuando los aztecas iniciaron su migración desde Aztlán. Motecuhzoma II glorifica su herencia y sus antepasados luciendo un tocado de plumas sujetas con palitos. Así era el tocado que usaban los chichimecas, antepasados nómades de los mexicas. La Piedra del Templo da forma al concepto de la continuidad inquebrantable de la dominación azteca y tolteca, y el derecho de los aztecas a reemplazar a la civilización tolteca por medio de la conquista, la muerte por sacrificio, y la guía divina de Huitzilopochtli.

La Piedra del Sol

Labrada a fines del período Posclásico, en 1479 o año de 13 *acatl* durante el reinado del sexto emperador Axayacatl, este muy elaborado monumento al sol en sus muchas manifestaciones es también conocido como el Calendario de Piedra y como el Calendario Azteca, aunque en realidad no fue usado nunca como calendario [Figura 11]. La piedra también representa los sacrificios humanos relacionados con el culto de Tonatiuh, dios del sol.

En el centro de la Piedra del Sol, el rostro arrugado de un Tonatiuh de cabellos rubios aparece representado con la lengua colgando vorazmente de su boca con la forma de un cuchillo de sacrificios de obsidiana. (Algunos eruditos creen que en realidad la deidad sería Tlaltecuhltli, el sol nocturno del inframundo). Las arrugas indican su avanzada edad, y sus cabellos rubios lo asocian con el sol dorado. Pero es la lengua lo que lo conecta de manera tan gráfica con los sacrificios humanos, tan hambrienta está de sangre humana [Figura 12].

Tonatiuh se encuentra rodeado por el símbolo *Nahui Ollin*, fecha en la cual el actual sol del movimiento (el Quinto Sol) fue creado en Teotihuacan. En los cuatro rebordes del signo *Ollin* aparecen los nombres de las cuatro creaciones anteriores, que son Cuatro Jaguar, Cuatro Viento, Cuatro Lluvia, y Cuatro Agua. Junto a estos rebordes y representadas como un mapa cosmológico, están las cuatro direcciones o puntos cardinales del Universo. El Norte es el tocado de un guerrero, que simboliza el poder militar de los mexicas y su creciente imperio. El Sur es un mono y representa una parte de uno de los soles o edades anteriores en el mito de la creación. El este es una daga de obsidiana o *tecpatl* que representa los sacrificios humanos. El Oeste es el Tlalocan, la casa de Tlaloc, dios de la lluvia, y simboliza al agua, esencial para la supervivencia del hombre.

En el siguiente círculo exterior aparecen los 20 días del mes. El Calendario Solar estaba compuesto por 18 períodos de 20 días más cinco días llamados *nemontemi* (días inútiles y sin nombre). Comenzando desde la posición del símbolo del Norte y siguiendo en dirección de las agujas del reloj, los nombres en náhuatl de los meses corresponden con la figura tallada en cada caja que forma el círculo. En este orden, son: *Cipactli* (Cocodrilo), *Ehecatl* (Viento), *Calli* (Casa), *Cuetzpallin* (Lagarto), *Coatl* (Serpiente), *Miquiztli* (Muerte), *Mazatl* (Venado), *Tochtli* (Conejo), *Atl* (Agua), *Itzcuicli* (Perro), *Ozomatli* (Mono), *Malinalli* (Planta, Hierba), *Acatl* (Caña), *Ocelotl* (Jaguar), *Cuauhtli* (Águila), *Cozcacuauhtli* (Buitre), *Ollin* (Movimiento), *Tecpatl* (Pedernal u Obsidiana), *Quiahuitl* (Lluvia), y *Xochitl* (Flor). Fuera de este círculo, hay ocho puntas de flecha que simbolizan a los rayos del sol desparramándose por todo el Universo y apuntando hacia todas las direcciones.

El círculo de más afuera muestra los cuerpos de dos serpientes de fuego que circundan a la Piedra del Sol [Figura 11]. Estas serpientes simbolizan la conexión entre el mundo superior y el mundo inferior, y sirven como el *axis mundi* (eje) que une los dos mundos opuestos. Sus bocas abiertas en la parte inferior representan al inframundo. Dos cabezas emergen de estas bocas abiertas: Quetzalcoatl, en su personificación de Tonatiuh (el sol) a la derecha, y Tezcatlipoca en su personificación de Xiuhtecuhtli (el dios de la noche) a la izquierda. Estos dos dioses tienen sus lenguas afuera y en contacto una con la otra, representando así la continuidad del tiempo. Esta interacción simboliza la lucha cotidiana de los dioses por su supremacía en la Tierra y en los cielos. En otras palabras, las lenguas que se tocan una a la otra significan la salida y la puesta del sol, que están siempre en contacto.

La Piedra del Sol simboliza la destrucción del Quinto Sol y actúa como una celebración de la creación del mundo donde las fuerzas de la creación y de la destrucción realizan papeles iguales. La iconografía también indica que la Piedra del Sol es un testamento a la victoria azteca. El glifo encima de I Cuchillo de Pedernal marca el día en que los aztecas iniciaron la migración desde Aztlán, su patria original. De acuerdo con Pasztory (1983), esta fecha era importante desde el punto de vista histórico; ese año, 1428, los aztecas vencieron a los tepanecas y se convirtieron en los nuevos gobernantes del Valle de México. En ese contexto, la Piedra del Sol refuerza la creencia según la cual el reinado del imperio azteca estaba destinado a constituir una nueva era en Mesoamérica.

Las Piedras de Tizoc y de Motecuhzoma I

La Piedra de Tizoc muestra las victorias de Tizoc, quien fuera emperador de 1481 a 1486, y es una obra maestra de un intrincado labrado en piedra [Figura 13]. Pasztory (1983) dice que la monumental Piedra de Tizoc es la primera de su clase que pudo ser fechada y asociada a un rey conocido. En 1988 se descubrió una piedra similar dedicada al rey Motecuhzoma I [Figura 14]. Estas piedras, llamadas *temalacatl*, muy probablemente fueron usadas para el sacrificio gladiatorio de importantes guerreros capturados. Las cavidades que cada una de ellas presentan en el medio de un disco solar sugieren que también fueron usadas como *cuauhxicallis*, vasijas donde se depositaban los corazones de las víctimas sacrificadas.

En la Piedra de Tizoc, el rey, retratado aquí bajo la apariencia del dios Tezcatlipoca, y sus conquistas, quedaron glorificados en la piedra. Se la identifica por su glifo, el símbolo de pierna. En la parte superior del cilindro hay un disco solar con ocho rayos. Junto al cilindro, un borde de cielo decora la parte superior y un registro que expresa las fauces del monstruo de la tierra bordea la parte inferior. El friso entre ambos extremos muestra a quince guerreros aztecas sujetando a sus víctimas cautivas por los cabellos. Cada uno de los quince guerreros conquistadores luce un espejo humeante en su tocado, símbolo de Tezcatlipoca, el dios de las formas cambiantes y protector de los guerreros. Tizoc es el único guerrero que luce el casco de colibrí del dios Huitzilopochtli.

Solamente uno de los quince guerreros fue identificado como Tizoc; el resto posiblemente fueran capitanes bajo su mando [Figura 15]. Pasztory (1983) dice que los aztecas tenían quince señores, o quince distritos en la ciudad a los que se referían como *calpulli*, y el número quince tal vez fuera el símbolo de las divisiones políticas y militares de los mexicas, que lideraba Tizoc. Los cautivos representan a sus gobernantes, puesto que al vestirse como las deidades principales de sus ciudades, combinan atributos humanos y divinos. Dos figuras femeninas presentes están asociadas con las deidades femeninas patronas de Culhuacan y Xochimilco. Era una tradición entre los aztecas apoderarse de algunos ídolos locales de una ciudad conquistada para llevarlos a un templo especial en Tenochtitlan. La piedra sugiere que estos eventos tienen lugar tanto en el terreno humano como en el divino, donde

los emperadores históricos conquistan pueblos específicos mientras que las deidades aseguran el triunfo o el fracaso.

Según Pasztory (1983), algunas de las conquistas que aparecen en la escultura no están atribuidas a Tizoc sino a sus antepasados. Los glifos asociados con los pueblos capturados sugieren que representan las grandes conquistas aztecas hasta los tiempos de Tizoc, o podrían corresponder a ciertos grupos étnicos más que a ciudades. El *Códice Mendocino* le atribuye 14 conquistas a Tizoc, pero el monumento probablemente esté conmemorando las conquistas de la expansión azteca encarnadas en el emperador Tizoc.

La Piedra de Tizoc se inspiró en la pintura de los manuscritos Mixteca -Puebla, lo cual se hace evidente por la similitud del borde del disco solar y el borde del monstruo de la tierra con las imágenes de los documentos Mixteca-Puebla. Asimismo, cada uno de los cautivos aparece identificado con su propio glifo, lo cual indica que están identificados según la tradición de los códices históricos Mixteca-Puebla. La piedra muestra también que los aztecas estaban imitando deliberadamente a los modelos toltecas, al elaborar su propio arte imperial. La referencia a los modelos toltecas se limita únicamente a detalles en las vestimentas de los guerreros, que lucen el ornamento de mariposas en el pecho como los que usaban los *Atlantes* de Tula [Figura 16]. Sin embargo, el uso de una imagen histórica en un entorno cósmico para decorar un objeto ritual es especialmente azteca en su origen, y los dioses patronos de los aztecas aparecen más enfatizados en la piedra.

La piedra como un todo representa al imperio azteca, originado a través de la conquista, y a la conmemoración del reinado de Tizoc. Resulta de interés notar que el glifo que se encuentra junto al prisionero de Tizoc es el de su primera campaña, Matlatlan. Es irónico que Tizoc fue el líder militar mexicana con menos victorias en su haber, y su primera campaña en Matlatlan resultó un desastre total; el monumento equivale a propaganda política para glorificar el poder azteca. Tizoc es mejor conocido por sus importantes contribuciones en el campo de la arquitectura, no de la guerra. Probablemente la piedra estaba destinada a formar parte de su nuevo proyecto de arquitectura monumental, que llevaba implícita la reedificación de muchos de los templos del recinto sagrado de Tenochtitlan (véase la Sección de Arquitectura).

El Retrato de Motecuhzoma II

Encargado en el año 1519 cuando el emperador contaba 52 años de edad, este retrato monumental de Motecuhzoma II fue tallado en el acantilado de un cerro de Chapultepec (Cerro del *Chapulín* o saltamontes), un santuario sagrado de montaña valorado por sus muchas vertientes de agua dulce [Figura 17]. Chapultepec era importante para los aztecas porque fue el lugar donde inicialmente tuvieron su asentamiento, eligieron a su primer rey, e hicieron el primer sacrificio humano para llevar sangre y corazones a los dioses. Los emperadores aztecas utilizaron este cerro para tallar los retratos de ellos mismos en la roca viva.

De acuerdo con Pasztory (1983), los gobernantes aztecas querían erigir retratos que duraran más que las imágenes creadas para los emperadores toltecas. Tal vez en observancia de las profecías referidas a su caída, Motecuhzoma II deseaba una imagen permanente de sí mismo en un momento muy cercano a las primeras noticias sobre el arribo de los exploradores españoles. Chapultepec también era un lugar que representaba a los antepasados de la realeza azteca, y se dice que el último gobernante tolteca, Huemac, desapareció con todos sus tesoros en el interior de una cueva, en el cerro. Según Chimalpahin, Motecuhzoma estaba buscando el consejo de Huemac acerca de cómo tratar con los colonizadores y la manera de escapar de ellos.

El monumento aparentemente fue terminado en 30 días por 14 escultores. Si bien la imagen está muy deteriorada, está claro que Motecuhzoma II aparece ataviado con su vestimenta militar en la forma de Xipe Totec, el dios de la agricultura y la fertilidad, y la deidad patrona de quienes se dedicaban a trabajar los metales preciosos (véase el Capítulo 6). En algún momento, la figura fue de tamaño natural y muy realista, siendo ésta una característica en el patio de esculturas de Moctezuma II. Él aparece identificado por su glifo, la nariguera y el tocado real, y hay varias fechas que se refieren a su reinado: 2 Caña (1507) representa la ceremonia del Fuego Nuevo; el glifo 1 Cocodrilo probablemente indica la fecha de su coronación; y la fecha 1 Caña (1519), señala el momento del arribo de los europeos en lo que más tarde pasaría a ser la Nueva España.

La Espiral de Concha de Caracol

Este caracol, o concha espiral de caracol, fue hallado en el Templo Mayor de Tenochtitlan [Figura 18]. La escultura muestra cuán habilidosos eran los artistas hacia fines del período Posclásico (1250-1521) para crear figuras naturalistas relacionadas con metáforas simbólicas. Probablemente fue usado como instrumento musical (*tecciztli*) en las festividades y para anunciar la llegada de una guerra. El caracol también pasó a ser un emblema del viento, cuando se cortaba transversalmente (*ehcailacacozcatl*). De manera sorprendente, todavía muestra restos del estuco original y pintura azul, que lo conectan con el adoratorio de Tlaloc.

Según Matos Moctezuma y Solís (2002), en la cosmovisión azteca el universo era una capa de agua que existía debajo de la tierra, y el agua estaba habitada por animales fantásticos como el *cipactli* o lagarto. Como un aspecto de estos dominios acuáticos, la concha de caracol constituía un elemento importante en la iconografía azteca como símbolo de fertilidad, vida, y creación. En Mesoamérica las conchas estaban asociadas con el dios Tlaloc, aquel que traía el agua y la lluvia. Las conchas de caracol se encontraron próximas a los altares, lo cual indica que éstas pudieron haber sido importantes para los rituales religiosos como amuletos y como ofrendas a Tlaloc para obtener su bendición.

Tlaltecuhтли (el Dios de la Tierra)

Esta es la cara externa de la base de una *cuauhxicalli* que representa a Tlaltecuhтли, el monstruo de la tierra [Figura 19]. En este caso, el dios de la tierra está representado como un “dios descendente”, con su boca descarnada; dos *chalchihuites* (piedras preciosas) decoran sus mejillas, y una piedra de pedernal da forma a su lengua-cuchillo ornamentada. En sus espaldas lleva una calavera. Este monumento representa el poder devorador de la tierra que necesita de sacrificios humanos a fin de mantenerse con vida y continuar otorgando fertilidad.

Tlaltecuhтли del Metro (Dios de la Tierra)

Según Matos y Solís (2002), esta escultura fue hallada durante la construcción de una línea del metro en Ciudad de México, y debido a sus similitudes con la estatua de la Coatlicue, se pensó que era una representación de la diosa misma; por lo tanto, se la llamó en principio la *Coatlicue del Metro* [Figura 20]. Pero, recientes investigaciones han revelado la verdadera identidad de la escultura: ésta muestra la primera representación conocida de Tlaltecuhтли, o Señor de la Tierra, esculpida en bulto (una escultura a la que se le dio una forma tridimensional para que el observador pudiera verla caminando alrededor de ella).

Tlaltecuhтли posa, con las piernas cruzadas y manos con forma de garras, como un devorador de restos humanos. Luce el collar enhebrado con corazones y manos humanas y un adorno en la espalda con una calavera, un collar similar al de la Coatlicue. Su rostro es parecido al que se observa en el centro de la Piedra del Sol, que simboliza una conexión con Tlachi-Tonatiuh, o el Sol Subterráneo. Este Sol Subterráneo constituía la parte nocturna del viaje del sol, en su viaje alrededor del mundo.

Matos y Solís (2002) sugieren que este dios representa la encarnación de la tierra, que es el lugar final donde descansan los restos humanos. Como tal, esta figura también es un monumento a la muerte y los sacrificios, que son necesarios para sustentar la vida y persuadir a los dioses para que mantengan el mundo en equilibrio. Según Pasztory, la figura es una personificación de la fuerza voraz de la tierra que necesita ser alimentada con víctimas de sacrificios humanos.

La figura del Dios de la Tierra evidencia la gran maestría con que se contaba para tallar en tres dimensiones durante los reinados de Ahuizotl y Motecuhzoma II.

Coatlicue

La obra maestra de la escultura en piedra de los aztecas y de Mesoamérica toda, es la espectacular representación de la diosa Coatlicue [Figura 21]. La Coatlicue [La de la Falda de Serpientes] es la diosa de la Tierra y una diosa-madre; es al mismo tiempo una diosa de la fertilidad y la destrucción, uniendo la dualidad de la vida y la muerte en una visión abrumadora y aplastante.

Su estatua es un testamento sublime del principio rector de la escultura azteca: la abstracción del todo y el realismo del detalle. La figura en su totalidad representa la idea de la fuerza cósmica que da vida y se renueva a sí misma en la muerte; ella es la concepción cósmico-religiosa de la diosa de la Tierra en sus dos papeles de matriz y tumba. En contraste con ello, los detalles de la escultura son de tipo realista: dos cabezas de serpiente se juntan, hocico contra hocico, para crear una única e impresionante cabeza de monstruo; las manos aparecen como serpientes que simbolizan la renovación de la naturaleza; serpientes entrelazadas dan forma a su falda y justifican a su nombre; luce un collar enhebrado con manos, corazones, y la calavera de una víctima de sacrificio; dos senos de de anciana le cuelgan del pecho, agotados por toda una eternidad de alimentar a todas las criaturas; una serpiente gruesa le cuelga de entre sus piernas en forma de pene simbolizado; los ojos y colmillos que aparecen en sus pies son fauces monstruosas que simbolizan el poder devorador de la Tierra. Dos serpientes dan forma a su rostro, las cuales simbolizan ríos de sangre que corren de su cuello decapitado, de acuerdo con lo que explica el mito de Coatepec. Está en la postura de una víctima de sacrificio.

Según Pasztory (1983), la estatua colosal de la Coatlicue representa la mente dual de los aztecas. En el centro de la figura se observa un gran contraste de fuerzas opuestas, donde los senos se muestran detrás de la calavera, los dos símbolos de la vida y la muerte. La escultura es simultáneamente pasiva y activa, monstruo y víctima. Los brazos están alzados en un gesto de temor, y lleva un collar hecho con trofeos de manos y corazones con calaveras que cuelgan por enfrente y por detrás.

El tallado en la parte inferior de la escultura es el del dios Tlaltecuhтли en su típica posición acuclillada de monstruo de la tierra, y disfrazado de dios Tlaloc, el traedor de agua [Figura 22]. Coatlicue es la madre de Huitzilopochtli, quien es decapitado por su hija Coyolxauhqui, haciendo de ella la madre de la Tierra que dio a luz a los aztecas. Otra identificación posible de esta magnífica obra de arte es que se trata de Cihuacoatl, o mujer serpiente, una diosa que encarna al aspecto voraz de la Tierra.

Cihuacoatl era la diosa patrona de Culhuacan, una comunidad dinástica gobernante relacionada con los toltecas, de donde los emperadores de Tenochtitlan decían proceder. Por lo tanto, Coatlicue es la variante azteca de Cihuacoatl, quien simbolizaba a la madre-Tierra tolteca de los mexica.

Esta estatua colosal, uno de los más grandes monumentos surrealistas del mundo, no debe ser juzgada según los tradicionales cánones artísticos europeos; su monstruosa solemnidad expresa la energía dramática y dinámica de la cosmovisión de una cultura trágicamente destruida. Puede decirse que la estatua de Coatlicue no es ni cruel ni buena; es sólo la manifestación artística de la realidad azteca de la vida y la muerte, expresada de manera monumental. Una escultura casi idéntica conocida como Yollotlicue, puesto que lleva una falda de corazones en vez de serpientes entrecruzadas, se conserva en el Museo Nacional de Antropología, en la ciudad de México.

Con el advenimiento de la conquista española, la diosa madre Coatlicue en su carácter de madre de Huitzilopochtli, principal dios azteca, pasó a quedar identificada como la Virgen de Guadalupe, una Virgen María indianizada, madre del dios cristiano Jesucristo [Figura 23]. Esta imagen simboliza la identidad e integración del actual pueblo mexicano.

La Coatlicue de Coxcatlan

Esta figura es otro monumento a la Coatlicue, madre de Huitzilopochtli [Figura 24]. Fue hallada en el pueblo de Coxcatlan, en el estado de Puebla. Según Matos y Solís (2002), el nombre Coatlicue quiere decir “falda de serpientes”, una representación de la superficie de la tierra, que los mexicas consideraban estaba compuesta por una red de serpientes. Coatlicue representa el ciclo de la vida y la muerte. En esta imagen aparece representada con manos como garras levantadas en posición agresiva y con una cabeza en forma de calavera, reclamando cuerpos de seres humanos. Ella es la diosa-madre de la humanidad y alimenta al sol y a la luna, y en reciprocidad, necesita sacrificios humanos. Sus adornos e incrustaciones de turquesa todavía son visibles. Los agujeros de su cabeza probablemente se usaron para insertar cabello humano, de manera tal que la escultura pareciera viva.

Cihuacoatl

Esta figura es una representación de Cihuacoatl, una poderosa diosa de la Tierra [Figura 25]. También representa a la fertilidad, al dar la vida y guardar las almas de los muertos. Cihuacoatl quiere decir mujer serpiente, lo cual hace de ella una deidad mitad humana, mitad serpiente. El ser divino es mostrado emergiendo de las fauces de una serpiente, con una larga lengua bifida que le sale de la boca. Cihuacoatl también está relacionada con Xochiquetzal, la diosa de las flores, y ambas están asociadas con la fertilidad del aspecto femenino del cosmos.

La diosa Cihuacoatl también tenía una importancia política, indicada por el uso de su nombre; *cihuacoatl* era el título del funcionario (primer ministro) que le seguía en autoridad al gobernante, conocido como *tlatoani*. El trabajo del *cihuacoatl* tenía que ver en principio con los asuntos domésticos, mientras que la posición de *tlatoani* implicaba gobernar sobre la guerra y las relaciones exteriores. De este modo, la acción de gobernar estaba dividida en dos cargos, con el *tlatoani* en el papel de Huitzilopochtli, el dios sol mexica, y el *cihuacoatl*, en el papel de la madre- Tierra tolteca. Pasztory sugiere que esta situación simboliza una relación dual que une fuerzas opuestas, tales como lo viejo y lo nuevo, la guerra y la fertilidad, la vida y la muerte, lo mexica y lo tolteca, y conquistadores y conquistados.

Xiuhtecuhtli-Huitzilopochtli

El dios representado en este monumento es mostrado como un hombre joven que luce un ropaje ritual [Figura 26]. Sus manos probablemente fueron hechas para que

sostuvieran armas o estandartes. A esta figura también se la conoce como El Portador del Estandarte. Según Matos y Solís (2002), la figura está luciendo las ropas usuales de un guerrero, que se describen como un taparrabo rectangular rayado, con una tela triangular puesta encima. También está relacionado con el sol, que está representado por las sandalias con los talones adornados con rayos de sol y por una capa con la forma de una cola de *xiuhcoatl*, o serpiente de fuego. Aparece representado como un guerrero listo para la batalla. Su nombre calendárico, *Nahui Cipactli* (4 Lagarto) está puesto en la parte posterior de su cabeza. También, la cabeza está llena de pequeños agujeros en los que se insertaba pelo, para que la figura pareciera más realista, en tanto que los ojos y los dientes todavía conservan las incrustaciones originales de concha y obsidiana. Fue encontrado en Coxcatlan, en el estado de Puebla.

Relieve de la Coyolxauhqui

Esta piedra ovalada de gran tamaño, que alguna vez estuvo pintada con colores brillantes, es un ejemplo impresionante de las cumbres artísticas a las que llegaron los artesanos mexicanos. Cuenta con una superficie superior plana con la imagen de una diosa desmembrada labrada en bajorrelieve. Se la identificó como Coyolxauhqui, la diosa de la luna, por los símbolos de su cabeza: cabello adornado con plumas, orejeras con la forma del dios del fuego, y cascabeles de oro en sus mejillas [Figura 27a]. Su rostro muestra la banda y sonajas que la identifican como la Coyolxauhqui, que quiere decir aquella que tiene cascabeles o sonajas en las mejillas. La diosa ha sido representada desnuda, con grandes pechos que le cuelgan para la lactancia y pliegues en el vientre. Tiene el torso rodeado por un cinturón de soga enhebrado a través de una calavera. Es de importancia notar que el hecho de haber sido decapitada y desmembrada confirma su papel de diosa de la luna, porque dichos eventos están relacionados con la feminidad y las “mutilaciones” de las fases de la luna.

Los miembros cortados dispuestos en forma de rueda giratoria indican que está muerta. Está de perfil, con la cabeza mirando hacia el costado y el cuerpo representado de frente. Este fue un recurso artístico diseñado para mostrar la totalidad del cuerpo de la figura. Las articulaciones de sus rodillas y codos, así como los talones de sus sandalias muestran monstruosas máscaras con colmillos. Dichas máscaras habitualmente estaban relacionadas con figuras de monstruos de la tierra. Algunas formas de la escultura se destacan por su realismo, como por ejemplo las arrugas modeladas de las palmas de las manos. Sorprendentemente, no se hicieron glifos para esta estatua. La Coyolxauhqui parece estar en una pose dinámica, casi como si estuviera corriendo, como si hubiera sido esculpida en el instante preciso de caer por el Monte de Coatepec, decapitada y desmembrada.

El lugar donde fue hallada proporciona un aspecto adicional de su significado. El monumento fue colocado en el piso, frente al Templo de Huitzilopochtli, con la cabeza apuntando hacia la escalinata. Se ha sugerido que la escultura podría estar señalando el centro conceptual de Tenochtitlan, un punto marcado por los sacrificios y la

conquista. Esta también podría ser la primer imagen en hacer referencia a los mitos de Huitzilopochtli como deidad principal de los aztecas y su triunfo en el Monte de Coatepec, donde mató a su hermana Coyolxauhqui. Este monumento trabajado en relieve debió haber sido un aterrador recordatorio para cualquiera que visitara Tenochtitlan, de la muerte por sacrificio que le esperaba a todo aquel que fuera considerado un enemigo de Huitzilopochtli y de su pueblo, los aztecas. Los sacrificios humanos realizados en la cima del Templo Mayor constituían una repetición ritual de la ejecución de Coyolxauhqui, una eterna confirmación del poder de Huitzilopochtli. De este modo, el arte y la arquitectura proporcionaban un entorno para volver a representar los eventos míticos e históricos.

La cabeza de la Coyolxauhqui

Esta cabeza colosal de Coyolxauhqui, diosa de la luna, fue la escultura más grande jamás realizada utilizando diorita, otra piedra preciosa usada en Mesoamérica [Figura 28]. Muestra figuras de cascabeles talladas en cada una de sus mejillas, que la identifican como Coyolxauhqui. La cruz con cuatro puntos indica que los cascabeles eran de oro. De acuerdo con Pasztory (1983), los adornos de su nariz representan un símbolo de día, típico de los dioses del fuego. Las conchas encima de su cabeza son bolas de plumón, que simbolizan a las víctimas de sacrificios.

La cabeza de la diosa es una obra completa en sí misma; no se trata del fragmento de otra estatua. Abajo, está tallada con un relieve de serpientes entrelazadas en un río de agua y fuego (*atl-tlachinolli*, símbolo de la guerra), y una soga con plumas. Como la diosa ha sido decapitada, de su cabeza manan ríos de sangre, representados por dichas serpientes. Esto probablemente se refiera a la necesidad de alimentar a los dioses con sacrificios humanos, proporcionados por la guerra.

Según la leyenda, Coyolxauhqui fue decapitada por su hermano Huitzilopochtli por tratar de matar a Coatlicue, la madre de ambos. La escultura representa la muerte de la diosa y la fundación de la capital azteca de Tenochtitlán bajo la guía de Huitzilopochtli; la fecha 1 Caña aparece representada en la figura, siendo la fecha de la creación mítica del mundo. Esta cabeza probablemente fue hecha para la dedicación del Templo Mayor, en 1487; en los registros consta que el rey Ahuitzotl encargó una figura de Coyolxauhqui para el templo.

Xochipilli (Dios de las Flores)

El pintoresco pueblo de Tlalmanalco, que una vez fuera parte de la provincia de Chalco, está situado al pie del volcán Iztaccihuatl en el Valle de México, y fue un importante centro religioso en tiempos precolombinos además de una región famosa por sus artistas. Según Durán (1967), esta región fue una de las réplicas de Tlalocan, el exuberante paraíso de Tlaloc en las laderas inferiores del volcán Iztaccihuatl, que estaba considerada como la montaña del sustento. Aquí se encontró la escultura de Xochipilli, el dios azteca de las flores, la música, la danza y los festejos [Figura 29]. No

queda claro sin embargo si la estatua representa a un sacerdote que está usando la máscara de Xochipilli o si la estatua representa al dios mismo.

Los relieves florales poco profundos e intrincados del cuerpo de Xochipilli muestran una técnica precolombina de tallado plano y biselado. Los ornamentos florales que decoran la totalidad del cuerpo de la figura determinan la identificación del dios. En todos los lados del pedestal del monumento hay flores brotando, con una mariposa que bebe el néctar en el centro representando el florecimiento del universo.

El dios está sentado y con las piernas cruzadas por los tobillos en una posición tensa, pero la forma orgánica y cilíndrica de los músculos del dios hacen que se vea más vivo y dinámico. La postura de Xochipilli sugiere a un chamán en medio de un trance hipnótico de éxtasis alucinogénico. Está sentado realizando un vuelo chamánico hacia Tlalocan, el paraíso exuberante de fertilidad y abundancia de los aztecas. Las tallas en sus rodillas y en el pedestal son los glifos del *teonancatl*, los hongos alucinógenos sagrados. En diversas partes de su cuerpo se observan representaciones de otras plantas enteógenas como el tabaco, la *ololiuhqui* o *maravilla*, la *sinicuichi*, y probablemente la *datura* o *toloache*.

Esta escultura indica que el estilo Chalco tenía una alta calidad ornamental.

La Serpiente Emplumada

Esta escultura muestra a una serpiente en posición enroscada con sus fauces completamente abiertas para revelar lo afilado de sus dientes. La figura representa a Quetzalcoatl (la Serpiente Emplumada), uno de los dioses más importantes del panteón azteca [Figura 30]. Arriba de la figura aparece la fecha 1 Acatl, que es el año en el cual Quetzalcoatl prometió regresar a la Tierra antes de desaparecer por el este.

La Serpiente Emplumada dio a los seres humanos los conocimientos relativos a la agricultura y el arte, fundamentales para su supervivencia y para el desarrollo de sus almas, y la pieza rinde homenaje al papel que juega en la fertilidad, la renovación, y la transformación.

Tlaltecuhltli, el dios que devora restos humanos, aparece representado en la parte inferior de la escultura. Su figura yuxtapuesta a la de la Serpiente Emplumada significa la superficie verde de la tierra que cubre al inframundo voraz, lo que hacía de esta escultura una pieza que celebraba la dualidad inherente al esfuerzo humano –la fertilidad contrasta con la muerte por sacrificio, necesaria para sustentar la vida.

Xiuhcoatl (Cabeza de Serpiente de Fuego)

Esta colosal Xiuhcoatl con atemorizantes fauces abiertas con colmillos, fue hallada cerca de la *Ocelotl-Cuauhxicalli*, o vasija de sacrificios del jaguar [Figura 31]. Su tamaño y modelado son similares a los de la vasija de jaguar colosal, y es por ello que ha sido atribuida al reinado de Motecuhzoma II. Esta imagen de la Serpiente de Fuego

le interesó al rey Motecuhzoma II debido a su ceremonia del Fuego Nuevo de 1507. De acuerdo con el mito del nacimiento del dios patrono azteca Huitzilopochtli, la Serpiente de Fuego Xiuhcoatl fue usada por Huitzilopochtli para decapitar a su hermana, Coyolxauhqui. En dicha calidad de arma, la *xiuhcoatl* se transformó en un emblema nacional y político.

Según Pasztory (1983), a través de los colmillos de la serpiente y su boca abierta curvándose hacia atrás y hacia la parte superior de su cabeza, el cielo se conectaba con la tierra, y los cuerpos celestiales viajaban a través del cuerpo de la criatura. Las *xiuhcoatls* transportan al sol en su ciclo diario y representan a los rayos del sol; comprensiblemente, están presentes en la Piedra del Calendario (la Piedra del Sol). También simbolizan a la estación seca, en contraposición con las Serpientes Emplumadas (Quetzalcoatl) que representan la estación fértil de las lluvias.

El Chacmool temprano en el Santuario de Tlaloc

Los *chacmools*, un tipo de figura escultórica, han sido hallados en distintos lugares de Mesoamérica, especialmente en Tula, la capital tolteca, y en la ciudad maya de Chichén Itzá. Las versiones mexicas de los *chacmools* reproducen rasgos toltecas, incluyendo la postura reclinada, y un receptáculo o vasija situado sobre el estómago, para las ofrendas. Se cree que los *chacmools* eran mediadores entre los seres humanos y lo divino.

Este monumento que muestra a una figura masculina reclinada, fue descubierto durante las excavaciones que se realizaron en 1979 en las pirámides gemelas (Templo Mayor) de Tenochtitlán, sobre el piso del templo dedicado a Tlaloc [Figura 32]. Al igual que en Chichén Itzá, este *chacmool* fue colocado en el piso, a la entrada de un templo importante. El *chacmool* podría representar uno de los ejemplos más antiguos de escultura azteca. En opinión de Matos (1981), la figura podría fecharse entre los años 1375 y 1427.

Aparte de ser de importancia para el templo de Tlaloc, esta figura es la primera instancia de una copia azteca del arte monumental tolteca. Pasztory (1983) afirma que el *chacmool* estuvo influenciado por el arte tolteca y que representaba la ascendencia tolteca, puesto que Tlaloc también está asociado con los *chacmools* toltecas. En algunas relaciones históricas, Tlaloc, el dios de la lluvia, incluso dio su aprobación a los aztecas para que éstos se asentaran en Tenochtitlan. El *Chacmool* no es todavía tan realista como posteriores tallas aztecas, es anguloso y está burdamente terminado, como sus prototipos toltecas; evidentemente, los detalles fueron pintados y no tallados. La estatua todavía conserva su pintura original, que incluye los colores rojo, azul, blanco, negro, y amarillo.

El aspecto facial de esta estatua de Tenochtitlan ha sido desgastado por el tiempo, pero no parece representar una deidad. Al igual que en el arte tolteca, el *Chacmool* es un hombre vestido que sostiene un plato sobre su estómago. Está reclinado en una

posición poco cómoda y con las rodillas levantadas, mientras que su cabeza se ubica a noventa grados con relación al templo, mirando sobre su hombro hacia el horizonte. Todavía se ignora qué es lo que significaba esta postura en el arte tolteca o en el azteca. Un abanico en la parte de atrás de su cuello simboliza a un dios de la fertilidad. Su ubicación en el templo y la vasija que sostiene podrían indicar que el monumento sirvió como piedra de sacrificio o como lugar para guardar ofrendas.

Tlaloc-Chacmool

Esta escultura representa a un hombre en posición reclinada que usa collares, un gran tocado de plumas, ajorcas y brazaletes de jade con accesorios de cascabeles de oro y cobre. Según Matos y Solís (2002), también está caracterizado por una máscara que cubre su boca y ojos y que vincula a esta figura con Tlaloc [Figura 33]. Hay muchos indicadores de una fecha tardía para este *chacmool*, como por ejemplo su compleja iconografía, su tallado tridimensional, y las manos y brazos bien modelados.

La *cuauhxicalli* (vasija para los corazones) que descansa sobre el estómago de la figura está rodeada por un relieve de corazones humanos, y el dios se muestra en la pose del dios de la Tierra Tlaltecuhltli. Los corazones y el dios están rodeados de caracoles, símbolos de fertilidad y vida, y de criaturas acuáticas, que asocian a esta figura con los líquidos sagrados del Universo: sangre y agua subterránea. El agua era muy importante para los pueblos mesoamericanos, cuya principal fuente de sustento era la agricultura.

Esta figura probablemente estuviera asociada con los templos de Tlaloc, porque presenta a la deidad misma. Los aztecas pasaron a ser el gran imperio que sustituyó a los toltecas, pero al mismo tiempo continuaron adorándolos a ellos y a sus dioses como sus ancestros. Esta es una relación dual donde una cultura es al mismo tiempo suplantada y venerada. Pasztory (1983) dice que este *chacmool* es una reinterpretación mexicana de una forma de arte tolteca para honrar y venerar a la principal deidad tolteca y a sus antepasados toltecas.

Chicomecoatl

Esta escultura representa a la diosa Chicomecoatl (nombre calendárico Siete Serpiente). Ella era una diosa de la fertilidad, y era la responsable del crecimiento del maíz [Figura 34]. Usa el *amacalli*, un tocado cuadrado adornado con dos o más rosetas, conocido también como “el tocado del templo”. De acuerdo con lo que indican Matos y Solís (2002), ella luce el típico traje femenino: una falda que le llega a los tobillos (*cueitl*) y una capa ritual triangular que cae sobre su pecho y espalda (*quechquemitl*). En cada una de sus manos sostiene un *cinmaitl*, o un par de mazorcas de maíz decoradas con tiras de papel. Chicomecoatl está asociada con Xilonen, la diosa del maíz joven quien es representada con un tocado más sencillo de algodón y mazorcas de maíz. Xilonen representa la mazorca del maíz maduro, y al

comienzo de cada cosecha, el maíz se recogía y le era ofrecido para que hubiera muchas otras cosechas prósperas [Figura 35].

Como el maíz constituía el alimento fundamental para el sustento de los aztecas, existen fuertes conexiones conceptuales e iconográficas entre Chicomecoatl y otras diosas de la fertilidad, tales como Xochiquetzal (la diosa del amor y las flores), Cinteotl (joven dios masculino del maíz), Teteoinnan (anciana diosa de la tierra y diosa madre), y Chalchiuhtlicue (diosa de las aguas terrestres).

Huehueteotl

Este monumento está dedicado a Huehueteotl, el viejo dios del fuego y una de las más antiguas deidades de Mesoamérica [Figura 36]. Él siempre aparece representado, como en esta imagen, como un dios sedente con las manos sobre sus rodillas, la mano derecha abierta, y la mano izquierda cerrada en un puño. Tiene el rostro lleno de arrugas y carece de dientes, precisamente como un anciano. El dios del fuego está inclinado en su posición sedente, y carga un pesado brasero sobre sus hombros. El monumento aún conserva los antiguos rasgos mesoamericanos, pero con algunos elementos nuevos. Tiene el rostro casi escondido detrás de una máscara y su boca tiene colmillos, luce un gran collar con un gran pendiente que adorna su pecho, y también luce orejeras de gran tamaño.

El glifo 2 Caña aparece en la parte de atrás de la figura, y el tallado de dos conchas rodeadas de agua y remolinos está sobre el brasero. Por este motivo, la figura muestra una relación o asociación entre los dioses del fuego y del agua, dos opuestos. Huehueteotl simboliza al viejo dios que gobernaba el centro del universo mientras mantenía el equilibrio del cosmos.

Esta estatua probablemente era una síntesis de más de un dios, ya que está sosteniendo diversos íconos que representan al fuego, al agua, y a la muerte. Huehueteotl es otra representación de Xiuhtecuhtli, el dios del fuego del centro de México, quien también era conocido como “el Señor de las Turquesas” o “el Señor del Año”. La figura de piedra tiene ojos con anteojeras, un elemento parecido a un bigote, y colmillos, rasgos característicos de las máscaras que representan a Tlaloc. También, las máscaras con dientes afilados en codos y rodillas son similares a las que adornan a la Coyolxauhqui y a Tlaltecuhltli, lo cual podría simbolizar un pasaje al inframundo. Los orígenes del dios Huehueteotl pueden rastrearse hasta civilizaciones más tempranas como las de Cuicuilco y Teotihuacan. Esta versión azteca del Dios Viejo fue encontrada al norte del Templo Mayor, cerca del Templo Rojo, que también presenta rasgos de Teotihuacan; como tal, el dios de piedra es una muestra de la apropiación mexicana del pasado teotihuacano.

Cihuateotl (Mujer Deificada)

Encontrada en un templo dedicado a las mujeres que murieron dando a luz, esta *Cihuateotl* (Mujer Deificada) tiene el rostro de los muertos vivos [Figura 37]. Las manos de esta figura macabra tienen garras de jaguar, que se alzan agresivamente como tratando de atrapar a alguien, y tiene el cabello enmarañado de un cadáver. Estas mujeres deificadas (*cihuateteo*) eran consideradas como la contraparte femenina de los guerreros varones en la sociedad mexicana [Figura 38]. Para los aztecas, las mujeres que morían al dar a luz recibían el alto honor de acompañar al sol desde su cenit al mediodía y hasta su puesta por el oeste, de la misma forma que los guerreros que daban sus vidas en la batalla acompañaban al sol desde su salida hasta el mediodía.

Se creía que las *cihuateteo* vivían en el horizonte del oeste, o *Ciuhatlampa* (el lugar de las mujeres). Eran admiradas especialmente por los jóvenes guerreros, pero al mismo tiempo se les temía, por considerárselas espíritus malignos. Se pensaba que acechaban en las encrucijadas, durante las noches, y que representaban un peligro para los niños pequeños, puesto que se les había privado de ser madres ellas mismas. Tal vez sea éste el origen de la moderna leyenda de *La Llorona*, que merodea por las noches en los poblados mexicanos buscando a su hijo perdido.

El Altar del Planeta Venus

El altar de Venus representado aquí aparece como una figura trilobulada, un símbolo que identifica a este planeta en otros relieves y códices [Figura 39]. Los aztecas creían que los 13 reinos celestiales que formaban el universo servían de campo de acción para los cuerpos celestes. Según Matos y Solís (2002), los aztecas le atribuían una especial importancia al planeta Venus por su ciclo anual de 584 días, que tiene dos fases cuando es invisible, y otras dos fases cuando constituye la última estrella que desaparece por la mañana, y la primera que aparece al anochecer. Este altar es como un prisma de cuatro lados. El registro de la parte superior o franja, es una secuencia de esferas que representan la bóveda de las estrellas. En la franja inferior, Venus aparece con los ojos medio cerrados en su carácter nocturno con fauces monstruosas. Cuatro cuchillos de *tecpatl* (pedernal) con rostros se proyectan desde la estrella personificada. Hay otros dos cuchillos de pedernal que conmemoran el sacrificio de Venus cuando fue atravesada por el sol, con una flecha.

El Altar de Itzapapalotl (Mariposa de Obsidiana)

En contraste con las tallas en relieve, las plataformas o altares tienen costados también compuestos de tallas [Figura 40]. Este altar muestra a Itzapapalotl, una mariposa de gran tamaño cuyas alas están decoradas con cuchillos de obsidiana, que sostiene corazones humanos sangrantes en sus manos humanas. El monumento probablemente representa la importancia de la muerte por sacrificio para mantener un equilibrio en la vida y a las *tzitzimime* (monstruos femeninos de la destrucción). Estas

criaturas de la destrucción se encontraban entre los más temidos de todos los seres sobrenaturales, puesto que se las consideraba estrellas que se habían transformado a sí mismas en “demonios” (espíritus malignos) que bajaban del cielo para devorar seres humanos durante ciertos eventos calendáricos y celestiales (eclipses de sol). Itzpapalotl era de fundamental importancia entre estas deidades, y estaba asociada con la primavera y los sacrificios.

La Caja de Ahuitzotl

Esta caja muestra un tallado tridimensional y decoraciones en relieve similares a las obras que se ejecutaron durante el reinado de Motecuhzoma II. El monstruo acuático que aparece en tres dimensiones en la parte superior, y en relieve dentro de la caja, representa al rey Ahuitzotl, un gobernante-sacerdote de quien se esperaba que llevara a cabo ritos penitenciales que incluían sacarse sangre. Hay una figura del dios del agua Tlaloc, que está vertiendo este fluido sagrado y mazorcas de maíz de una vasija de jade. Hay un río del agua fertilizadora que rodea a la imagen animal de un rey, probablemente para representar su vinculación con la fertilidad y el sustento de su linaje. Esta caja probablemente se usó como recipiente para guardar implementos de sangría, ya que está llena de simbolismo de sacrificio. La caja fue un contenedor para proteger la sangre sagrada del gobernante. Esta caja probablemente fue hecha en el año 1499, ya que la fecha 7 Caña aparece dentro de la tapa de piedra.

Tepetlacalli (Caja de Piedra) con Figura que se Extrae Sangre y Zacatapayolli

Las *tepetlacalli* (cajas de piedra) pudieron haber sido inspiradas por las cajas utilitarias de madera o esterilla, ya que este tipo de escultura sólo se ve en el arte azteca [Figura 41]. Estas cajas tienen muchas funciones: como recipientes para guardar las cenizas de los muertos de la elite, las espinas que se usaban en los rituales de sangrías, y para guardar ofrendas varias. El diccionario náhuatl de Molina define a las cajas de piedra como féretros o ataúdes, y esta fuente etnohistórica sirve de evidencia adicional de que estas cajas se usaron para guardar las cenizas de individuos que fueron cremados. En la base de todas las cajas de piedra, incluyendo ésta, siempre aparece una figura labrada del Monstruo de la Tierra, en su carácter del poder voraz de la tierra siempre hambrienta de restos humanos. Esta caja en particular está llena de imágenes asociadas con ritos penitenciales, por ejemplo un individuo que se extrae sangre de una oreja con una espina, y una serpiente de fuego como fondo. También está presente una *zacatapayolli*, la bola de hierba que se usaba para guardar los huesos del sacrificio.

La Caja de Piedra de Motecuhzoma II

Las cajas de piedra con símbolos calendáricos se usaron en ritos especiales para ciertas deidades y/o en las residencias del emperador y la nobleza. El nombre del gobernante, en este caso Motecuhzoma II, aparece habitualmente en la caja junto con fechas importantes de su reinado [Figura 42]. Esta caja tiene ocho *quincunces* (un

diagrama cósmico con 5 puntos) en su parte exterior que simbolizan el universo azteca. Según Matos y Solís (2002), algunos eruditos creen que la caja probablemente guardaba los restos del rey Motecuhzoma II, porque el labrado interior de la tapa muestra el glifo de su nombre, el *xihuitzollí* o *copilli* hablante (el tocado real) y un diseño mostrando su cabello, un ornamento nasal hecho de turquesas, y una voluta de habla decorada, emblema de los *tlatoani*, cuyo significado es "el que habla". Asimismo, la fecha 11 Pedernal (1516) que aparece en la tapa es el año en que Netzahualpilli, el gobernante de Tetzaco, murió. De acuerdo con Umberger, esta fecha podría indicar que esta caja de piedra fue un regalo hecho a Motecuhzoma II cuando murió el señor de Tetzaco, quien era su íntimo amigo.

La Cabeza de un Guerrero Águila

En los más altos rangos del ejército azteca, existían dos órdenes: la de los guerreros águila y jaguar [Figura 43]. Por lo general, únicamente los miembros de la nobleza podían ser parte de estas dos órdenes. Los caballeros *Cuauhtli* (Águila) estaban asociados al sol y a las batallas diurnas. Para los mexicas, el águila simbolizaba al sol en su cenit, y también al guerrero. Su tarea consistía en alimentar al sol por medio del sacrificio de su propia sangre, lo cual los hacía resistentes al dolor y capaces de arriesgar sus propias vidas de manera incondicional.

Esta estatua presenta la cabeza de un joven guerrero con un casco de águila, el cual en tiempos precolombinos seguramente estaría cubierto con plumas de águila, y hecho de madera. La escultura muestra al ideal azteca en cuanto a rasgos faciales, ya observados en muchas obras en piedra de cabezas y de máscaras. Los ojos pudieron haber tenido incrustaciones de concha, y posiblemente se le hayan incrustado dientes de perro en los agujeros de la boca. Los colmillos de perro probablemente sirvieran para intimidar a otros y para mostrar la ferocidad y fuerza del guerrero. La escultura también está vinculada con el dios del fuego Xiuhtecuhtli por el moño de papel en el cuello, que también es una marca que indica el linaje apropiado que debe tener un guerrero águila o jaguar.

El Guerrero Jaguar

Se cree que este hombre con casco de Jaguar es un guerrero de la orden azteca del jaguar, tal como los caballeros águila de la orden del águila [Figura 44]. Este guerrero luce un abanico de papel doblado en la parte posterior de la cabeza que lo relaciona con las deidades de la fertilidad y de la naturaleza. También tiene un collar que imita a las joyas de jade como aquellas del dios de la lluvia *Chacmool*.

Según Pasztory (1983), este casco de felino está asociado a deidades como Tepeyollotl, que es la forma de jaguar del dios Tezcatlipoca. Tepeyollotl, que quiere decir "corazón de la montaña", es una deidad que tiene que ver con la tierra y la naturaleza, que lo ponen en contacto con los dioses del remoto pasado. Asimismo, el jaguar simboliza cuevas y el interior de la tierra, lo que asocia al felino con la fertilidad

porque las cuevas son las matrices de las montañas donde la creación tuvo lugar. En esta escultura se ha hecho énfasis en la joyería; las piedras verdes fueron encontradas en cuevas y guardadas por antiguos dioses toltecas deificados, y por dioses de la lluvia.

Los Guerreros Atlantes

Este grupo de cinco esculturas colosales de guerreros representa la visión azteca del universo, inspirada en los famosos *Atlantes* toltecas de Tula [Figura 16]. Su carácter militar está indicado por sus lanzas, sus lanzaderas, y las barras nasales de arcilla [Figura 45]. Se trata de guerreros listos para la batalla y ansiosos por alimentar a los dioses con sangre humana para que el universo se mantenga en constante equilibrio. Según Matos y Solís (2002), las esculturas representan guerreros que sostienen las creaciones de los dioses por medio de acciones de tipo militar. Cuatro de las esculturas halladas en Tenochtitlan son de varones; la quinta es de una mujer. Uno de los guerreros tiene barba y se supone que está custodiando el centro del cosmos. Los otros tres varones marcan el Norte, el Este y el Sur, mientras que la mujer guerrera está en el Oeste, es decir en el *cihuatlampa* (lugar de las mujeres). Juntos, dan lugar a un *quincunce*, los cuatro puntos cardinales que representaban las cuatro direcciones del universo, más su centro.

Estos posibles guerreros deificados que custodian al sol en su reino celestial hacen pensar en modelos toltecas del tipo de los *Atlantes* de Tula; en el centro de sus cuerpos, así como en sus cascacos, exhiben el pectoral de mariposas de los guerreros toltecas.

El Coyote Emplumado

Este monumento es la representación de un coyote sentado sobre su parte trasera y cubierto con un pelaje de plumas que simbolizan movimiento. La imagen del coyote, que habitualmente no se tallaba en la forma de en una escultura de bulto, era un patrono de las órdenes de caballeros aztecas de elite, dado que al igual que el jaguar y el águila, el coyote era un depredador poderoso [Figura 46]. Según la opinión de Matos y Solís (2002), el coyote estaba vinculado con Tezcatlipoca, que era el dios de la virilidad y la guerra, lo que hacía de este animal un símbolo de potencia sexual masculina y de fertilidad.

La Cruz de Acolman (Período Colonial, 1550)

El monumento *tequitqui* más asombroso del pueblo de Acolman es la cruz atrial (una cruz monumental de piedra situada en el centro de la plaza frente a la iglesia) [Figura 47]. La cruz de Acolman muestra en su parte superior la inscripción INRI (Jesús de Nazaret Rey de los Judíos), debajo de la cual se encuentra el emblema de los agustinos del corazón atravesado por una flecha, una impresionante escultura realista de bulto de la cabeza de Cristo en la intersección de los brazos y el fuste, un cáliz,

tenazas, una escalera, la lanza, una hoja de palma, un hueso humano, y una calavera. Los brazos de la cruz están decorados con motivos vegetales de flores, enredaderas y hojas. Cada brazo termina en una *fleur-de-lys* estilizada. La base que sostiene la cruz intenta acentuar el tema del Calvario, mostrando una burda imagen de La Dolorosa rodeada de iconografía nativa que explicaremos más abajo [Figura 48].

Si bien en Europa hay antecedentes de cruces al aire libre situadas al costado de caminos o en plazas de pueblos, las cruces mexicanas exhiben una iconografía distinta y una estética indígena. La cruz atrial de Acolman presenta, como todas las cruces atriales en general, un sistema dual de significados: el cristiano y el pagano. La cruz es el símbolo central de la cristiandad y representa la muerte de Cristo, quien con su resurrección hizo posible la redención de los seres humanos. La cruz reflejaba la doctrina que enseñaban los frailes, pero una muy arraigada idolatría inducía a los indígenas a enterrar las imágenes de sus dioses debajo de estas cruces atriales, para así persistir en la práctica de sus antiguos rituales. Con el tiempo, éstos llegarían a ser sincréticos con la nueva religión.

Al mismo tiempo, los indios consideraron a la cruz cristiana situada en el centro del atrio como otra representación del Árbol del Mundo, o Árbol de la Vida. Se trataba del Axis Mundi que conectaba a los dioses del Supramundo y del Inframundo con los seres humanos sobre la superficie de la tierra. El cosmograma se completaba con las cuatro capillas *posa* que representaban las cuatro esquinas del universo.

Según la visión mesoamericana del mundo, el ciclo de la siembra y cosecha del maíz llegó a ser sagrado porque se trataba de la fuente principal de sustento para los seres humanos. Al mismo tiempo, el ciclo del maíz constituía una metáfora de la muerte y renacimiento de la humanidad. Cuando se plantaba una semilla de maíz en la tierra, ésta moría, pero de ella nacía una planta viva. Esto implicaba que de la muerte vendría la vida, un proceso que era energizado por la tierra que yace en el inframundo. Del mismo modo, las personas habrían de morir para que luego pudieran resurgir, exactamente como el dios del maíz, Cinteotl.

Esta creencia agrícola y cosmológica era de alguna manera compatible con la idea cristiana según la cual Dios vino al mundo encarnado como Jesucristo, sufrió grandemente, y murió como cualquier ser humano. Tres días después fue resucitado, y la sangre de su sacrificio en la cruz redimió y otorgó el paraíso eterno a los seres humanos creyentes. Para los indígenas inmersos en el proceso de conversión, Cristo era el dios del maíz y la Cruz era la planta de maíz. Las flores de lis en los extremos de los brazos de la cruz eran los brotes de la planta de maíz, que representaban el renacimiento sin fin de la fertilidad y la vida. Las flores, las enredaderas y las hojas labradas que decoran los brazos de la cruz eran las plantas de frijoles y calabazas que los campesinos cultivaban junto con los tallos de maíz en las *milpas* (maizales) para facilitar el desarrollo más saludable del hábitat de estos cultivos. La cruz elevándose en el Calvario refleja la montaña sobre la tierra donde Cristo derrotó a la Muerte. De la

misma manera, la planta de maíz (la cruz foliada) se yergue desde el “monstruo de la tierra” donde la muerte se transforma en vida.

Al pie de la cruz de Acolman hay una rudimentaria imagen de La Dolorosa que refleja claramente elementos cristianos: manos cruzadas y cabeza cubierta. El estilo en que fue labrada, sin embargo, claramente la asemeja a un ídolo indígena; queda transformada en una Coatlicue o Teteoinnan cristianizada, y el disco sobre su pecho recuerda la práctica azteca de insertar un jade o una piedra de obsidiana sobre los corazones de sus ídolos para simbolizar su energía vital. Desde un punto de vista cristiano, el disco podría ser una hostia, que junto con el pequeño cáliz que aparece bajo sus manos, son símbolos de la Eucaristía. La idea de una comunión con Dios a través de la ingesta de Su carne y sangre guardaban cierto paralelismo con la práctica azteca del canibalismo ritual y los sacrificios humanos. En ambos casos se daba una comunión con la divinidad, pero en el rito cristiano ésta era de carácter simbólico, mientras que en el azteca se trataba de una representación física.

A la izquierda de la Virgen hay una calavera que hace referencia a su presencia en el Gólgota (el Lugar de la Calavera), nombre hebreo para Calvario. A los pies de la Virgen hay un globo terráqueo y una serpiente, dos símbolos vinculados con la Inmaculada Concepción (La Purísima). En la mentalidad escatológica de los agustinos, esta asociación apocalíptica probablemente apuntaba a recordar a los indígenas que la nueva religión había destruido a la antigua de Quetzalcoatl (la serpiente) y que habría de reinar sobre la tierra. Este es el mismo significado de la aparición de la Virgen de Guadalupe [Figura 23], nombre que le fue dado a la Virgen María debido a la posible errónea comprensión de la lengua Nahuatl por parte del Arzobispo Zumárraga o algún otro testigo español. Según la tradición, él escuchó el nombre “María de Guadalupe”, nombre de una Virgen María que ya era venerada en España. Parece que las palabras originales fueron “María tecoatlaxopeuh”, que quería decir María, la que destruirá a la serpiente de piedra (Altamirano 1884). Esta acción de aplastar a la serpiente con los pies es una imagen común de la Inmaculada Concepción en las imágenes europeas; en el mundo indígena se refiere a la destrucción de Quetzalcóatl (la serpiente de piedra), y al triunfo de la religión cristiana sobre la idolatría.

LAS ESCULTURAS DE TERRACOTA

Para la gran mayoría de las culturas mesoamericanas, la escultura en terracota fue una de las principales formas de arte durante los períodos Preclásico y Clásico. Sin embargo, los aztecas estaban completamente seducidos por la permanencia de la piedra, y por ello trabajaban la arcilla con menos frecuencia que todos sus demás vecinos. Excepto por unas pocas figurillas grandes y huecas, casi todas las esculturas de terracota aztecas son figurillas pequeñas, sólidas, y hechas con molde. Según Pasztory (1983), las esculturas de terracota son fundamentales para identificar las prácticas de culto y los dioses de los aztecas de la clase baja tanto en las ciudades

como en las áreas más distantes. Sus temas principales son las deidades de la naturaleza y la fertilidad, y madres con niños; con menos frecuencia, la muerte también puede ser el tema de una pieza. La muerte y el sacrificio parecen ser el centro de las obras en terracota de los nobles.

El Guerrero Águila

Esta figura de cerámica fue encontrada dentro de la Casa de las Águilas, un edificio construido según el estilo Neo-tolteca y situado al norte del Templo Mayor en la ciudad de México [Figura 49]. Luce un casco de águila, tiene los brazos cubiertos con alas, y sus piernas están adornadas con garras. Algunos restos de estuco pintado revelan que las plumas de sus vestidos estuvieron pintadas de blanco.

Además de representar a los poderosos guerreros águila, se cree que esta figura, junto con otra figurilla encontrada en el mismo lugar, simboliza al sol durante el amanecer. La escultura se hallaba sobre una banqueta multicolor con figuras de guerreros que marchaban hacia la *zacatapayolli* (una bola de hierba en la que se insertaban los instrumentos usados para las sangrías). La Casa de las Águilas funcionaba como un lugar dedicado a las ceremonias de oración, al auto-sacrificio, y a los rituales espirituales (véase la Sección de Arquitectura).

Mictlantecuhtli

Esta figura también fue encontrada en la Casa de las Águilas, encima de banquetas, y representa a Mictlantecuhtli, el dios de los muertos [Figura 50]. Mictlantecuhtli vivía en un lugar húmedo y frío conocido como Mictlan, que era el inframundo o parte inferior del cosmos –una matriz universal en la que se guardaban los restos humanos.

El dios se muestra luciendo un taparrabo, y algunos agujeros en el cuero cabelludo indican que en algún momento su cabeza estuvo adornada con cabello humano enrizado, un rasgo típico en las figurillas del dios de la tierra y la muerte. Sus manos en forma de garras aparecen como si estuvieran listas para atacar a alguien. Muy dramáticamente, está representado con la carne abierta de par en par bajo su pecho. Según Matos y Solís (2002), por la carne abierta de su estómago aparece un hígado de gran tamaño, órgano en el que habita el *ihiyotl* (alma). El hígado estaba relacionado con Mictlan, el Inframundo. El *ihiyotl* es uno de los tres elementos místicos que habitan el cuerpo humano; el *tonalli*, determinante del destino de cada uno, está ubicado en la cabeza y la *teyolia*, o casa de la conciencia, reside en el corazón. En esta escultura, la deidad está mostrando el lugar donde descansa uno de esos tres elementos místicos en el cuerpo humano hasta el momento de la muerte.

Xipe Totec

Xipe Totec había sido venerado por el pueblo mesoamericano desde el período Clásico. Xipe Totec era el dios de la vegetación y la renovación de la agricultura, y fue

uno de los dioses patronos asociados con los períodos de 13 días del calendario adivinatorio [Figura 51]. También era el patrono del festival de Tlacaxipehualiztli que tenía lugar antes de la llegada de las lluvias, en el que se sacrificaba a los cautivos. Una vez que los cuerpos sacrificados eran desollados, los sacerdotes se vestían con sus pieles durante 20 días.

Xipe Totec aparece representado en la escultura como un hombre con una piel desollada. Una cuerda, esculpida con todo detalle, sujeta la piel en su espalda, cabeza, y pecho. Esta pieza forma parte de una serie de grandes imágenes creadas por artistas precolombinos, quienes expresaron su creencia firmemente enraizada de que sólo después de la muerte puede existir la vida. La diferencia entre la capa de piel ajustada y la forma animada de adentro ha sido representada de forma simple, sin la horrible dramatización típica de las imágenes de dioses y diosas de la muerte. Es de notar que la escultura todavía conserva su pintura original; la piel desollada es amarilla, mientras que la piel de Xipe Totec es roja.

LAS CERÁMICAS

Los aztecas hicieron varios objetos funcionales y ceremoniales de arcilla: incensarios, platos, vasijas rituales, urnas funerarias, sellos, y malacates. A veces, ciertos incensarios de gran tamaño en forma de vasos tenían más de tres pies de altura, con una figura en altorrelieve en un costado, o algún ornamento con proyecciones o rebordes. A menudo se hacían copas de cerámica roja para beber *pulque* en los festines. Muchos de estos objetos de arcilla estaban decorados, pero por lo general no mostraban el elaborado significado iconográfico que caracterizó a la escultura monumental y a los manuscritos pintados.

Una de las obras más extraordinarias del arte azteca es una urna de barro que descansa sobre tres patas cilíndricas inclinadas, y que fue hallada en Tlatelolco.

Las cerámicas del Valle de México fueron divididas en nueve tipos diferentes de vajilla en base a la arcilla usada, al tipo, forma de la vasija, superficie y decoración. Las vajillas anaranjadas y rojas son las más comunes. La loza roja, asociada por lo general con Tetzco, está por lo general marcadamente bruñida y pintada con un engobe rojo; sus diseños pintados fueron hechos en negro, negro y blanco, o negro, blanco y amarillo, y consisten en simples líneas y ondas que a menudo aparecen atrevidamente aplicadas. Estas vasijas varían notablemente en cuanto a calidad. La vajilla roja a veces aparecía completamente cubierta con un engobe blanco, y luego pintada con diseños negros de calaveras y huesos cruzados. En su calidad controlada, la línea y el diseño apuntarían a vasijas del estilo Mixteca-Puebla.

Vasija con Máscara de Tlaloc

Según Matos y Solís (2002), esta vasija formaba parte de la ofrenda 56 del Templo Mayor de Tenochtitlan, que miraba hacia el norte en la dirección del Templo de Tlaloc. Como parte de una ofrenda, la olla fue puesta dentro de una caja hecha de roca volcánica y que contenía restos de criaturas acuáticas y conchas, símbolos del agua y la fertilidad. La caja también contenía un cuchillo de sacrificios (*tecpatl*) y dos cuencos de *copal* (incienso).

Esta vasija representa a Tlaloc, dios de la lluvia [Figura 52]. En la parte exterior de la vasija, Tlaloc aparece con ojos tipo anteojeras y dos colmillos; una serpiente rodea su boca formando lo que parecería ser un bigote. El dios usa un tocado blanco, una referencia a las montañas donde se creía que la deidad guardaba sus aguas, lugar donde florece la fertilidad y el agua fluye montaña abajo para nutrir el suelo. En conjunto, la vasija simboliza el útero y los poderes femeninos de creación.

Urna Funeraria con Imagen del dios Tezcatlipoca

Esta urna fue encontrada en el Templo Mayor, cerca del monolito de la gran diosa Coyolxauhqui [Figura 53]. En su interior, se hallaron huesos cremados de guerreros aztecas que probablemente murieron combatiendo contra los tarascos de Michoacán durante el reinado del rey Axayacatl. La urna también contenía un collar de cuentas, una punta de lanza, y un perforador de hueso.

Dentro de un rectángulo labrado en la pared exterior de la urna está la imagen de Tezcatlipoca rodeado por una serpiente emplumada de lengua bífida. Luce un tocado lleno de plumas de águila, símbolos relacionados con el sol, la deidad parece estar armada y lista para la batalla. Sostiene una lanzadera en una mano y dos lanzas en la otra. En la mano con la que sostiene las dos lanzas tiene un protector similar a los usados en la imaginería tolteca. En uno de los pies muestra un espejo humeante, su símbolo característico.

De acuerdo con Matos y Solís (2002), esta urna representa uno de aquellos guerreros que encarnan la imagen del dios Tezcatlipoca (espejo humeante), un dios creador que habita las cuatro direcciones horizontales y los tres niveles verticales del cosmos. Tezcatlipoca es también el protector de los guerreros, de los reyes y de los hechiceros, y es el dios del frío que simboliza el oscuro cielo nocturno. Se le consideraba invisible y misterioso.

Flautas

Durante las festividades aztecas, era habitual que se tocaran las flautas de arcilla. La forma y decoración de estos instrumentos variaba de acuerdo con los dioses que eran venerados en cada ocasión [Figura 54]. Según Matos y Solís (2002), en la fiesta de Toxcatl, la persona elegida para personificar al dios Tezcatlipoca tocaba una melodía triste con una flauta delgada que tenía en su extremo la forma de una flor, mientras iba

caminando hacia el templo para ser sacrificada. Dependiendo de la ocasión, los aztecas hacían flautas de diferentes formas, por ejemplo con la imagen del dios Huehuetēotl-Xiuhtecuhtli. El dios es mostrado como un anciano barbado, como símbolo de sabiduría. Otra flauta termina en forma de águila, un símbolo del fuego divino, el sol, y los guerreros. El águila parece estar luciendo un tocado. Algunas flautas presentan ornamentos elegantes, como el diseño de la greca escalonada usado en los anillos de oro de los aztecas y mixtecas. Esta flauta muestra la combinación de las culturas azteca y mixteca, e indica que además de guerras, había entre ellos comercio e intercambio de tradiciones culturales.

ARTE EN MADERA

La madera no era simplemente un sustituto de la piedra. Muchos de los íconos, o de los ídolos, en los más importantes templos aztecas, estaban hechos de madera y vestidos con hermosas ropas y joyería. Sin embargo, la importancia simbólica de la madera para los aztecas todavía no está del todo clara. Muchos textos aztecas se refieren a la superioridad de las figuras de piedra sobre las de madera, debido a su durabilidad y resistencia. Pero, en cuanto a peso, flexibilidad y resonancia, la madera constituía el material perfecto para objetos tales como los tambores, las lanzaderas, los escudos y las máscaras. Algunos objetos también fueron hechos de madera para que pudieran ser quemados simbólicamente como ofrendas.

El Huehuētl (Tambor Vertical) de Malinalco

En el pueblo de Malinalco se encontró un *tlalpanhuehuētl* o tambor de guerra de madera, que hasta 1894 todavía era usado en algunas ceremonias, hasta que fue trasladado al lugar donde actualmente se encuentra, en el Museo de la Ciudad de Toluca [Figura 55]. El *Huehuētl* contiene la fecha *Nahui-Ollin* (4 Movimiento). El símbolo *Ollin* se usaba para representar el movimiento del sol y la vida dinámica del mundo. De la palabra *ollin* derivan las palabras *yollotl* (corazón) y *yoliztli* (vida). Dentro de este *ollin* en particular, encontramos un rayo que emana de un ojo solar y una *chalchihuitl* (piedra preciosa). El Sol estaba considerado como “El que Brilla”, el “Niño Precioso”, el “Jade”, y “Xiuhpiltontli” (El Niño de las Turquesas). La fecha *nahui-ollin* hace alusión a *Ollin-Tonatiuh*, el Sol en Movimiento, el mundo actual que ha de ser destruido por terremotos, y al festival de *Nahui-Ollin* descrito por Durán (1967), durante el cual el mensajero del Sol era sacrificado.

A la derecha de la fecha *Nahui-Ollin*, el artista grabó la sobresaliente figura de un *ocelotl* (jaguar), y a la izquierda, la de una *cuauhtli* (águila), ambas danzando. Estas imágenes representan guerreros *cuauhtli* y *ocelotl*, órdenes distinguidas del ejército azteca. Estos guerreros portan la bandera del sacrificio (*pámitl*) y lucen un tocado con plumas de garza (*aztaxelli*), un símbolo de jerarquía.

En las secciones inferiores que sostienen al Huehuetl, aparecen otros dos guerreros *ocelotl* y un guerrero *cuauhtli*. De las bocas y picos de los guerreros, así como alrededor de sus zarpas y garras, aparece el glifo *Atl-Tlachinolli*, o *Teuatl-Tlachinolli*, que quiere decir “agua divina (sangre)-fuego”; señala el llamado a la guerra y a veces está representado como una canción y danza de guerra. Esta metáfora *Atl-Tlachinolli* está expresada en la escultura, en las tallas y en los códices como dos ríos entrelazados, uno de agua y el otro de fuego. La corriente de agua termina con perlas y caracoles, mientras que la corriente de fuego termina con el cuerpo de una *xiuhcoatl* (serpiente de fuego) que emite una llama.

Todos los guerreros representados en el *Huehuetl* tienen el signo *atl* (agua) en uno de sus ojos, lo que indica que están llorando mientras cantan. Este signo revela la dualidad de los sentimientos antes del sacrificio. Uno de los guerreros *ocelotl* tiene, detrás de una de sus garras, el signo *atl* combinado con una *aztamecatl* (cuerda), indicando que es un *Uauantin* (cautivo marcado con rayas rojas) que será sacrificado en el *temalácatl*. Esto recuerda a la imagen del guerrero que carga una cuerda, en el mural del Templo III de este sitio. Los guerreros *cuauhtli* muestran, colgando entre sus plumas, cuchillos de obsidiana (*tecpatl*), símbolos de los sacrificios humanos.

Una banda divide las dos partes del Huehuetl y muestra *chimallis* (escudos) con fardos de algodón y flechas (*tlacochtli*), banderas de sacrificio (*pamitl*) y un fluir continuo del glifo *Atl-Tlachinolli*. Todo lo anterior son metáforas de la guerra. Es interesante notar que el *Huehuetl* representa un evento real en Malinalco: la escena de guerreros *cuauhtli-ocelotl* cantando, danzando y llorando en el festival del *Nahui-Ollin*, que finalizaba con la danza del mensajero del Sol, quien subiendo la escalinata que lo llevaría a la entrada del *Cuauhcalli*, sería sacrificado y su corazón y su sangre serían colocados en la *cuauhxicalli* que se encontraba detrás de la imagen con figura de águila del Sol (véase Los Templos de Malinalco en la Sección de Arquitectura). El Sol, cuando está ascendiendo, es llamado *Cuauhtehuanitl* (Sol Naciente), y por la tarde cuando desciende, es llamado *Cuauhtemoc* (Sol Poniente).

El sol era considerado el joven guerrero que cada día, al amanecer, combatía en los cielos para derrotar a la oscuridad, las estrellas y la luna (*metztli*) usando como armas a las *xiuhcoatl*s (serpientes de fuego, rayos solares). De este modo asciende al cenit, precedido por Tlahuizcalpantecuhtli, la estrella matutina (Venus).

Al anochecer el Sol, precedido por Xolotl, la estrella vespertina (Venus) se pone en Tlillan Tlapallan, la Tierra del negro y el rojo, y desciende al mundo subterráneo transformado en un jaguar para iluminar al mundo de los muertos. Al siguiente amanecer, en un ciclo sin fin, él repetirá su combate cósmico para traerle un nuevo día a la humanidad.

El *Huehuetl* de Malinalco presenta la imagen de Cuauhtehuanitl, Tonatiuh en su personificación de águila (*Huitzilopochtli*), ascendiendo al cenit en el cielo [Figura 56]. El rostro del dios está emergiendo del pico del águila y luce una turquesa (*yacaxihuitl*)

en su nariz. Debajo de su mentón aparece el signo de canto, *cuicatl*, que indica que la deidad canta mientras asciende. Las plumas del águila están estilizadas de una forma que las asemeja a las preciosas plumas del quetzal.

El Sol ascendente (*Cuauhtehuanitl*) es acompañado por las *xiuhcoatl*s (serpientes de fuego), que lo transportan durante su ciclo diario. También son encarnaciones de los rayos del sol. Podemos ver la representación de las cabezas de las *xiuhcoatl*s con la boca abierta con colmillos, el ojo solar y un cuerno. Una de ellas presenta una forma realista, en tanto que la otra ha sido retratada con una mayor abstracción, aunque muestra los mismos elementos característicos.

La calidad de la escultura y el tallado azteca aplicados en este *Huehuetl* son tan precisos y refinados que son comparables a la sorprendente y poderosa expresión de los códices. Las imágenes que muestra esta obra maestra musical confirman y complementan nuestra hipótesis sobre la función y usos del “Cuauhtinchan” (Templo I) de Malinalco.

Teponaztli (Tambor Horizontal) de un Felino

El *teponaztli*, un tambor de tipo horizontal que todavía se sigue usando en nuestros días, era otro instrumento popular que usaban los aztecas [Figura 57]. El tambor es un xilófono de doble lengua. Las lenguas consisten en hendeduras colocadas en una pieza ahuecada de madera que funciona como caja de resonancia. Se usaban martillos en forma de palillos con puntas de goma para golpear las lenguas, produciendo así los tonos y melodías del tambor. Un *teponaztli* de Malinalco se encuentra hoy en el Museo Nacional de Antropología, en la ciudad de México. Después de la conquista española, los misioneros prohibieron las prácticas rituales tradicionales de los mexicas, y con frecuencia destruyeron los artefactos que se usaban en dichos rituales; es una verdadera suerte que este *teponaztli* haya sobrevivido.

El animal tallado en este tambor horizontal puede ser un coyote en cuclillas o algún tipo de jaguar con su cola junto a su lado izquierdo. Podría representar al *nahual* (alma o doble) de un *coyote* o de un guerrero jaguar. Sin embargo, los rizos sobre la cabeza del animal han llevado a que algunos eruditos lo identifiquen como un *ahuitzotl*, o algún animal acuático con espinas, posiblemente una zarigüeya de agua. Sorprendentemente, el tambor horizontal todavía conserva los dientes caninos y molares originales que se colocaron dentro de la boca para hacer que el animal se viera más realista y feroz.

Teponaztli (Tambor Horizontal) con Efigie de Guerrero

La efigie humana representada en este *teponaztli* es una representación de un guerrero tlaxcalteca reclinado [Figura 58]. Matos y Solís (2002) señalan que la representación de este guerrero está decorada con los particulares emblemas

militares de esta cultura tlaxcalteca. Sus armas incluyen la quijada de un pez sierra y un hacha con hoja de cobre. Los ojos del guerrero todavía conservan sus incrustaciones de concha y obsidiana.

Tlaloc

Esta escultura de madera es ejemplo de una obra realizada para ser quemada en honor a Tlaloc. Este tipo de figuras se hacían con resina y copal que se aplicaban a palos y que se quemaban después de haberle ofrecido una oración a Tlaloc. Los aztecas creían que el humo que se elevaba de la resina y del copal ardientes obscurecerían las nubes y harían que éstas liberaran una lluvia fertilizadora sobre la tierra. Esta imagen fue encontrada dentro de una cueva del volcán Iztacciuhuatl.

Esta escultura presenta las características atribuidas en forma consistente al dios de la lluvia Tlaloc: ornamentos para las orejas, ojos estilo anteojeras, colmillos protuberantes, y un tocado que simboliza a las montañas donde éste guardaba el agua. Esta escultura también presenta, detrás del cuello de Tlaloc, un moño de papel plegado que según Matos y Solís (2002), representa al *tlaquechpanyotl*, el signo de los nobles ancestros de la deidad.

PLUMARIA

Entre la amplia variedad de medios que utilizaron los artesanos y artistas aztecas, sus trabajos con plumas tal vez sean los que menos se conocen hoy en día. Los aztecas llegaron a ser maestros en el arte del trabajo con plumas antes de la llegada de los españoles, y habían desarrollado métodos altamente sofisticados para recolectar plumas a lo largo y ancho de su territorio, incorporándolas a objetos de un impresionante impacto visual y una durabilidad sorprendente. Los artistas de la aldea de Amatlan (un distrito de Tenochtitlan), eran excepcionalmente conocidos por sus trabajos con plumas.

Los *amanteca* (aquellos que trabajaban con plumas) fijaban sus valiosas plumas tropicales sobre armazones livianos de caña atando cada una de ellas con algodón sobre este soporte, o las ajustaban sobre tela o papel para formar mosaicos en los que lograban ciertos efectos de color por medio del aprovechamiento de sus cualidades de transparencia. Siendo privativa de los aztecas, esta forma de arte persistió después de la Conquista en la forma de pequeños íconos de plumas, y posteriormente desapareció casi por completo.

Sólo unas pocas de estas obras maestras han sobrevivido, y hoy en día únicamente queda un puñado de artistas distribuidos en distintas ciudades de México, que mantienen vivo el arte plumario. Si bien los españoles no consideraron que el arte plumario fuera tan valioso como el oro o las piedras preciosas, ni que fuera un tesoro digno de ser preservado, enviaron barcos cargados de estas piezas a España en

calidad de curiosidades del Nuevo Mundo. Las muchas iglesias, monasterios, y personas que recibieron estos regalos preciosos no los protegieron del proceso de deterioro natural, y de los cientos de trajes, mantos, estandartes y escudos que fueron enviados a Europa, hoy sólo se sabe de la existencia de unas pocas piezas. Algunos ejemplos han sobrevivido, tales como símbolos cristianos hechos en tiempos coloniales en un estilo similar al renacentista, y que constituyen lo mejor del arte plumario.

Pasztory (1983) afirma que las coloridas aves tropicales como la guacamaya escarlata, las distintas especies de loros, la cuchareta roja, la cotinga azul y el quetzal, proporcionaron la mayor parte de las plumas de vibrantes colores que se usaron en los mosaicos de plumas. Los colores más usuales que se emplearon fueron el rojo y el amarillo. Los colores más preciosos usados fueron el azul y el verde, los colores del agua y la agricultura, de la fertilidad y de la creación. Las plumas verdes del quetzal estaban entre las más raras y las más buscadas; en náhuatl, *quetzal* quería decir precioso. Las dos largas plumas verdes de la cola del quetzal macho eran recolectadas para los grandes tocados y estandartes. Por desgracia, el valioso quetzal actualmente es una especie en peligro de extinción. Casi tan preciosas como las del quetzal eran las plumas de los colibríes; a menudo de un color verdoso, las plumas de colibrí se tornan iridiscentes cuando son iluminadas desde ciertos ángulos.

Como lo señalara Castelló Iturbide (1993), junto con las piedras de jade y turquesa, las plumas estaban consideradas uno de los objetos más valiosos de Mesoamérica. Se las veneraba de manera tal, que las estatuas de las deidades aztecas eran vestidas con capas repletas de plumas brillantes y piedras preciosas. Vistas en términos mágicos, las plumas eran consideradas íconos de fertilidad, abundancia, de riqueza y poder, y conectaban al individuo o estatua que las lucía con lo divino. Según Fray Diego Durán (1967), los aztecas creían que las plumas eran las sombras de las deidades.

El Tocado de Motecuzhoma II

Armado con quinientas plumas de quetzal tomadas de 250 aves, este tocado de plumas es uno de los mejores ejemplos que han perdurado a lo largo del tiempo [Figura 59]. A pesar de su nombre, todavía no queda claro si de hecho fue usado o perteneció a este emperador. Según Pasztory (1983), el Códice Mendoza mostraba el modelo de una corona que usó Motecuhzoma, y estaba hecha de turquesas, no de plumas. El tocado probablemente deriva su nombre de esta narración tradicional: cuando Motecuhzoma se encontró con Cortés, le ofreció al Conquistador artículos lujosos entre los que se contaban tocados, objetos de oro y plata, y ropajes, entre muchas otras cosas, en un gesto diplomático para agradar y saludar al Emperador Carlos V. Cuando Fernando, el hermano de Carlos V se casó, recibió el Tocado de Motecuhzoma II que había estado guardado en el Castillo de Ambras en el Tirol, Austria. Con el tiempo, las colecciones de arte de la monarquía de los Habsburgo terminaron en los museos del Estado, y ahora el famoso tocado se encuentra en el

Museo de Etnología de Viena, junto con un abanico de plumas y el Escudo de Ahuizotl. Hay una réplica de este tocado en el Museo Nacional de Antropología, en la ciudad de México [Figura 60].

Esta clase de tocado de plumas probablemente fue usada como una insignia militar en lugar de una corona. El tocado de plumas probablemente estuviera colocado en una vara de bambú y puesto sobre las espaldas de algún soldado distinguido. Pasztory (1983) ha sugerido que hay evidencia de que los tocados, como esta pieza en particular, formaban parte de la realeza azteca para propósitos rituales, especialmente para ser usados durante las personificaciones del dios Quetzalcoatl.

El Abanico de Plumas

En los períodos anteriores a la Conquista, los abanicos eran un símbolo de las clases nobles y de los *pochteca* (mercaderes profesionales). En opinión de Matos y Solís (2002), los abanicos daban un toque de elegancia a los guardarropas del *tlatoani* (el emperador) y de la familia real, quienes siempre lucían elegantes y distinguidos. Los abanicos eran piezas que llamaban la atención, y estaban hechos de madera y adornados con plumas coloridas.

Un abanico encontrado al norte del Templo de Tlaloc, en un lugar que se consideraba parte del recinto sagrado de la capital azteca, fue restaurado por un profesional del arte plumario y hoy se encuentra en el Museo Nacional de Antropología, en la ciudad de México. La punta del abanico muestra la cabeza de un guerrero que está debidamente ataviado para la guerra. Otro hermoso ejemplo de un abanico conservado puede verse en el Museo de Etnología de Viena [Figura 62].

El Escudo de Ahuizotl

El *Chimalli* (escudo) de Ahuizotl fue un regalo que Hernán Cortés le hizo a Don Pedro de la Gasca, Obispo de Palencia, España. Se trata de un conjunto de diferentes tipos de plumas, que incluyen plumas de guacamayas escarlatas, cotingas azules, cucharetas rosadas, y orioles amarillos; borlas de plumas cuelgan del borde inferior [Figura 63]. Unas fibras vegetales mantienen unidas la base del entramado de cañas que sostiene el plumaje coloridamente dispuesto. La parte posterior cuenta con dos cuerdas que permiten cargar el escudo.

El Escudo de Ahuizotl retrata la figura de un guerrero *Coyotl en oro y plumas*. El símbolo de la guerra sagrada *atl-tlachinolli* (el agua, el fuego), sale de su boca, indicando que está lanzando un grito o cantando una canción de guerra. La figura representada en el escudo no es un *ahuizotl* (criatura acuática fantástica), según se ha identificado tradicionalmente. Las criaturas acuáticas están vinculadas al dios de la lluvia Tlaloc. En todo caso, el animal representado podría ser un coyote asociado con la guerra y con una orden militar azteca.

El Escudo de Ahuitzotl se encuentra en el Museo de Etnología de Viena, junto con el Tocado de Motecuhzoma II y un abanico de plumas.

Cubierta de Cáliz

Este objeto, encontrado por Rafael García Granados, proviene de los primeros tiempos de transición de la campaña para convertir a todas las poblaciones indígenas mesoamericanas al catolicismo [Figura 64]. La criatura azul que adorna la tapa puede guardar alguna relación con el dios Tlaloc, puesto que tiene ojos tipo anteojeras y un bigote. De ser esto así, la cubierta podría estar asociada con uno de los líquidos más sagrados del universo –el agua. Según Matos y Solís (2002), el panel circular que rodea a la criatura, en el centro, representa al agua en movimiento, y en términos de la doctrina cristiana, simboliza al agua sagrada que comunica el mensaje de Dios. Dios aparece en la forma de una máscara azteca estilizada de Tlaloc con colmillos, que arroja fuego por su boca. En el contexto del cristianismo, el fuego representa la sangre del Cristo sacrificado que limpia al mundo de los pecados humanos; al mismo tiempo, el fuego es un símbolo indígena de las aguas primordiales de las viejas deidades aztecas. Esta pieza expresa el complejo proceso de transculturación que tuvo lugar durante el siglo XVI en México, cuando dos culturas diferentes intentaban establecer un diálogo religioso.

Cristo el Salvador

Después de la conquista española, el arte plumario fue aplicado a objetos rituales con las formas e iconografía de la nueva religión. Un ejemplo de ello es la personificación de Cristo el Salvador, quien bendice al mundo con su mano derecha. El orbe que sostiene en su mano izquierda es un icono de soberanía, que en la Edad Media era considerado como un emblema del poder divino. Una inscripción rodea la imagen de Cristo, pero hasta el momento no ha podido ser traducida con propiedad.

LAPIDARIA

Los aztecas tenían un interés muy especial por las piedras preciosas de todo tipo. Dado que su cultura era fundamentalmente neolítica (de la Nueva Edad de Piedra), las herramientas estaban predominantemente hechas de piedra, aunque también utilizaron herramientas de cobre. La obsidiana y el pedernal se usaron para fabricar cuchillos de sacrificio, tan valiosos para los rituales; la obsidiana también fue usada como raspador y para fabricar otros implementos más domésticos para cortar.

Los mexicas fueron particularmente habilidosos en el tallado de piedras duras de diferentes colores y superficies brillantes, tales como la piedra verde, el pórfido, la obsidiana, el cristal de roca, la turquesa y el ónix. Con estas piedras crearon toda una variedad de esculturas, vasijas, y piezas de joyería. En el arte lapidario, los aztecas realizaron elaboradas piezas artísticas de cristal de roca, amatista, jade, turquesa y

obsidiana, entre otras importantes piedras, como así también de madreperla. Usando instrumentos de caña, arena, y esmeril, organizaban pequeñas piezas de piedra con las que formaban brillantes mosaicos sobre un fondo de hueso, estuco, y madera.

Para los hombres de la clase más alta, aprender las artes lapidarias era un signo de status. Su técnica se llamaba *toltecatoyotl* (la materia de los toltecas, o la cosa tolteca), y estaba basada en las tradiciones artísticas toltecas que tanta admiración despertaba en los aztecas.

Las piedras verdes, tales como la jadeíta, la diorita y la serpentina, eran las piedras preciosas más importantes de Mesoamérica. Dentro de la boca de los cadáveres se introducían cuentas de jade como pago por el viaje del alma de la persona muerta a través del inframundo, tradición que también vemos en la antigua China. La piedra verde actuaba como ofrenda para proteger el alma en su viaje al más allá. Las piedras verdes también se enterraban en el piso de los templos. El verde era un símbolo del agua y de las plantas, de la vida y la fertilidad. La palabra *chalchihuitl* (símbolo del jade) era la personificación de lo precioso.

La piedra verde, como por ejemplo el jade, provenía de la provincia de Guerrero y era ofrecida en calidad de tributo por las provincias del sur. Los artistas lapidarios más famosos del Valle de México fueron los artesanos de Chalco y Xochimilco; se decía que el arte lapidario había tenido su origen en los artesanos de Xochimilco.

Máscara de Turquesas

Se cree que esta hermosa máscara azul representa a Xiuhtecuhtli, el dios del fuego [Figura 66]. Matos y Solís (2002) dicen que el nombre de la deidad, Xiuhtecuhtli (Señor de las Turquesas) es un derivado de la palabra náhuatl para año (*xihuitl*), lo que hace de él una deidad del tiempo. Las piezas de turquesa están fijadas a una base de madera de cedro con algún tipo de sustancia resinosa. Los ojos, hechos de madre perla, muestran un agujero en el centro que estaría sugiriendo que los personificadores de seres divinos, usaron la máscara durante rituales religiosos. Sus dientes también están hechos de concha. Esta máscara es uno de los mejores ejemplos de su tipo, del período Posclásico, que han llegado a nuestros días.

Pectoral de Serpiente Bicéfala

Este pectoral muestra serpientes bicéfalas y entrelazadas asociadas con el dios de la serpiente emplumada Quetzalcoatl. Sus fauces están abiertas, simbolizando las cuevas de Mictlan o las puertas de entrada al inframundo. La pieza consiste en una base de madera cubierta con un mosaico de incrustaciones de turquesa, que la hacen ver tan azul como el cielo. Las narices, encías y dientes de los reptiles tienen incrustaciones de conchas blancas y rojas.

Las serpientes bicéfalas y entrelazadas eran íconos del arte mesoamericano que representaban al cielo [Figura 67]. Las serpientes eran un símbolo de renovación, puesto que cambiaban su piel. También son la metáfora de ríos de sangre. En este contexto, el pectoral es una obra dedicada a la vida, que depende de la muerte y del inframundo para renovarse.

Se cree este pectoral era usado por algún sacerdote o miembro de la nobleza en rituales relacionados con el nacimiento del dios Huitzilopochtli, el dios patrono azteca que nació en Coatepec, la “Montaña de la Serpiente”.

Cuchillo de Sacrificios

El *tecpatl*, o cuchillo de sacrificios, era un elemento importante en los rituales aztecas. Con el cuchillo, los sacerdotes abrían el pecho de las víctimas de sacrificios para extraer el corazón que habría de alimentar a los dioses, con la esperanza de que dicho presente trajera bendiciones para la humanidad. En los pocos *tecpatls* que han sobrevivido, hay algunas representaciones de deidades en sus mangos. Un famoso ejemplo prehispánico es la imagen labrada de una figura que usa un ornamento circular en las orejas y un gran lazo de plumas, lo cual asocia a esta figura con Tonatiuh, el dios del sol. Los brazos de Tonatiuh parecen estar sosteniendo la hoja del cuchillo. Matos y Solís (2002) establecen que el arma de Huitzilopochtli, deidad patrona de la guerra y del sol, está referenciada en el mango por la presencia de la *xiuhcoatl* (la serpiente de fuego). Este cuchillo en particular acentúa la importancia de los sacrificios humanos para alimentar a los dioses, en especial al dios del sol, quien ilumina la tierra y sustenta la vida.

Este mango, separado de su hoja, fue descubierto en la ciudad de México; la hoja le fue agregada más tarde.

Cuchillo con la Imagen de un Rostro

Encontrado en el Templo Mayor de Tenochtitlan, este cuchillo muestra un rostro de perfil que presumiblemente representaría al portador de año *tecpatl*, una deidad menor [Figura 68]. Sus dientes y ojos han sido acentuados con incrustaciones de pedernal blanco y de obsidiana, una roca volcánica. Como se trata de un cuchillo sagrado de sacrificios, está simbólicamente relacionado con Mictlan, la parte inferior del universo donde viven los seres descarnados. Mictlan estaba asociado con el color negro y con el *tecpatl* (cuchillo de sacrificios). Según Matos y Solís (2002), este cuchillo está asociado con el dios negro Tezcatlipoca, quien encarna a un cuchillo de obsidiana que representa al viento negro. Como cuchillo de sacrificios, también está asociado con el Norte (la dirección de la muerte) y con el dios desollado Xipe Totec.

ORFEBRERÍA

Con el paso del tiempo, los aztecas nómadas pasaron a ser una sociedad dividida en distintas clases sociales. La riqueza y el poder eran privativos de los *pipiltin* (la nobleza). Para los *pipiltin*, los metalurgistas aztecas creaban objetos de oro, costosos y muy bellos. Si bien el oro no era tan valorado como la piedra verde o la turquesa, sí era un símbolo de status. Tenochtitlan era el centro cosmopolita del arte azteca, y se alentaba a las gentes de origen mixteca a que se establecieran allí porque eran renombrados por sus trabajos en oro, que se distribuían a lo largo y ancho de la ciudad y del imperio.

De acuerdo con Matos y Solís (2002), el oro, junto con los textiles y otras piedras preciosas, se usaba para adornar las prendas de vestir tanto de los dioses como de los seres humanos, según lo que se observa en diversos manuscritos. Los nobles de la sociedad azteca usaban cascabeles de oro en sus trajes. Este estilo de vestimenta también fue representado en la escultura monumental. Después de la conquista española, muchas figuras de oro y otras piedras preciosas fueron llevadas a los países europeos para ser exhibidas como artículos exóticos. Hernán Cortés hizo descripciones de dichas figuras; por ejemplo, él vio una pieza en forma de pájaro con plumas verdes y con ojos, patas y un pico hechos de oro.

Un aura de misterio rodeaba a los *teocuitlahuaque* (orfebres). Si bien gozaban del título de *toltecas*, tenido en alta estima, se creía que los orfebres eran originarios de una nación lejana, muy distante y exótica. Xipe Totec era el dios patrono de los *teocuitlahuaque*, y ellos le rendían culto en un templo llamado Yopico (el suelo Yopi). La palabra *Yopi* era el nombre de la gente que vivía en las partes occidentales de las montañas que llegaban al océano Pacífico. No hablaban náhuatl, eran independientes de los aztecas, y subsistían en condiciones de pobreza, de acuerdo con lo indicado por Sahagún (1951-1969). Si bien tenían sus propias costumbres y tradiciones culturales, se encontraban inmersos en el mundo azteca, y se les consideraba ricos debido a su habilidad para manipular y trabajar el oro.

ARQUITECTURA AZTECA

Por

DR. MANUEL AGUILAR-MORENO

FOTOGRAFÍA: FERNANDO GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Y DR. MANUEL AGUILAR-MORENO

DIBUJOS: LLUVIA ARRAS, FONDA PORTALES, ANNELYS PÉREZ Y RICHARD PERRY, Y MARÍA RAMOS

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN

Simbolismo

TIPOS DE ARQUITECTURA

Construcción general de templos piramidales

Templos

Tipos de pirámides

Pirámides redondas

Pirámides con escalinatas gemelas

Adoratorios

Ciudades capitales tempranas

Capitales de ciudades-estado

Canchas de juego de pelota

Acueductos y presas

Mercados

Jardines

MATERIALES Y TÉCNICAS DE CONSTRUCCIÓN

EL RECINTO DE TENOCHTITLAN

Introducción

Urbanismo

Plaza ceremonial (interior del Recinto Sagrado)

El Templo Mayor

Mitos simbolizados en el Templo Mayor

Etapas de construcción halladas en las excavaciones arqueológicas del Templo

Mayor

Fase constructiva I

Fase constructiva II

Fase constructiva III

Fase constructiva IV

Fase constructiva V

Fase constructiva VI

Fase constructiva VII

Los palacios de los emperadores

Casas de los habitantes

Chinampas

Canchas de Juego de Pelota

Templo situado afuera del Recinto Sagrado

OTRAS CIUDADES

TenayucaLa pirámideEl muro de serpientesEl altar-tumbaSanta Cecilia AcatitlanLa pirámideTeopanzolcoTlatelolcoEl Templo del CalendarioEl Templo de Ehecatl-QuetzalcoatlEl Pozo SagradoLas residencias de los sacerdotesEl mercadoTetzcotzincoMonumentos cívicosAdoratoriosHuexotlaEl muroLa ComunidadLa EstanciaGrupo Santa MaríaSan MarcosSantiagoEl edificio de Ehecatl-QuetzalcoatlTepoztlanEl templo piramidal de TepoztlanCalixtlahuacaTemplo de Ehecatl-QuetzalcoatlEl Conjunto de TlalocEl Grupo del CalmecacCancha de Juego de PelotaCoatetelcoMalinalcoTemplo I (Cuauhcalli) – Templo de los Caballeros Águila y JaguarTemplo IITemplo IIITemplo IVTemplo VTemplo VILISTA DE FIGURASREFERENCIAS CITADAS

INTRODUCCIÓN

La arquitectura azteca refleja los valores y la civilización de un imperio, y el estudio de su arquitectura es decisivo para llegar a entender la historia de los aztecas, incluyendo su migración a través de México y su representación de los rituales religiosos. La mejor manera de describir la arquitectura azteca es diciendo que es monumental. Su propósito radicaba en manifestar poder, al tiempo que se apegaba a fuertes creencias religiosas. Esto se pone en evidencia en el diseño de los templos, los adoratorios, los palacios, y las casas de la gente común.

La ciudad capital del imperio azteca era Tenochtitlan, situada donde hoy se encuentra la moderna ciudad de México. Tenochtitlan era una ciudad abrumadora y monumental, que fue construida sobre pequeñas islas y tierras pantanosas. Era la tercera ciudad más grande del mundo, después de Constantinopla y París, y en su época de mayor esplendor albergó a 200,000 habitantes. Tenochtitlán era la ciudad en la que se encontraba la arquitectura azteca más impresionante y monumental. Después de la conquista española la ciudad fue saqueada, destrozada, y sus materiales usados para construir la moderna ciudad de México. A partir de distintos documentos arqueológicos e históricos, tales como las crónicas españolas y los códices escritos por los frailes, los indígenas y otros historiadores, es posible desentrañar el alcance y la importancia de la arquitectura azteca.

Si bien Tenochtitlán fue la más impresionante de las ciudades aztecas, hubo otras ciudades y sitios arqueológicos que representaron a la arquitectura, a la vida cotidiana y a los rituales aztecas. Los aztecas tuvieron una larga historia de migraciones, en el transcurso de las cuales se separaron varias veces. Las gentes que fundaron Tenochtitlan, sin embargo, permanecieron unidas y se dedicaron a la veneración de Huitzilopochtli, el dios del sol y de la guerra. Debido a que los aztecas migraron durante varios cientos de años y se separaron varias veces, adoptaron distintos dioses, costumbres, estilos arquitectónicos, y técnicas. La separación migratoria final tuvo lugar en Coatepec (en las proximidades de Tula), donde nació Huitzilopochtli, una de las deidades aztecas más importantes. La mitad del Templo Mayor de Tenochtitlan fue construida en su honor.

El Templo Mayor de Tenochtitlan contiene toda la historia de Huitzilopochtli narrada en esculturas (para mayores detalles, véase la sección de más abajo: El Templo Mayor). El Templo Mayor era el lugar sagrado donde los aztecas adoraban a Huitzilopochtli y sacrificaban seres humanos a fin de aplacarlo. Para poder comprender cabalmente la arquitectura azteca, hace falta realizar un examen amplio de la cosmología, la mitología y la cultura aztecas, puesto que la mayoría de las estructuras aztecas conllevaban una carga religiosa. Ello se hace evidente en los distintos templos y adoratorios que se construyeron para adorar a las deidades aztecas y para ofrecerles sacrificios humanos. (Para más detalles, véase el Capítulo 6: Religión, Cosmología y Mitología).

La arquitectura azteca estaba fuertemente influenciada por los toltecas de Colhuacan, los tepanecas de Atzacapotzalco, y los acolhuas de Tetzco. Debido a que el imperio azteca fue construido a través de la conquista, los aztecas debían encontrar la manera de integrar los diversos grupos étnicos bajo su dominio. De este modo, recurrieron a su arquitectura y a los materiales gráficos para promover su visión del mundo. Las estructuras gigantescas reflejaban el poderío militar del imperio.

Los aztecas estaban bien organizados y contaban con fuertes infraestructuras y sistemas que movilizaban personas y recursos materiales a fin de construir grandes edificios que satisficieran las necesidades de la población. Tenochtitlan, la ciudad capital, simbolizaba el poderío azteca. La arquitectura azteca, que era similar a la de otras culturas mesoamericanas, poseía un innato sentido del orden y la simetría. Los diseños geométricos y las líneas amplias eran representaciones del dogma religioso y del poder del Estado. Además, los aztecas utilizaron bajorrelieves, muros, plazas, y plataformas, como medios para representar a sus dioses e ideales. Durante las distintas épocas de su imperio, los aztecas fueron agregando nuevas técnicas y materiales a sus estructuras. Ejemplos de la monumentalidad y la grandiosidad aztecas se hacen evidentes en el Templo Mayor, cuya plaza podía albergar a 8.000 personas, y en el mercado de Tlatelolco, con una capacidad para 20.000 personas durante los días de mercado. La adaptabilidad y el ingenio arquitectónico de los aztecas pueden observarse en Malinalco (véase la sección de más abajo), donde se esculpió un templo en la roca, el cual quedó integrado a la montaña.

Simbolismo

La arquitectura azteca está profundamente marcada por el simbolismo. Los puntos cardinales constituyen símbolos religiosos de las cuatro direcciones y esquinas de la tierra. Son entidades religiosas que tienen patronos divinos, colores, días, y signos del año que varían según las distintas versiones históricas. Para los aztecas, el Norte era representado con el color negro y estaba gobernado por Tezcatlipoca, dios de la suerte, el destino, y la noche; era la región que ellos llamaban Mictlampa, que quiere decir el lugar de la muerte, y su símbolo asociado era un cuchillo de pedernal. El Sur estaba caracterizado por el color azul, y era gobernado por Huitzilopochtli, el dios solar y deidad de la guerra; a esta región se le llamaba Huitztlampa, la región de las espinas, y su símbolo era el conejo. El Este estaba asociado con el color rojo, y era gobernado por Tonatiuh, el dios del sol, por Xipe Totec, el dios de la fertilidad y la vegetación, y por Camaxtli-Mixcoatl, el dios de la caza; era la región conocida como Tlapallan, que quiere decir el lugar del color rojo, y también Tlapcopa, el lugar de la luz; su símbolo era una caña. El Oeste estaba representado por el color blanco, y era gobernado por Quetzalcoatl, el dios del viento, de Venus, y de la sabiduría. El Oeste, donde se pone el sol en el territorio de la noche y de los muertos, era la región llamada Cihuatlampa, que quiere decir el lugar de las mujeres, donde las *Cihuateteo* (mujeres deificadas que han muerto durante el parto) escoltaban al sol cada atardecer después de su viaje a través del cielo; su símbolo era una casa. Estos dioses de las

cuatro direcciones tienen a su cargo al fuego, al sol, a las aguas, a la tierra, al hombre, al lugar de los muertos, y al tiempo. Mantienen el equilibrio en la Tierra. Los aztecas eran conscientes de la importancia de todo lo anterior, y por esa razón, su ciudad de Tenochtitlan y sus estructuras, específicamente el Templo Mayor, seguían estos patrones cosmológicos [Figura 69]. En el *Códice Mendoza* se puede ver con toda claridad, con el Recinto Ceremonial de Tenochtitlan en el centro y cuatro sectores que parten de éste orientados hacia los cuatro puntos cardinales. Los aztecas buscaban mantener el equilibrio y aplacar a sus dioses por temor a que la Tierra se colapsara, tal y como había ocurrido durante los períodos comprendidos entre el Primero y el Cuarto Sol (creaciones anteriores del mundo). De esta forma, la orientación de la ciudad es resultado de la creencia que cuando el Quinto Sol fue creado en Teotihuacan, los diversos dioses miraban hacia las diferentes direcciones para ver desde cuál de ellas saldría el nuevo sol. Según la *Leyenda de los Soles*, el Templo Mayor mira hacia el oeste porque el primer dios que vio al sol fue Quetzalcoatl, cuyo templo mira hacia el este, siguiendo el camino del sol.

Otros símbolos que se pueden observar en la arquitectura azteca son: el águila que representa al sol en su cenit así como a los guerreros, las serpientes que simbolizan el agua o las serpientes de fuego, cada una relacionada con Tlaloc y Huitzilopochtli, respectivamente, y la concha de caracol relacionada con la fertilidad, la vida y la creación. Las representaciones de ranas como criaturas acuáticas hacen recordar a los símbolos de Tlaloc.

TIPOS DE ARQUITECTURA

Construcción general de templos piramidales

Los templos piramidales fueron construidos para facilitar la religión azteca y la visión del mundo. Construir templos piramidales era uno de los deberes arquitectónicos más importantes para los aztecas, debido a la importancia religiosa que éstos revestían. Se trataba de obras públicas patrocinadas por el gobierno y pensadas para crear un sentimiento de piedad religiosa y de poder imperial. Se creía que representaban a las montañas, que eran la fuente del agua y la fertilidad, y hogar de los espíritus de los antepasados aztecas. Los templos piramidales, como las montañas, también simbolizaban el concepto de *altepetl*, que quiere decir el corazón de la ciudad repleto de aguas fertilizadoras. También funcionaban como importantes santuarios en los que se celebraban rituales, y a veces en ellos se enterraba a personas importantes. Lo que es más, representaban al orden celestial donde el cosmos estaba dividido en 13 secciones, cada una de ellas asociada con un fenómeno sobrehumano diferente. Por esa razón, según Van Zantwijk, muchas de las pirámides que siguieron el anteproyecto del Templo Mayor consistieron en cuatro plataformas construidas en forma escalonada una sobre la otra, relacionadas con las cuatro direcciones cardinales. Las tres plataformas inferiores multiplicadas por los cuatro lados,

constaban de 12 secciones (3 x 4); la 13ª sección era la pequeña plataforma superior donde se erigían los templos duales de Huitzilopochtli y Tlaloc [véase la Figura 70].

La mayoría de los templos piramidales seguían un patrón general que constaba de una plataforma, una doble escalinata larga, amplia y empinada que se elevaba en el centro, con balaustradas a los lados de los escalones. Se usaban bloques de piedra esculpida y calaveras para decorar la plataforma y el extremo de las balaustradas. Construidos teniendo en mente la cosmología, los templos piramidales siempre miraban hacia el oeste y estaban cardinalmente situados en el lado este del extremo del centro/plaza de la ciudad. La doble escalinata también miraba hacia el oeste, lugar por donde el sol descendía al inframundo.

Las partes superiores de las pirámides contaban con pequeñas mesetas sobre las que se construía un templo o la piedra de sacrificios de un templo. Había un cuarto posterior contiguo que albergaba al ídolo al cual estaba dedicado el templo, así como una antecámara para un sacerdote. La mayoría de los muros interiores de los templos estaban ornamentados con esculturas o pinturas. A los templos también se les decoraba con bloques de piedra tallados en forma geométrica. Los aztecas tempranos construyeron pirámides en un estilo similar al de los anteriores pueblos mesoamericanos del Clásico y del Posclásico. Sin embargo, es importante destacar que existían ciertas diferencias. Algunos de los rasgos más comunes que están presentes en los templos piramidales aztecas son: 13 escalones a lo largo de la escalinata, escaleras con dos balaustradas cuya inclinación cambia en la cima hasta quedar casi vertical, y representaciones de un águila que es el *nahual* (disfraz o forma) de Huitzilopochtli-Tonatiuh. Estos elementos pueden verse en templos situados en Tepoztlan, en el Templo de la Serpiente Emplumada en Xochicalco, en el templo redondo de Cempoala, y en el templo de Ehecatl en Calixtlahuaca.

Templos

Arriba de una pirámide situada en el centro de la ciudad era habitual encontrar un templo, si bien había excepciones. Como muchas ceremonias relacionadas con el Estado tenían lugar en el interior de los templos, la política y la religión no se podían separar. Esta unión de política y religión aumentaba la autoridad del emperador y legitimaba el poder de los dioses respectivos. Los templos contaban con sacerdotes, residencias contiguas, escuelas, y tierras (según ya se ha visto en el Templo Mayor).

Los ideales cosmológicos y religiosos del imperio se manifestaban en los templos. Eran el punto central de las cuatro direcciones cardinales, el lugar donde el canal vertical o eje conducía al cielo y al inframundo y donde el gobernante supremo interactuaba con los dioses [Figura 70]. Muchas de las ceremonias realizadas en los templos seguían los calendarios de las estaciones y de los festivales. De acuerdo con las creencias aztecas, era fundamental proveer a los dioses de alimentos, a fin de evitar el fin del mundo. El alimento de los dioses era la sangre que se derramaba durante los sacrificios humanos. No todos los templos se construían para llevar a cabo

sacrificios humanos. Los aztecas fueron un pueblo politeísta, y construyeron templos para honrar a distintos dioses. Por esa razón, las ofrendas u honores presentados a las distintas deidades variaban. Además, los templos eran lugares para la renovación del imperio, eran altares de renacimiento y esperanza.

Los templos se construían de acuerdo con las cuatro direcciones cardinales. Habitualmente, los templos eran erigidos sobre el extremo oriental del centro de la ciudad o plaza, mirando hacia el oeste. Si un nuevo templo había de reemplazar a otro que ya existía, el templo más antiguo no era destruido. En cambio, los constructores agregaban una nueva estructura sobre el edificio ya existente. El resultado era un nuevo templo más grande, más extravagante, y más detallado. Ampliar las estructuras preexistentes significaba agregar más escaleras y hacer más espaciosa el área de los sacrificios. Según el emperador, dividir en capas un templo preexistente era algo aceptable porque los dioses ya habían bendecido el templo original. Construir un templo más magnífico era pagar un tributo adicional a los dioses.

El aspecto de la mayoría de los templos era similar. Se asemejaban a pirámides truncadas. La parte exterior de los templos tenía terrazas y escalones. Algunas de las partes más detalladas y decoradas del templo eran las escalinatas que apuntaban hacia los cielos. En los extremos de las escalinatas con frecuencia se colocaban cabezas de serpientes hechas de piedra. Las cabezas de serpientes significaban la representación de Coatepec (Montaña de la Serpiente), como el lugar de nacimiento de Huitzilopochtli, principal dios de los aztecas. Del mismo modo, se cree que al usar animales venenosos o peligrosos en la decoración, se podría evitar que los espíritus malignos se acercaran.

Tipos de pirámides

Pirámides redondas

Las pirámides redondas se encuentran principalmente en Calixtlahuaca, en el Valle de Toluca. Están dedicadas a Ehecatl, el dios del viento, una de las formas del dios Quetzalcoatl. Las estructuras se construyeron en forma circular para facilitar el flujo del viento, evitando así que la estructura funcionara como una barrera que pudiera entorpecer la entrada del dios del viento. Según las creencias de los aztecas y de otros pueblos precolombinos, Ehecatl hacía soplar el viento para los cuatro puntos cardinales de modo que la tierra se mantuviera limpia, permitiendo así que Tlaloc enviara lluvia. Un viento suave era enviado hacia el este, donde *Tlalocan* (el paraíso del dios Tlaloc) tenía su lugar. Un viento en forma de vendaval era soplado en la dirección de *Mictlan* (el inframundo). Un viento suave y frío era enviado hacia el oeste donde se encontraban las *Cihuapipiltin* (mujeres de la nobleza muertas al dar a luz), y hacia el sur, donde residían los dioses Huitznahua (las estrellas del sur), se lanzaban fuertes rachas de viento [Figura 160].

Pirámides con escalinatas gemelas

Un ejemplo de pirámide con escalinatas gemelas es el Templo Mayor de Tenochtitlan. En su cima, contaba con dos templos y una escalinata doble. Los templos estaban dedicados a Tlaloc y a Huitzilopochtli. El templo del lado izquierdo honraba a Tlaloc. Tlaloc era el responsable de proporcionar una buena temporada de lluvias y una cosecha abundante. Si no llegaban lluvias suficientes, el resultado sería la hambruna. Por esta razón, Tlaloc era altamente reverenciado. Su templo estaba decorado en azul y blanco, colores que simbolizaban el agua y la humedad. El templo del lado derecho estaba dedicado a Huitzilopochtli. Estaba pintado de rojo y blanco, en honor a la guerra y a los sacrificios. El Templo Mayor era muy empinado y tenía una gran altura. Los templos situados encima de la pirámide no podían ser vistos a menos que una persona los observara desde la plataforma. Otros templos similares al Templo Mayor eran de una altura importante porque los dioses vivían en el cielo y por encima de la gente. Estar en la cima de una pirámide era lo más cerca que una persona podía estar de los dioses [Figura 76]. Otros ejemplos de pirámides con escalinatas dobles se encuentran en Tenayuca y en Tlatelolco.

Adoratorios

Los adoratorios aztecas constituían importantes estructuras religiosas. Dado que los aztecas eran politeístas, cada adoratorio que se construía tenía el propósito de honrar a un dios en particular. Puesto que diferentes adoratorios rendían culto a un dios específico, sus respectivas apariencias eran relativamente distintas. Aunque el exterior de los adoratorios variaba, su estructura interior era más uniforme. El interior por lo general era de forma circular con una mesa redonda en medio del cuarto, que se usaba para contener las ofrendas del culto del dios para quien el adoratorio se había construido. Como los aztecas eran extremadamente devotos y tenían muchas ofrendas, solía ocurrir que no tenían espacio suficiente para todas ellas en el adoratorio. No era raro que se agregara un edificio adicional. La estructura contigua consistía de un edificio rectangular que conducía hacia un cuarto redondo y más pequeño donde había un fuego encendido en su centro para quemar las ofrendas. Sucedió a menudo que el segundo edificio se incendiaba, al estar el techo construido de pasto y paja. Se cree que lo que acabamos de decir es la razón por la cual se construyeron grandes cantidades de adoratorios, y por qué se encontraban en abundancia a lo largo y ancho del imperio azteca. Estos adoratorios eran parte integral de la vida religiosa de los aztecas, quienes creían firmemente que las ofrendas eran esenciales para complacer a los dioses. Hay ejemplos de adoratorios de este tipo en el Monte Tlaloc y en el *Huixachtepetl* (actualmente conocido como Cerro de la Estrella) [Figura 71].

Ciudades capitales tempranas

El trazado general y la arquitectura de las ciudades-capitales de los aztecas estaban planificados formalmente alrededor de un centro, con viviendas dispersas al azar en

las afueras de la ciudad. Los edificios estaban orientados cosmológicamente. En el corazón de la ciudad había una plaza pública rectangular con edificios cívicos y religiosos en sus extremos. La mayoría de los templos, adoratorios y templos piramidales se encontraban en esta área. Más allá de la zona central, había mercados, viviendas, escuelas, y otros edificios dispersos al azar.

Capitales de ciudades-estado

Las capitales de las ciudades-estado eran ciudades que ejercían el control de las provincias, y que por lo general habían sido planificadas en forma similar a la de las ciudades capitales más locales. Como las ciudades capitales, las capitales de las ciudades-estado también estaban orientadas cosmológicamente. Tenían una plaza central con estructuras contiguas de tipo cívico y religioso. Había templos piramidales sobre el lado oriental de la plaza, que miraban hacia el oeste. Otros importantes edificios cívicos o religiosos tenían una ubicación designada de acuerdo con los cuatro puntos cardinales. Como el imperio azteca era grande y dominaba a muchas culturas, la mayoría de las ciudades-estado tenían muy poco o ningún contacto con la metrópolis imperial. Como resultado, las capitales de ciudades-estado jugaron un papel más importante en las vidas cotidianas de las personas que Tenochtitlan. Las capitales de las ciudades-estado eran utilizadas por los campesinos para atender obligaciones de tipo personal, religiosas y administrativas, como podrían ser los días de mercado y otras actividades.

Canchas de Juego de Pelota

Las canchas de juego de pelota fueron utilizadas para jugar el famoso juego de pelota mesoamericano, y por lo general estaban construidas siguiendo la tradicional forma de I [Figura 72], si bien se daban algunas variaciones. La cancha de juego de pelota se llamaba *tlachco*, y el juego que se jugaba en la *tlachco* era el *tlachtli* o *ullamalitzli*. El *tlachtli* formaba parte de una antigua tradición global mesoamericana, y todavía se juega en algunas partes de México. Para los aztecas, el juego de pelota era el deporte más importante que encarnaba la recreación y el ritual religioso, y cada vez que los aztecas instalaban un asentamiento, su primer acto consistía en construir un adoratorio para Huitzilopochtli y contiguo a éste, una cancha de juego de pelota. Las canchas de juego de pelota estaban asociadas con el mito de Huitzilopochtli en Coatepec, donde combatió con la Coyolxauhqui (la diosa de la Luna) y con las Centzohuiznahua (las 400 estrellas), las decapitó, y devoró sus corazones en el centro de la cancha de juego de pelota llamado *itzompan* (lugar de la calavera). El mito de Coatepec refleja el cotidiano combate cósmico entre el sol (la luz y la vida) y los cuerpos celestes de la noche (la muerte y la oscuridad) y la permanente victoria del sol que posibilita la continuidad de la vida en el universo. El movimiento de la pelota era una metáfora del drama del culto del sol en movimiento a través del cielo, y tenía la intención de reflejar los eventos celestiales sobre la Tierra.

Acueductos y represas

Las importantes ciudades de Tenochtitlan y Tlatelolco fueron erigidas sobre pequeñas islas pantanosas a lo largo del Lago Tetzco. Dichas islas cenagosas contaban con una cantidad limitada de agua potable, de manera que hubo que construir un acueducto para transportar agua dulce sobre el lago, desde los manantiales que se encontraban en tierra firme, en Chapultepec [Figura 73]. Los aztecas también crearon extensos canales para irrigar los campos, y en la época del rey Motecuzoma I, el rey Netzahualcoyotl de Texcoco construyó un dique o represa que protegía a Tenochtitlan de las inundaciones que resultaban muy destructivas durante las temporadas de fuertes lluvias. Estas sofisticadas obras hidráulicas constituyeron algunos de los logros más impresionantes de la tecnología azteca.

Mercados

Todas las ciudades importantes tenían prósperos mercados cerca de, o junto al templo principal situado en el centro de la comunidad [Figura 74]. Según los cronistas españoles, la ley azteca exigía que uno fuera al mercado y que llevara provisiones a la ciudad. Nada podía venderse camino al mercado por temor a que el dios del mercado castigara al infractor; esto era puesto en práctica por medio de severos castigos por parte de la ley. Los mercados eran importantes no sólo para la prosperidad económica de la ciudad, sino que funcionaban también como lugares de encuentro para reunir información, por ejemplo acerca de rumores de rebelión o ataques por parte de pueblos vecinos, como ocurría durante los primeros años del imperio. Si bien los mercados y sus respectivas plazas no incluían edificios inmensos como el Templo Mayor o los palacios, son importantes para la arquitectura de los aztecas en términos de su ubicación, trazado, e implicaciones cosmológicas.

Jardines

Muchos jardines aztecas fueron diseñados a partir de un antiguo jardín que descubrió Motecuhzoma I en Huaxtepec, y que alguna vez perteneció a “los ancestros”. El emperador decidió restaurar y reconstruir el jardín, y se llevó al lugar y se plantó toda una variedad de plantas, así como fauna proveniente de otras regiones. Más tarde florecieron otros jardines en las ciudades, como los que fundó Netzahualcoyotl en Tetzcotzingo, varios otros en Iztapalapa, Tetzco, Tlatelolco, y en los palacios de futuros emperadores (véase los jardines de Tetzcotzingo más adelante en esta misma sección). Estaban bien organizados e incorporados en el plano arquitectónico de los palacios. Los jardines eran mantenidos fundamentalmente para recreación, pero también incluían plantas medicinales. La mayor parte de los jardines eran muy similares entre sí y pueden ser comparados con el del palacio de Iztapalapa que fue descrito por Hernán Cortés (1986) como espacios con muchos árboles y flores con dulce perfume. Los espacios para baños con agua dulce y con escalones bien contruidos que bajaban hasta el fondo, proporcionaban a los gobernantes un tranquilo lugar de descanso. También había una gran huerta de árboles cerca de la

casa, que podía observarse desde una terraza alta con muchos bellos corredores y cuartos. Dentro de la huerta había una gran alberca cuadrada de agua dulce, muy bien construida y con sus lados hechos de fina mampostería, alrededor de la cual se extendía una senda cubierta por un pavimento de baldosas bien dispuestas, tan ancha que podían caminar cuatro personas a la par, y de 400 pasos, haciendo que el conjunto fuera de 600 pasos. En el otro lado del paseo hacia el muro del jardín había setos de enrejados hechos de caña, detrás de los cuales se extendían todo tipo de plantaciones de árboles y hierbas aromáticas. La alberca contenía muchos peces y diferentes especies de aves acuáticas.

MATERIALES Y TÉCNICAS DE CONSTRUCCIÓN

Los aztecas eran diestros constructores y artesanos que usaron cinceles, piedras duras, y navajas de obsidiana a modo de herramientas. Muchos de los materiales usados eran los mismos que se usaron durante alrededor de dos mil años en el valle central de México. Sin embargo, en las construcciones más recientes de Tenochtitlan, los aztecas comenzaron a concentrarse en la solidez de sus edificios, debido al subsuelo que paulatinamente se iba hundiendo. Como resultado, se usó ampliamente el *tezontle*, una piedra volcánica fuerte y liviana. El *tezontle* era muy popular porque resultaba fácil de tallar y su textura y color eran atractivos. Se usó en la construcción de edificios monumentales, como relleno de muros, y para hacer techos. Los aztecas atribuyeron la gran cantidad de piedra de *tezontle* a la destrucción del mundo, según la *Leyenda de los Soles*, la cual explica que durante la era del tercer sol (*tletonatiuh*) hubo una lluvia de fuego que destruyó el mundo, dejando el *tezontle* en la superficie. Otra técnica popular que se empleó para evitar el hundimiento de la ciudad fue el uso de plataformas como cimientos, o encajar pilotes de madera en la tierra, en apretada formación. Esto quedó a la vista durante las excavaciones.

El metal (con la excepción del cobre) era desconocido para los aztecas. Se usaron cuerdas, cuñas, u otros medios para cortar la piedra, en tanto que la arena y el agua se utilizaban comúnmente como abrasivos. La mayoría de los materiales de construcción usados por los aztecas eran de la región o los adquirían por medio del comercio. En Tenochtitlan, los manjares de las ciénagas tales como las ranas, los peces, y las algas, se trocaban por materiales de construcción como las rocas y el relleno. Las rocas y los rellenos se usaban para ampliar y estabilizar las pantanosas *chinampas* (parcelas de tierra que se usaban para la agricultura) [Figura 75]. El escombro, el mortero, el adobe, y la cal para hacer estuco también se usaban en forma habitual. La piedra suelta y el escombro se importaban de las regiones costeras. Fuera de Tenochtitlan, las gentes usaban madera de los bosques deshabitados. El pino y el roble se usaban comúnmente para hacer vigas de soporte y jambas de puertas.

Los aztecas eran tan adeptos a trabajar y tallar la piedra que los españoles, en una época posterior, utilizaron y combinaron los artistas indígenas con sus propios artistas,

que usaban herramientas de metal en la construcción de edificios coloniales, lo que dio como resultado el *tequitqui* o arte *mestizo* de México [Figura 47 y Figura 48].

EL RECINTO DE TENOCHTITLAN

Introducción

Tenochtitlan fue una ciudad monumental que representó poder y resistencia, así como una metáfora viviente de la historia migratoria de los aztecas y de la supremacía de su dios del sol Huitzilopochtli. Fue un asentamiento urbano isleño que en el momento de la conquista española, albergaba aproximadamente a 200,000 habitantes. Su nombre proviene de *tetl*, roca; *nochtli*, cactus; y *tlan*, un sufijo de ubicación. También se cree que la ciudad recibió su nombre por Tenoch, un rey-sacerdote que gobernó a los mexicas cuando la ciudad fue fundada en el año 1325 de nuestra era. Tenoch había conducido a su gente a lo largo de años de privaciones en el valle central de México, y durante todo ese tiempo siguió devotamente las señales de Huitzilopochtli que llevaron a la fundación de Tenochtitlan. Tenoch predijo que la tierra donde los mexicas habrían de asentarse se encontraría *vis-à-vis* con un águila posada sobre un nopal devorando a una serpiente, un campo blanco, una rana blanca, y un sauce blanco (algunos de los mismos elementos fundacionales que aparecieron en anteriores narraciones culturales, como las de Tula y Cholula). El corazón de Copil, sobrino de Huitzilopochtli, determinaría el lugar exacto en que habría de fundarse la ciudad. Copil era el hijo de Malinalxochitl, la diosa hermana de Huitzilopochtli. Malinalxochitl era una hechicera malévolas que los mexicas abandonaron en Malinalco debido a sus malignas actividades de brujería. Malinalxochitl alentó la animosidad entre su hijo y su hermano. Cuando Copil y Huitzilopochtli combatieron, Copil fue derrotado y su corazón arrojado sobre el lago Tetzaco. Éste fue a caer en la isla que llegaría a transformarse en Tenochtitlan.

Cuando la ciudad sagrada fue fundada, de inmediato se erigió un templo para honrar a Huitzilopochtli. El templo se construyó con cañas y paja, con una base de pastos del pantano. Según la historia azteca, esa noche Huitzilopochtli le habló a un sacerdote y le aconsejó dividir la ciudad en cuatro *campan* (grandes barrios o distritos) con un templo dedicado a él en el centro [Figura 76b]). Este núcleo llegó a ser el recinto ceremonial de Tenochtitlan, con el Templo Mayor en el centro rodeado de otros templos y adoratorios que se fueron construyendo posteriormente. El complejo estaba rodeado por un muro y sólo se podía entrar al mismo a través de cuatro puertas orientadas hacia los cuatro puntos cardinales, como las calzadas que conducían hacia afuera de la ciudad [Figura 76a].

Al principio, Tenochtitlan estaba estructurada de la misma manera que otras capitales de ciudades-estado, con un área central planificada y una región no organizada en las afueras del recinto. El trazado al que hicimos referencia cambió cuando la población de Tenochtitlan comenzó a crecer en forma exponencial. Cuando quedó determinado

que Tenochtitlan se transformaría en la capital de la civilización azteca, la ciudad fue renovada. Los arquitectos de Tenochtitlan tomaron prestados muchos atributos estilísticos (como la cuadrícula urbana) de Teotihuacan y Tula. Cuando la ciudad fue reconstruida, la ciudad tolteca de Tula fue saqueada. Muchos monumentos toltecas fueron incorporados a Tenochtitlan. Uno de los rasgos definitorios de la arquitectura azteca en Tenochtitlan fueron los enormes edificios. Debido a que las estructuras eran enormes y estaban asentadas sobre una isla pantanosa y barrosa, continuamente se hundían. Como resultado, se agregaban nuevas capas a las estructuras preexistentes. Esto se aplica de manera particular al Templo Mayor situado en la plaza central. Los primeros edificios españoles sufrieron el mismo problema. Para afirmar su dominación, los españoles construyeron la actual ciudad de México encima de Tenochtitlan. En algunas partes de la ciudad de México, las estructuras aztecas se encuentran literalmente ocho metros por debajo de las calles de la ciudad.

Se dice que Tenochtitlan fue una ciudad magnífica, la Venecia del Nuevo Mundo. De acuerdo con los cronistas españoles, era la ciudad más impresionante y bella que ellos hubieran visto. Poco después de la conquista se dibujaron los planos de la ciudad que mostraban el recinto de Tenochtitlan. Uno de ellos se conoce como *Mapa de Mexico-Tenochtitlan de 1550* (Mapa de Uppsala), y el otro fue dibujado por Hernán Cortés en su segunda carta al Emperador Carlos V, y publicado en Nüremberg en 1524 [Figura 77]. Estos planos, al igual que las crónicas españolas y la información arqueológica, han sido fundamentales para documentar la arquitectura y urbanización aztecas. Debido a la destrucción sistemática por parte de los conquistadores, y al celo religioso de los misioneros, el recinto de Tenochtitlan ya no existe. Sin embargo, su gloria puede ser rescatada a través de los datos que los arqueólogos han ido reuniendo, y de las descripciones de los cronistas españoles. Los unos por lo general conciben con las otras, aunque hay algunas discrepancias. Bernal Díaz del Castillo (1963), un testigo ocular español, escribió que los españoles quedaron atónitos ante la visión de aldeas construidas sobre el agua, una visión encantada como la de *Amadís de Gaula*, un romance español de caballería publicado en 1508 de una ciudad que se levantaba sobre las aguas. Creyendo que se trataba de un sueño, se sorprendieron cuando fueron amistosamente alojados en el palacio de Iztapalapa. Los palacios eran muy espaciosos y estaban muy bien contruidos, de piedras magníficas, madera de cedro y otras maderas de árboles perfumados, con grandes cuartos y patios, y todo cubierto con toldos de algodón tejido. Al describir los jardines, Díaz del Castillo continúa relatando acerca de un lugar maravilloso tanto para mirarlo como para caminar por él. Nunca se cansaba de notar la diversidad de árboles y el perfume que cada uno de ellos despedía, los senderos que estaban repletos de rosas y otras flores, y los muchos árboles frutales y rosales del lugar, y el estanque de agua dulce. También había distintas variedades de pájaros que llegaban al estanque. Otro hecho notable sobre el cual escribió, era que grandes canoas entraban al jardín desde el lago, utilizando un canal que habían abierto, y que las tripulaciones no tenían que desembarcar.

Al describir el Templo Mayor, Díaz del Castillo agregó que para llegar a él uno debía pasar por toda una serie de amplios patios. Estos patios estaban rodeados por un doble muro de mampostería, y pavimentados, como la totalidad del templo, con un gran piso alisado de losas. Allí donde no habían colocado estas piedras, todo había sido blanqueado y pulido. El templo estaba tan limpio que no había ni una brizna de paja o una mota de polvo que pudiera encontrarse allí. Cuando Díaz del Castillo llegó al Templo Mayor, observó que seis sacerdotes y dos caciques bajaban desde lo alto del templo, donde se encontraban haciendo sacrificios; subieron los ciento catorce escalones hasta la cima del templo, que formaba una plaza abierta sobre la que se levantaba una plataforma en la que descansaban las grandes piedras sobre las que colocaban a los pobres indígenas que iban a ser sacrificados. Sobre esa plataforma, Díaz del Castillo también observó una imagen inmensa, como la de un dragón, y otras horrendas figuras, y gran cantidad de sangre que había sido derramada ese día.

Desde lo alto del templo, uno podía ver gran número de canoas, algunas que llegaban con provisiones y otras que regresaban con carga y mercaderías. Díaz del Castillo observó que nadie podía pasar de una casa a la otra en esa gran ciudad y en otras construidas sobre el agua, como no fuera a través de puentes levadizos de madera o con canoas. Todas las casas tenían techos planos, y en las calzadas había otras pequeñas torres y adoratorios construidos como fortalezas. El mercado parecía un enjambre de personas que compraban y vendían; algunos de los soldados españoles habían estado en muchas partes del mundo, en Constantinopla, Roma, y por toda Italia, y declararon que nunca habían visto un mercado tan bien dispuesto, tan grande, tan ordenado, y tan repleto de gente.

Urbanismo

Los aztecas construyeron su capital en una pequeña isla en el lago Tetzaco, que fue ampliada rellorando las áreas cenagosas de su alrededor [Figura 76a]. Estaba dividida en cuatro grandes barrios (*campan*) que simbolizaban los cuatro puntos cardinales y un centro ceremonial que era considerado el corazón de la quinta dirección (los mesoamericanos pensaban que el centro, la quinta dirección, mantenía al cielo y a la tierra juntos). Estos distritos se dividían entonces en barrios más pequeños o vecindarios llamados *calpultin* (*calpulli*, en singular). Cada *calpulli* contaba con su propia plaza central, adoratorios, deidades patronas, y edificios administrativos, pero los templos más importantes se encontraban en el recinto ceremonial de Tenochtitlan.

La ciudad se unía por medio de tres calzadas principales y un acueducto doble que llevaba agua dulce de Chapultepec, porque el lago era salado. Hacia el norte se encontraba el camino a Tepeyacac (Tepeyac); hacia el sur se encontraban Iztapalapa y Coyoacán, y hacia el oeste estaba el camino a Tlacopan (Tacuba) y Chapultepec [Figura 76b y Figura 77]. Además, había una red de canales que se cruzaban entre sí en ángulos rectos dividiendo la ciudad en cuatro cuadrantes, aparte del centro, que era el recinto sagrado (simbolizando el cosmograma mesoamericano de los cuatro

puntos cardinales y el centro). Cada cuadrante estaba a su vez subdividido en cuatro direcciones, con un centro y su propio recinto ceremonial. La ciudad seguía el trazado de cuadrícula urbana de la antigua ciudad de Teotihuacan. Las pirámides y plazas eran una metáfora de las formas de las montañas volcánicas de su alrededor, y de la meseta del lago.

Tenochtitlan tenía tres tipos de calles: caminos de tierra para caminar, canales de agua que requerían del uso de canoas, y canales de agua terrosa en los que se caminaba o se navegaba en canoa. Debido a que la ciudad se encontraba encima de un lago, muchas calles se cruzaban con canales de aguas profundas flanqueados por puentes hechos con vigas de madera.

Los aztecas buscaban hacerse de prestigio incorporando rasgos estilísticos de antiguas altas culturas, como puede observarse en los Templos Rojos y en las banquetas ceremoniales. Los Templos Rojos estaban situados en los lados norte y sur del Templo Mayor propiamente dicho. Los templos recibían su nombre según el color de su decoración, y tenían murales pintados, dentro y fuera de los mismos, de un color rojo apagado. Se elevaban sobre bases bajas y sus estilos recordaban a Teotihuacan. Las banquetas ceremoniales eran idénticas a las construidas en el Palacio Quemado de Tula, poniendo así en evidencia la influencia tolteca.

Había muchas esculturas, como la *Coatlicue*, distribuidas sistemáticamente en patios y templos. Muchas fueron destruidas durante la conquista. Las que sobrevivieron se encuentran en el Museo Nacional de Antropología (para mayor información sobre las esculturas de piedra, véase la sección de Arte Azteca).

Plaza ceremonial (interior del Recinto Sagrado)

La plaza ceremonial central era el centro religioso y administrativo de Tenochtitlan. El corazón de la ciudad era el Templo Mayor, que se elevaba en la intersección de las tres calzadas. Estaba rodeado por un centro ceremonial que formaba una plaza cuadrangular de 400 metros, y cuya planta era simétrica. Constaba de 78 estructuras de tipo religioso, todas pintadas en brillantes colores simbólicos, y rodeadas por complejos secundarios e hileras de residencias [Figuras 78a, b, c]. Esta área sagrada estaba rodeada por el *coatepantli* (muro de serpientes) y estaba dedicada a las ceremonias religiosas que se celebraban a lo largo del año. El centro ceremonial estaba situado sobre una plataforma cuadrangular elevada que formaba una plaza en la que se dispusieron edificios rituales en forma simétrica. El área constaba de recurrentes escalinatas, plataformas, y templos en forma de casas trazados con una jerarquía que miraba hacia las cuatro direcciones en un eje que iba prevalemente de este a oeste. El recinto ceremonial incluía diversos santuarios-pirámides como el Templo Mayor, que estaba dedicado a los dioses Huitzilopochtli y Tlaloc, el Templo de Quetzalcoatl que era circular, el Templo de Tonatiuh, los templos-palacios de los guerreros águila y jaguar, así como la cancha de juego de pelota, un *temalacatl* (piedra gladiatoria), el *calmecac* (escuela), bibliotecas, el *tzompantli* (altar

de las calaveras), estanques para abluciones rituales, y residencias para los sacerdotes. En el patio del templo de Xipe Totec o *Yopico* había una plataforma basal elevada que contaba con un *temalacatl*, una piedra redonda a la que se ataban los prisioneros durante los sacrificios gladiatorios.

La plaza ceremonial estaba rodeada por el palacio real y las residencias de los nobles, situadas inmediatamente afuera del *coatepantli*. Las casas de la clase baja se hallaban en la periferia del recinto. El mercado principal de Tenochtitlan se encontraba contiguo al lado sur de la plaza central. También había pequeños mercados que abastecían a los barrios más pequeños, alejados del recinto. Algunas secciones de las afueras de Tenochtitlan consistían en parcelas de *chinampas* cultivadas que se extendían sobre el lago. Sobre estas pequeñas y cenagosas islas flotantes se plantaban cultivos. Su trazado ha sido ilustrado en el *Plano en Papel Maguey*, un temprano documento colonial [Figura 75]. La arquitectura de Tenochtitlan no debe ser entendida en términos del diseño o del estilo de los edificios. Más bien, sus planos, monumentos y entornos naturales son expresiones de la vida cotidiana y de las creencias religiosas de la gente.

Tenochtitlan era una ciudad grande con múltiples estructuras. Debido al hecho que la ciudad de México está literalmente encima de los edificios aztecas y que el subsuelo es frágil, las excavaciones han sido limitadas. Además, muchas estructuras de la ciudad de México son de carácter colonial, y por lo tanto se consideran históricas. Por esas razones, se han limitado las áreas designadas para investigación arqueológica. Por ejemplo, se cree que algunas estructuras importantes han quedado debajo de la catedral histórica y colonial de la ciudad de México. Debido a su carácter histórico y religioso, la catedral no puede ser destruida, si bien se están practicando algunas excavaciones limitadas que permiten rescatar materiales interesantes. No obstante, estos edificios fueron parte integral de la arquitectura y urbanización de Tenochtitlan. Por ejemplo, el templo de Tezcatlipoca yace debajo de la actual sede del arzobispado. Se cree que pudo haber sido importante porque tenía 20 metros de altura y contaba con una escalinata de 80 escalones.

En el lado oeste del recinto estaba el *tozpalatl*, una estructura que rodeaba al manantial sagrado que se usaba para los baños rituales. Esta área también albergaba al *teutlalpan*, un área arbolada simbólica para rituales de caza, rodeada por cuatro muros. También estaba el poste alto que se adornaba durante los festivales de *Xocotl Huetzi* (Caída de la Fruta), cuando se realizaba el sacrificio por fuego para honrar al dios del fuego Xiutecuhtli, y se arrojaban prisioneros vivos a las llamas de una hoguera ceremonial.

El *coateocalli*, un templo donde se mantenía a los dioses capturados y a la parafernalia religiosa de las comunidades conquistadas, estaba situado directamente debajo de la esquina de las calles de Donceles y Argentina, en la parte noroeste del recinto. Cerca de dicha área había otros edificios que funcionaban como alojamiento para los sacerdotes, casas de penitencia, y casas de preparación para los jóvenes que

servían al templo. El templo circular de Quetzalcoatl se encontraba directamente frente al Templo Mayor. Detrás del Templo de Quetzalcoatl, en el extremo occidental del centro ceremonial, se hallaba la cancha de juego de pelota para el juego de pelota ritual. El Templo del Sol parece haber estado ubicado en la esquina sudoeste del recinto, frente a la piedra de los sacrificios gladiatorios. Los que siguen son otros templos que se encontraban dentro del centro ceremonial: el templo de la diosa Cihuacoatl, la Casa de los Guerreros Águila, que formaban una de las órdenes militares más importantes (ésta se encontró durante las excavaciones del Proyecto Templo Mayor), el Templo de Chicomocoatl, la diosa de la vegetación y el maíz, y el Templo de Xochiquetzal, la diosa de la belleza y el amor asociada con los artesanos y los artistas.

El Templo Mayor

El Templo Mayor fue uno de los mejores testimonios de la arquitectura monumental y el poderío de los aztecas. El trazado arquitectónico de este templo, su organización, ubicación y sus obras de arte representaban el centro social, religioso y geográfico del universo azteca. Según el pensamiento azteca, el punto central donde se levantaba el templo era aquel donde los niveles celestiales y subterrenales (dimensiones verticales) hacían intersección con el reino terrenal (dimensión horizontal). El reino celestial constaba de 13 cielos (donde están los cuerpos celestiales y donde viven los dioses), el terrenal consistía en las cuatro direcciones del mundo, y los reinos subterrenales incluían nueve niveles que el difunto debía atravesar para llegar al inframundo [Figura 70]. El templo estaba construido en el lugar conceptual donde el canal vertical se encontraba con el canal horizontal. Además, el Templo Mayor había sido construido en una ciudad rodeada de agua. Aztlan, tierra originaria de los aztecas, llamada *Cemanahuac*, que quiere decir “el lugar en un círculo de agua”, también estaba en el medio de un lago. Metafóricamente, todas las costas y mares pueden ser llamados *Cemanahuac*. De esta forma, *Cemanahuac* o *Anahuac* era, por extensión, el nombre que los aztecas usaron para referirse al Valle de México y en general, al mundo. Además, ya había sido profetizado que el dios Huitzilopochtli habría de conducir a los aztecas a un lugar en el que tendrían poder y grandeza. De este modo, los aztecas decían estar en el centro del universo, como el pueblo elegido.

El centro ceremonial de Tenochtitlan se desarrolló alrededor del Templo de Huitzilopochtli. Con el tiempo, el templo siguió la tradición de otras pirámides mesoamericanas, a medida que fue siendo reconstruido con nuevas capas envolventes. Así, el templo original con sus ofrendas, esculturas y otros artefactos relacionados, quedó completamente envuelto por una nueva estructura superpuesta, que evolucionó de una modesta vivienda hasta que llegó a ser el centro del universo azteca.

Durante las excavaciones del Templo Mayor, su arquitectura puso al descubierto algunos hechos interesantes. El primero es que el crecimiento del templo durante los consecutivos reinados imperiales fue resultado del patrocinio del Estado, en particular

por parte de Motecuhzoma Ihuilcamina y de su hijo Axayacatl [Figuras 79a, b, c]. El segundo, es que la pirámide estaba organizada como una montaña simbólica hecha por el hombre. El tercero es que el templo piramidal estaba organizado como un escenario dual, donde los ritos religiosos y mitológicos relacionados con el *Tonacatepetl* (la Montaña del Sustento asociada con el dios Tlaloc y con su adoratorio en el Monte Tlaloc), y con la Montaña de *Coatepec* (la Montaña de la Serpiente, lugar de nacimiento de Huitzilopochtli) eran representados una y otra vez [Figura 80b].

El Templo Mayor es un microcosmos de la visión azteca del mundo. Según Eduardo Matos Moctezuma, la plataforma que sostiene al templo corresponde al nivel terrenal debido al hecho que las esculturas de serpientes, símbolos de la tierra, están situadas allí. Hay dos grandes braseros a cada lado de las esculturas de cabezas de serpientes en el centro de las fachadas norte y sur, y en el lado este sobre el eje con la línea central de los adoratorios de Tlaloc y Huitzilopochtli. Los braseros indican que se hacían ofrendas perecederas, como una evidencia adicional de que la plataforma era el nivel terrestre. Cuatro niveles de esta pirámide que se estrechaban ligeramente hasta alcanzar la cima de los dos adoratorios de los dioses principales, representaban el nivel celestial. El reino subterrenal (el inframundo) yace debajo de la plataforma terrenal. Muchas ofrendas fueron encontradas debajo de este piso. Por último, las palabras que Nezahualpilli dirigió a Ahuitzotl, un emperador azteca, durante la conmemoración de la finalización de una de las fases de construcción del templo, daban fe de su carácter sagrado. Él dijo que Tenochtitlan era un reino poderoso, y que era la raíz, el ombligo y el corazón del mundo entero.

Mitos Simbolizados en el Templo Mayor

El Templo Mayor es una pirámide dual con templos gemelos sobre su plataforma superior que representan a dos montañas sagradas: *Coatepec*, sobre el lado sur y dedicada a Huitzilopochtli, y *Tonacatepetl*, sobre el lado norte, y dedicada a Tlaloc [Figura 80a]. El lado sur del templo es una representación arquitectónica del mito del nacimiento de Huitzilopochtli en el Cerro de Coatepec (o Cerro de las Serpientes), que simboliza el ascenso de los aztecas al poder. Coatepec es un sitio tolteca que está cerca de Tula y que fue visitado por los aztecas en 1163 de nuestra era, durante su larga migración. Fue en Coatepec que Huitzilopochtli, el hijo de una concepción virginal, nació del vientre de la Coatlicue y donde combatió y mató a su hermana celosa, Coyolxauhqui (la diosa de la luna) y a sus hermanos, los Centzohuiznahua (las 400 estrellas del sur) [Figura 81]. El templo está lleno de esculturas de serpientes, representaciones que concuerdan con el nombre de Coatepec, que quiere decir Montaña de la Serpiente. El mito de Coatepec probablemente tuvo una base histórica relacionada con el conflicto entre dos facciones aztecas que trataban de tomar el control de todo el grupo e imponer su liderazgo durante la migración. Es evidente que un grupo deseaba quedarse en Coatepec mientras que el otro deseaba continuar en la búsqueda de la tierra prometida que Huitzilopochtli les había ofrecido. El mito era importante porque representaba la diaria batalla cósmica entre el sol (Huitzilopochtli) y

las deidades de la noche (la luna y las estrellas) y su triunfo al amanecer, en el Este. También era una justificación teológica para que los aztecas terminaran asentándose en el Lago Tetzco, y para sus prácticas guerreras y de sacrificios humanos.

De acuerdo con el mito, después de su victoria contra Coyolxauhqui, Huitzilopochtli permaneció en el Cerro de Coatepec. Su adoratorio en la cima del Templo Mayor es un símbolo de su reinado. Según el mismo mito, Coyolxauhqui fue decapitada por su hermano, y su cuerpo desmembrado fue arrojado rodando al fondo del cerro. Sobre la plataforma de la base del templo, se descubrió una gran escultura en bajorrelieve que representaba a la diosa decapitada [Figuras 27a, b]. La escultura de la Coyolxauhqui fue hallada en varias de las etapas/capas de construcción, ilustrando la continuidad de este mito. Algunos eruditos creen que la piedra de sacrificios que se encuentra a la entrada del adoratorio de Huitzilopochtli indica la inmolación de su hermana, y que fue utilizada en ritos de revalidación de los sacrificios humanos. Había ritos de decapitación que involucraban víctimas del sexo femenino durante el festival de *Ochpaniztli*, y los arqueólogos han encontrado calaveras de mujeres puestas como ofrendas, en asociación con la escultura de la Coyolxauhqui. Además de los resultados de las excavaciones, los cronistas españoles, a través de las descripciones de los ritos que se realizaban durante los festivales, aportan datos que indican que el templo era usado para recrear el mito del nacimiento de Huitzilopochtli. Durante los festivales, se ofrecían tributos y se sacrificaba a personas en la parte superior de un andamio, se arrojaban al suelo decapitados, y se lanzaban rodando escaleras abajo donde iban a dar al pie de la pirámide. Este ritual constituía una nueva representación de los sucesos míticos ocurridos en el Cerro de Coatepec.

El lado norte del Templo Mayor simboliza a la montaña *Tonacatepetl* (Montaña del Sustento) y está dedicado a Tlaloc, el dios de la fertilidad que proporcionaba alimento a través de sus aguas benéficas que formaban nubes de lluvia en la cima de las montañas. Esta montaña también está relacionada con el mito de la creación del hombre azteca y con el descubrimiento del maíz. Existen dos creencias en cuanto a la asociación de esta estructura con Tlaloc. La primera es que el templo representa al Monte Tlaloc, un cerro cercano situado entre las ciudades de Tetzco y Cholula, donde los nobles y gobernantes del centro de México hacían ofrendas de joyas, objetos valiosos, y alimentos al dios, para que éste proporcionara la lluvia necesaria para una buena temporada de cosechas [Figura 132a]. La segunda creencia según otro mito, es que fue en la Montaña del Sustento donde Quetzalcoatl descubrió el maíz y se lo llevó a los dioses, para que éstos pudieran dárselo a los seres humanos como alimento primordial. Pero entonces los Tlaloques, deidades de la lluvia y asistentes del dios Tlaloc, se apoderaron del maíz. Sin embargo, Tlaloc y los Tlaloques proporcionaron el maíz y otros alimentos, fertilizando la tierra y haciendo que crecieran las plantas. Este mito muestra de qué manera la fertilidad de la tierra es controlada por el poder del agua. Varias crónicas españolas describen las elaboradas ceremonias que se llevaban a cabo en el templo de Tlaloc.

La arqueología y los relatos históricos muestran cómo el templo era el *axis mundi* de los aztecas, el lugar donde algunos de sus mitos principales cobraron vida al ser revalidados a través del ritual. Según Eduardo Matos Moctezuma (1988), Tlaloc y Huitzilopochtli han sido unidos en la arquitectura, el mito y los rituales, y estos dos dioses representan el agua y la guerra, la vida y la muerte, el alimento y el tributo, todos elementos fundamentales para la existencia misma del pueblo azteca. Y es por esto que resulta apropiado que estén conectados con el Templo Mayor.

Etapas de Construcción Encontradas en las Excavaciones Arqueológicas del Templo Mayor

El Templo Mayor fue ampliado entre períodos relativamente cortos, siete veces en forma completa y cuatro veces en forma parcial [Figuras 79a, b, c]. Cada superposición subsiguiente era más grandiosa debido a la necesidad de mejorar y superar la construcción precedente, así como de proyectar el prestigio y sensación de poder del gobernante a cargo. Éstas reflejan la ambición y personalidad del emperador, que están plasmadas en la abrumadora monumentalidad del arte azteca para crear una sensación de dominación imperial y de trascendencia religiosa [Figura 82].

Fase constructiva I

La fase I está relacionada con el primer templo modesto erigido por los aztecas cuando arribaron a Tenochtitlan en el año 1325 de nuestra era. Este templo sólo se conoce a través de las narraciones históricas, porque no es posible excavar por debajo de la Fase II debido a la fragilidad del acuoso subsuelo.

Fase constructiva II

Esta fase coincide con los relatos históricos de la Fase VII, de la que los españoles fueron testigos [Figura 83]. En la cima, frente a la entrada del adoratorio de Huitzilopochtli, hay una piedra de sacrificio (*techcatl*) similar a la descrita por los cronistas [Figura 84]. El material con que fue construida era el *tezontle* (piedra volcánica). La entrada al adoratorio de Tlaloc tiene un colorido *chacmool* que se usaba como el mensajero divino que tomaba los sacrificios de niños que allí se realizaban y las ofrendas de los sacerdotes a los dioses [Figura 85 y Figura 32]. Algunos murales interiores de los dos adoratorios han sobrevivido. Las representaciones y colores correspondían a la deidad específica. También se encontraron pino y madera, que se usaron para los pilares y jambas de las puertas.

Los arqueólogos consideran que la Fase II corresponde al período comprendido entre los años 1325 y 1428 de nuestra era, cuando reinaron los primeros emperadores, Acamapichtli, Huitzilihuitl, y Chimalpopoca.

Fase constructiva III

No es mucho lo que ha sobrevivido de la Fase III, excepto por su base piramidal simple con las escalinatas dobles. Ocho esculturas de *tezontle* de portadores de estandartes a tamaño natural fueron encontradas inclinadas cerca de la base de las escaleras que conducían al adoratorio de Huitzilopochtli. Tal vez representan a los *Centzohuitznahua* (los 400 hermanos de Huitzilopochtli) [Figura 86]. Esta fase, de acuerdo con una fecha labrada en la base del templo, podría corresponder al año 1431 de nuestra era, durante el reinado de Itzcoatl.

Fase constructiva IV

La Fase constructiva IV está considerada como una de las más espectaculares debido a la considerable cantidad de material y datos que se han encontrado. Durante esta fase, la base de la pirámide fue ampliada y adornada con braseros y cabezas de serpientes en sus cuatro lados [Figura 87]. Los braseros de gran tamaño presentes en la parte posterior del lado de Tlaloc muestran su rostro, y los braseros del lado de Huitzilopochtli tienen un gran moño, símbolo de la deidad solar. Se han hallado rastros de ofrendas. La Fase IV también incluyó una ampliación parcial adicional. El lado oeste de la fachada principal fue agrandado y ornamentado. El templo descansaba sobre una vasta plataforma con una sola escalinata. Alrededor de las esquinas, había cuerpos de serpientes, grandes y ondulados [Figura 88]. Cada serpiente tenía un rostro individualizado y rastros de pintura. La escalinata estaba interrumpida por un pequeño altar cerca de la base del adoratorio de Tlaloc, que tiene dos ranas (símbolos del agua). Además, el medio de la escalinata del lado de la plataforma del adoratorio de Huitzilopochtli tiene un tablero de dos metros de largo que es parte de la cuarta escalera, y que tiene una serpiente tallada en el escalón. La base de la plataforma formaba las escaleras. Cuatro cabezas de serpiente marcan el lugar donde se unen las dos estructuras dedicadas a Tlaloc y a Huitzilopochtli. Al pie de la escalinata, en el medio del lado de Huitzilopochtli, se encontró la Piedra de la Coyolxauhqui, mostrando el cuerpo desmembrado de la diosa de la luna; se trata de una talla magnífica en bajorrelieve [Figura 87 y Figura 27a]. Debajo de esta plataforma se hallaron numerosas ofrendas [Figura 89]. Aparentemente, esta fase corresponde al año 1454 de nuestra era, y al año 1469 también de nuestra era, durante los reinados de Motecuhzoma I y de Axayacatl.

Fase constructiva V

Es poco lo que ha sobrevivido de la Fase V. Sin embargo, se halló aplanado de estuco en la plataforma del templo y en parte del piso del recinto ceremonial [Figura 90]. Esta fase está asociada con el reinado de Tizoc (1481-1486 de nuestra era).

Fase constructiva VI

Lo poco que queda de la Fase VI incluye la gran plataforma que subyace a la entera estructura del templo [Figura 90]. Todavía está a la vista parte de la escalinata. La fachada principal estaba adornada por tres cabezas de serpientes y una balaustrada. Tres pequeños templos designados con las letras A [Figura 91], B (*tzompantli* o altar de calaveras) [Figura 92], y C (El Templo Rojo, de influencia teotihuacana) [Figura 93], así como el recinto de los guerreros Águila, pertenecen a esta fase [Figura 94]. En este último edificio que alguna vez ocuparan estos bravos guerreros de elite, se encuentra el Patio de las Águilas [Figura 95], flanqueado por banquetas de piedra decoradas que recuerdan a Tula [Figura 96 y Figura 97]. Esta fase corresponde al reinado de Ahuitzotl (1486-1502 de nuestra era).

Fase constructiva VII

La Fase VII constituye la última etapa del edificio, y fue la fase de construcción que vieron los españoles en el siglo XVI. El pavimento de piedra del recinto ceremonial y rastros del lugar en el que se levantaba el Templo Mayor es todo lo que ha quedado [Figura 90]. Esta fase fue emprendida durante el reinado de Motecuhzoma II (1502-1520 de nuestra era).

Los palacios de los emperadores

El Palacio de Motecuhzoma II fue uno de los edificios más elaborados y grandiosos del imperio azteca [Figura 98]. Estaba situado sobre el lado sur del Templo Mayor, donde actualmente se erige el Palacio Presidencial de México. Tenía dos pisos de altura y un gran patio. El palacio del emperador ocupaba aproximadamente 2.4 hectáreas (poco más de 5 acres). El palacio real era un gran complejo que albergaba 1000 guardias, sirvientes, nobles, cocineros, cortesanos y miembros del harén del rey. Se informó que aproximadamente 600 nobles estaban presentes en todo momento en el palacio del rey. Las residencias de la aristocracia se encontraban contiguas al palacio, o en sus proximidades. El palacio estaba rodeado por un jardín, otros palacios menores, residencias, casas militares, y otras estructuras para las órdenes militares y los grupos de guerreros. Los templos del recinto estaban rodeados por edificios similares, como lo estaba el palacio del emperador. Este palacio tenía muchas habitaciones, estando la más grande de ellas en el primer piso. El primer piso contaba con columnas que soportaban el peso del segundo piso. La escalera que conectaba la planta baja con el segundo nivel estaba hecha de mármol puro, y estaba situada directamente en el centro del palacio. El mármol era un lujo en el imperio azteca; sólo las personas más ricas del imperio tenían acceso a este fino material. La riqueza del emperador era puesta de manifiesto por medio de sus numerosas pinturas, paneles de oro, tallas, y mosaicos, encontrados por todo el palacio. Según Bernal Díaz del Castillo (1963), el comedor de Motecuhzoma tenía un trono bajo de madera (*icpalli*) y una mesa baja cubierta por finos manteles. Cuando el emperador comía, se ocultaba por medio de un biombo de color dorado, de modo que no fuera visto por las demás

personas presentes. El emperador era servido por numerosas mujeres y le entretenían bailarines, cantantes y músicos.

En el primer piso había varios cuartos principales. El cuarto donde el emperador recibía a los nobles, viajeros y otros funcionarios, se llamaba la Cámara de Recepción. El segundo y más grande cuarto (tres veces el tamaño de la Cámara de Recepción) del palacio era la Cámara Principal de Reuniones. Estaba diseñada para que el emperador apareciera como omnipotente y poderoso. Por ejemplo, el emperador quedaba en una posición elevada por sobre las personas que lo visitaban, por medio de una plataforma alta con escalones que conducían al trono del emperador. De este modo, su presencia se hacía notoria. Este era el salón donde los mensajeros le relataban al emperador las novedades del imperio. El último cuarto principal del primer piso era el Cuarto o Almacén de los Tributos, que se usaba para albergar los regalos que recibía el emperador de sus leales ciudadanos. El emperador recibía una cantidad tan enorme de presentes que por lo general el Almacén de Tributos no tenía lugar suficiente para todos los regalos y bienes. Otra sección importante del palacio eran los apartamentos personales del emperador.

El palacio no sólo era extremadamente grande, sino también altamente complejo. La estructura albergaba múltiples habitaciones que servían a funciones específicas. Había una armería, un salón de tributos, cuartos especiales para las mujeres que tejían los textiles para la casa real, talleres de artesanos, una pajarera, un zoológico, y un estanque. La pajarera albergaba numerosas especies de pájaros de las regiones cercanas y de las tropicales. El zoológico contenía animales tales como serpientes, zorros, y jaguares. El estanque especial contenía aves acuáticas.

Los jardines y baños de Motecuhzoma II formaban parte integral del trazado general y de la arquitectura de su palacio. Fueron diseñados a partir de los jardines de Tetzco. Debido a que los jardines y baños ya no existen, la narración de Bernal Díaz del Castillo es muy importante. Él hizo una descripción de los jardines diciendo que estaban llenos de flores y árboles perfumados, paseos, estanques de agua dulce, y canales por los que fluía el agua. También escribió que los árboles estaban llenos de pájaros pequeños que se criaban en el lugar, y que en los jardines abundaban las plantas medicinales.

Los palacios de los emperadores anteriores también fueron magníficos. Se cree que el palacio de Axayacatl se encuentra debajo de las actuales calles de Tacuba y Monte de Piedad (inicialmente se creyó que estaba debajo de las calles de Guatemala y Correo Mayor). Se cree que el palacio de Motecuzohma II está debajo del actual Palacio Nacional. Sobre el lado oeste de la plaza principal del Palacio Nacional, o *zócalo* (donde se encontraba la plaza/mercado azteca) estaba el *petlacalco* (gran depósito de almacenaje), el *calpixcalli* (casa de los mayordomos), el *pilcalli* (casa de los nobles), y el *cuicacalli* (casa del canto).

Se considera que la residencia de Cuauhtemoc, construida por su padre Ahuitzotl, se encuentra al oeste de la plaza de Santo Domingo [Figura 78a].

Casas de los habitantes

Los palacios reales y las casas de la nobleza fueron construidos cerca de la plaza principal del Templo Mayor, mientras que las casas de los *macehualtin* (alfareros, canteros, tejedoras, joyeros, agricultores y pescadores) rodeaban los centros de la ciudad. Para los aztecas, el tipo de vivienda en el que vivía una persona era una indicación de status. Los hogares de los campesinos y de los nobles eran similares en trazado y patrón, pero diferentes en cuanto a tamaño, decoración, y materiales de construcción. Las casas de los nobles estaban hechas de piedra y enlucido blanco. Los muros interiores eran de estuco y estaban pintados con coloridos murales. Las viviendas de los *macehualtin* eran más modestas. Ellos vivían en *calpultin* diferentes, y sus casas estaban hechas con ladrillos de adobe (barro mezclado con paja o juncos). La madera y la paja también se usaron en la construcción de casas y en los techos inclinados a dos aguas.

Las residencias aztecas eran típicamente de un solo piso (con excepción de los palacios), consistían de dos estructuras, y albergaban hasta doce personas. La primer estructura comprendía una sola habitación con un piso perfectamente nivelado, y dividida en cuatro áreas. El área de dormitorio era donde dormía la familia completa. El área de la cocina era donde se preparaban las comidas. En la mayoría de las cocinas había un *metlatl* (*metate*), una piedra plana para moler maíz, y un *comal*, un plato de barro para cocer las tortillas [Figura 99]. Había un área separada diseñada para comer. Allí la familia se reunía, comía, y comentaba los sucesos del día. La última área es donde se encontraba el adoratorio de la familia.

El área del adoratorio contenía figurillas de dioses. Los hogares de los aztecas no tenían puertas, porque no había problemas de robos. La segunda estructura contigua era un *Temazcal* (baño de vapor) [Figura 100]. Según los médicos aztecas, los baños de vapor eran terapéuticos, y se aconsejaba que todas las familias tuvieran uno. Junto al área del baño, había una chimenea y una cocina. Los muros calientes de la cocina mantenían el calor del cuarto. Cuando un azteca quería llenar el cuarto de vapor, vertía agua sobre la pared de la cocina. Para mantener el calor en las paredes de la cocina, el horno debía estar constantemente encendido. Si bien la gran mayoría de las casas aztecas contaban con un baño de vapor, eran los nobles quienes los usaban en forma predominante, porque disponían de más tiempo de ocio que los campesinos.

Chinampas

Los pantanos y jardines se encontraban en las afueras de la ciudad. Las *chinampas*, conocidas también como “jardines flotantes”, eran parcelas rectangulares de tierra en el pantano que se usaban para cultivar alimentos y construir casas [Figura 101]. Se construían sobre el lecho pantanoso del lago, estaqueando largos cercados

rectangulares de alrededor de 2.5 m de ancho por 30 m de largo. Las estacas se entretejían para formar cercos que más tarde se cubrían con vegetación en descomposición y barro. Paralela a ésta primera, se construía otra parcela. El agua entre cada parcela formaba un canal. Esto formaba largos patrones rectangulares de *chinampas*. Las *chinampas* se estabilizaban plantando esbeltos sauces todo alrededor de su perímetro. Las densas raíces de los sauces funcionaban como ancla para los muros de retención. A fin de irrigar las *chinampas*, se instalaba un sofisticado sistema de drenaje compuesto por presas, compuertas, y canales. Las *chinampas* permitían a los aztecas contar con áreas de plantación productivas.

Canchas de juego de pelota

La cancha principal para el juego de pelota (*tlachtli*) de Tenochtitlan estaba ubicada sobre el eje este-oeste del extremo oeste del recinto ceremonial, en alineación con el Templo Mayor y con el Templo de Quetzalcoatl [Figura 102]. El eje este-oeste de la cancha de juego de pelota es significativo en el contexto de la geografía sagrada, porque el juego de pelota representa la cotidiana batalla cósmica entre el día y la noche, entre Quetzalcoatl y Tezcatlipoca, y finalmente, entre Huitzilopochtli y Coyolxauhqui. Es en la arquitectura de la cancha de juego de pelota donde se reviven los mitos ancestrales.

La cancha de juego de pelota estaba formada por un área en forma de I con dos grandes muros inclinados, gradas, pórticos para los dignatarios, y palcos para los jueces. La estructura estaba adornada con altares de calaveras, los *tzompantli*, que contenían las cabezas de los cautivos decapitados en distintos rituales. En muchos casos, las calaveras eran cabezas-trofeo de rituales de decapitación relacionados con el juego de pelota. Los altares de calaveras consistían en una base con postes de madera verticales. Las calaveras de los sacrificados eran ensartadas encima de barras que estaban situadas entre los postes. Se cree que el principal altar de calaveras estaba ubicado en el área que ha quedado enterrada bajo la Catedral de la ciudad de México.

Templo situado fuera del Recinto Sagrado

Este pequeño templo circular fue encontrado durante la construcción de la estación Pino Suárez del metro, en el centro de la ciudad de México, pero en la parte exterior de lo que era el recinto ceremonial de la capital azteca de Tenochtitlan [Figura 103]. El diseño circular de sus dos cuerpos superiores sugiere que posiblemente estuviera dedicado a Ehecatl-Quetzalcoatl, el dios del viento. En la arquitectura azteca, era habitual construir este tipo de templos en distintas ciudades, y su forma simbolizaba los remolinos y la libre circulación del viento.

OTRAS CIUDADES

El imperio azteca era un gran dominio que se extendía desde el Valle de México hasta el Istmo de Tehuantepec [Figura 104 y Figura 105]. Grandes porciones del imperio no estaban ocupadas, pero sí gobernadas. Otras ciudades del imperio estaban ocupadas y eran importantes para propósitos militares, religiosos, o de pago de tributos. Muchos sitios como Malinalco y el Cerro de Coatepec fueron significativos porque las rupturas finales entre los aztecas tuvieron lugar allí durante su historia de migraciones. Además de Tenochtitlan, las ciudades más importantes del mundo azteca donde hay restos arqueológicos que pueden ser visitados son: Tenayuca, Sta. Cecilia Acatitlan, Teopanzolco, Tlatelolco, Tetzcotzinco, Tepoztlan, Huexotla, Calixtlahuaca, Coatetelco, y Malinalco. Todas ellas serán comentadas a continuación.

Tenayuca

Tenayuca, que quiere decir “lugar donde se hacen los muros”, era una ciudad chichimeca fundada en el año 1224 de nuestra era, y situada al noroeste de la ciudad de México. Tenayuca fue una ciudad cerrada y fortificada fundada por el rey Xolotl, y fue la capital de los chichimecas hasta que un rey posterior, Quinatzin, la trasladó a Tetzco. Tuvo seis fases de construcción principales, entre los años 1224 y 1507 de nuestra era. La influencia azteca se hizo evidente hacia el 1325 de nuestra era. Si bien su templo fue construido durante el período Posclásico, los materiales arqueológicos encontrados dentro del templo indican que Tenayuca ya estaba habitada desde mucho antes. Las fases tempranas de la construcción de la pirámide de Tenayuca se iniciaron después de la caída de Tula (1200 de nuestra era), y antes de la fundación de Tenochtitlan. Algunos eruditos creen que el Templo Mayor de Tenochtitlan fue diseñado a partir del templo mayor de Tenayuca. La pirámide doble tenía cuatro niveles, miraba hacia la plaza, y estaba ornamentada con hileras de serpientes que rodeaban los tres lados de la base, formando un *coatepantli* (muro de serpientes) inspirado en el de Tula. Como las serpientes del *coatepantli* tienen una cresta en forma de espiral en sus cabezas, se han identificado como *xiuhcoatl*s, o serpientes de fuego, el arma de Huitzilopochtli. Este símbolo representa una asociación de Tenayuca con el culto del dios solar y la renovación del fuego. Aquí se rendía culto a los dioses Huitzilopochtli, Tlaloc, Mixcoatl, Itzpapalotl, Chicomecoatl y Coatlicue.

La pirámide

La pirámide de Tenayuca está compuesta por varias capas superpuestas [Figura 106]. Todas las capas siguen el mismo sistema de construcción, patrones de decoración, y trazado. La estructura más antigua tiene losas de piedra tallada que cubren a un núcleo de rocas. Posteriormente, la actual pirámide sería usada como núcleo para las siguientes y sucesivas fases de agregar capas y de construcción [Figura 107]. Estas losas estaban recubiertas con un cemento hecho de arena, cal y *tezontle* triturado. A continuación se aplicaba el color. A modo de decoración, se usaron cabezas de serpientes de piedra labrada, glifos de año, escudos, cuchillos, y otros símbolos. La

plataforma inferior que se proyectaba desde la pirámide estaba ornamentada con huesos y calaveras cruzadas esculpidas.

El muro de las serpientes

Conocido como el *coatepantli*, el Muro de las Serpientes cubre los tres lados de la plataforma de la pirámide [Figura 108]. Se encontró que hay 43, 50, y 45 cabezas de serpientes en los muros norte, este y sur, respectivamente [Figura 109]. Se observa una pintura de color azul verdoso en el cuerpo de las serpientes del lado sur, y en la mitad de los cuerpos del lado este. Las escamas de sus cuerpos estaban acentuadas en negro. Las serpientes del muro norte estaban engalanadas con negro y con óvalos blancos. Los cascabeles de las serpientes estaban detallados por medio del tallado de tres planos escalonados en los extremos de sus colas. Se cree que el esquema de los colores usados en los cuerpos tiene que ver con el simbolismo de la veneración del sol.

En el norte y sur del primer nivel de la pirámide había serpientes enroscadas. Las cabezas de piedra están ornamentadas con una cresta en espiral que identifica a la serpiente de fuego como una *xiuhcoatl*, que está asociada con la renovación del fuego, la veneración del sol, y el calendario de 52 años [Figura 110]. Las cabezas de piedra estaban decoradas con puntos protuberantes que se cree simbolizan estrellas.

La escalinata rocosa tiene tallas visibles del último agregado estructural. Todavía puede observarse un glifo de año, un rectángulo y un triángulo conectados entre sí, estandartes, círculos concéntricos, un cuchillo, turquesas, *chimallis* o escudos, y piedras preciosas. Estas tallas no parecieran seguir un orden sistemático.

Altar-tumba

Situado enfrente de la pirámide, hay un altar-tumba combinados con pinturas coloridas de huesos cruzados y calaveras en su interior. El exterior presenta relieves de piedra tallados que representan calaveras [Figura 111].

Santa Cecilia Acatitlan

Santa Cecilia Acatitlan, que quiere decir “entre las cañas”, está situada al norte de la actual ciudad de México. Esta ciudad chichimeca fue posteriormente ocupada por los mexica-aztecas y fue transformada en uno de los numerosos enclaves religiosos que rodeaban a la región del lago Tetzaco. Santa Cecilia Acatitlan tiene un doble templo piramidal que mira hacia una plaza adoquinada que tal vez fue usada como espacio público durante las ceremonias [Figura 112]. En esa plaza y enfrente de la pirámide, hay una pequeña iglesia construida hacia fines del siglo XVI con piedras tomadas del sitio precolombino.

La pirámide

La plataforma piramidal está compuesta por una doble escalinata que mira hacia el oeste y que está separada por una balaustrada (o alfarda) que tiene el doble de ancho que las otras dos balaustradas que forman los extremos de la plataforma [Figura 113]. En la parte de arriba hay dos templos. El Templo Norte estaba dedicado a Tlaloc [Figura 114]. Una escultura de Chac Mool (el mensajero de los dioses que les lleva las ofrendas de sacrificios humanos) solía acompañar a Tlaloc dentro de su templo, pero debido al deterioro de este Templo Norte, el Chac Mool ha sido colocado en el templo contiguo. El Templo Sur estaba dedicado a Huitzilopochtli. El techo de este templo estaba hecho con *tableros* (o paneles inclinados) decorados con piedras tipo clavos [Figura 115]. La entrada del adoratorio tiene un dintel de madera. Junto a la figura del Chac Mool, puede verse una *techcatl* (piedra de sacrificios) y un brasero [Figura 116].

El templo-pirámide dual de Santa Cecilia Acatitlan, con algunas variantes, sigue el patrón tradicional azteca de las pirámides gemelas dedicadas a Tlaloc y a Huitzilopochtli.

Teopanzolco

Teopanzolco se encuentra en la parte noreste de la ciudad de Cuernavaca, en un principio estuvo bajo el control de los tlahuicas y más tarde fue tomado por las fuerzas imperiales aztecas. Este sitio con arquitectura azteca temprana tiene una pirámide principal, que se cree sirvió como modelo para el Templo Mayor de Tenochtitlan, situada sobre uno de los lados de una gran plaza [Figura 117]. La pirámide tenía adoratorios dobles: uno dedicado a Huitzilopochtli y el otro a Tlaloc. La pirámide muestra atributos similares a la que se encuentra en Tenayuca. Tiene varias superposiciones, dos de las cuales han sido encontradas. Los únicos restos de la última capa de los muros exteriores son el *talud* (o muro inclinado) y una escalera flanqueada por alfardas (balaustradas) que está dividida en dos partes por una doble alfarda central que forma el frente de la pirámide que mira hacia el oeste, y que tiene una base rectangular de 50 x 32 metros [Figura 118]. La subestructura está mejor preservada que la capa más reciente. También está orientada hacia el oeste y mide 32 x 18 metros. Su escalinata está limitada por alfardas, y al igual que en Tenayuca, se elevan verticalmente en la sección superior. Esta característica también se da a medio camino de las escaleras, formando una especie de pedestal [Figura 119].

El Templo Sur dedicado a Huitzilopochtli en lo alto de la pirámide es de forma rectangular, mide 10 x 7 metros, y tiene una entrada ancha que está dividida por un muro transversal con una apertura que conduce a un cuarto en el que hay una banqueta. El Templo Norte dedicado a Tlaloc tiene un pequeño cuarto rectangular que mide 7 x 4 metros, con un amplio claro y una banqueta al final. También hay pilares, en los que presumiblemente se apoyaron las maderas que sostuvieron el techo.

Detrás de la pirámide principal, a la derecha de un templo atribuido al dios Tezcatlipoca [Figura 120], hay un pequeño altar de piedra posiblemente utilizado en

rituales de sacrificios humanos, según lo indica el masivo entierro de sacrificios hallado en el sitio [Figura 121].

En el lado opuesto de la gran plaza hay un templo dedicado a Quetzalcoatl que presenta un diseño circular, rindiendo homenaje de este modo a la deidad en su forma de Ehecatl, que representa al viento [Figura 122].

Tlatelolco

Tlatelolco fue fundada doce años después de Tenochtitlan, cuando un grupo de disidentes aztecas decidieron trasladarse hacia el noreste a Xaltelolco, que quiere decir “en el cerro de arena”. Xaltelolco era una de las islas pantanosas situadas en el lago Tetzaco. Previamente había estado habitada por grupos relacionados con Teotihuacan y con los tepanecas. Con el tiempo, el sitio llegó a ser conocido como Tlatelolco. Según otros eruditos, se cree que el nombre pudo haber derivado de la palabra *tlatelli*, que quiere decir “un montículo hecho de tierra”.

Tlatelolco y Tenochtitlan fueron ciudades contemporáneas que vivieron desarrollos paralelos y que fueron rivales, hasta que Tenochtitlan atacó y derrotó a Tlatelolco durante el reinado de Axayacatl en el año 1473 de nuestra era. Tlatelolco quedó entonces incorporada a Tenochtitlan.

La ciudad originalmente cubría un área de alrededor de 20 millas cuadradas. Tlatelolco es hoy un barrio de la ciudad de México, y su núcleo forma la así llamada Plaza de las Tres Culturas. La razón detrás de este nombre es que Tlatelolco es el testimonio viviente del proceso de transculturación que creó el mestizaje en México. Allí coexisten restos de templos aztecas, la iglesia colonial, y el Convento de Santiago construido por Fran Juan de Torquemada, todo esto en medio de modernas construcciones mexicanas [Figura 123]. Tlatelolco tenía un complejo ceremonial que estaba dominado por una típica doble pirámide azteca, similar a la del Templo Mayor de Tenochtitlan y un mercado muy grande, de hecho, el más grande de Mesoamérica [Figura 124]. Había también pirámides más pequeñas, templos, y mercados, dispersos a lo largo y ancho de los distintos distritos.

Una de las anomalías de Tlatelolco es que no parecía tener el tipo de arquitectura monumental encontrado en otros sitios aztecas. Una de las razones para esto es que se cree que se encontraba lejos de Coyoacan, el lugar donde se construyó la mayoría de los monolitos aztecas. La otra razón es la cantidad de tiempo durante el cual fue una ciudad independiente. Tlatelolco quedó incorporada a Tenochtitlan durante el reinado de Axayacatl, el emperador responsable de haber iniciado la construcción de proyectos a gran escala. Antes de Axayacatl, la arquitectura azteca no era de tan gran tamaño. Otro factor a tener en cuenta es que en Tlatelolco, el principal material usado pudo haber sido la madera. Por ejemplo, es un hecho establecido que había miles de canoas, pero sólo una de ellas fue arqueológicamente encontrada. Las otras, sin duda, se desintegraron. También pudieron utilizarse otros materiales perecederos,

haciendo que resulte difícil discernir la arquitectura de la ciudad antes de su incorporación a Tenochtitlan. No obstante, Tlatelolco formó parte integral de la metrópolis azteca, y continuó floreciendo después de su anexión.

Al igual que otras ciudades del imperio, Tlatelolco tenía sus propios adoratorios, templos, palacios, jardines, mercados, y canales. Hay un adoratorio, situado cerca de la puerta norte de la iglesia colonial de Santiago, que fue construido con mandíbulas humanas dispuestas como si fueran joyas. Otros altares similares a éste fueron descubiertos en el complejo ceremonial. Además, algunas otras estructuras recuerdan a Chichén Itzá y a Teotihuacan. Uno de los edificios que exhiben las cualidades de Chichén Itzá tiene cuatro escaleras orientadas hacia los puntos cardinales. Se cree que estuvo situado en el medio de una plaza y que fue usado para ceremonias religiosas, durante las cuales el sacerdote dirigiría el humo de su incienso hacia los cuatro puntos cardinales. Por tal motivo, esta estructura en particular no tenía un altar. Una influencia de este tipo no es de sorprender, puesto que Tlatelolco ya había estado habitada y había tomado prestados estilos de otros grupos.

El Templo del Calendario

El Templo del Calendario es una de las estructuras más significativas de Tlatelolco. Es un edificio único cuya decoración se desvía de lo habitual, al haber sido ornamentado con elementos del calendario *Tonalpohualli* [Figura 125]. Durante los tiempos aztecas se usaron dos calendarios: el *Tonalpohualli* y el *Xiuhpohualli*. El *Xiuhpohualli* era el calendario civil, y se utilizaba para determinar festividades, registrar la historia, y para fechar el cobro de impuestos. El *Tonalpohualli* funcionaba como calendario ritual. Constaba de 260 días, mientras que el *Xiuhpohualli* constaba de 360, más los cinco días malos. El Templo del Calendario es un edificio cuadrangular con representaciones de 39 días; trece en cada muro, pintadas en azules, rojos, y blancos [Figura 126]. La base del templo también tiene pinturas policromas con figuras dibujadas en forma similar a las halladas en los códices. Estos dibujos corresponden a los inicios de Tlatelolco, y están intactos en el lado frontal del templo, como resultado de una superposición posterior. El templo era una estructura religiosa muy importante, porque el cómputo del tiempo constituía uno de los deberes más importantes que los sacerdotes debían cumplir: determinar los solsticios, los bautismos, los rituales, los festivales, el comercio, los tributos, etc. Esta es la única estructura calendárica que ha sido encontrada.

El Templo de Ehecatl-Quetzalcoatl

Este templo circular estaba dedicado a Ehecatl-Quetzalcoatl, el dios del viento. Consistía en una base semicircular que se envolvía en forma de un cono circular como un techo de *teocalli*, una escalera y una plataforma cuadrangular [Figura 127]. En general, los templos dedicados a Ehecatl, la deidad del viento, son de forma circular a fin de no obstaculizar la trayectoria del viento que podía arremolinarse alrededor de la estructura. Su entrada se caracteriza por la boca de una serpiente que simboliza a

Quetzalcoatl. Este templo es similar al de Calixtlahuaca, y pasó por dos fases de construcción. Su construcción se remonta a los primeros tiempos de Tlatelolco. En época posterior, se le construyeron encima otros edificios. Junto al templo, se descubrió un vallado rectangular decorado con pinturas policromas. Es más antiguo que el templo mismo.

El Pozo Sagrado

El pozo de agua sagrado se encuentra junto a las residencias de los sacerdotes. Se trata de un pequeño monumento que se asemeja a una alberca de natación con escalones, que conduce al pozo sagrado. El pozo tiene aproximadamente tres metros de ancho en cada lado. Los eruditos creen que pudo haber sido utilizado para prácticas de ablución por parte de los sacerdotes, o como un manantial sagrado.

La Residencia de los Sacerdotes

La residencia de los sacerdotes estaba ubicada dentro del recinto ceremonial, debido a que ellos tenían a su cargo el mantenimiento de los templos y adoratorios asociados con el culto de la deidad a la que cada uno pertenecía. Su residencia estaba construida de *tezontle* y madera. La estructura consistía en un altar y dos secciones que se juntaban por medio de un corredor central con una chimenea como área para quemar madera. La estructura también tenía cuñas de madera para sostener los dinteles.

El Mercado

Tlatelolco era mejor conocida por su inmenso y altamente lucrativo mercado. Una vez que Tlatelolco quedó incorporada a Tenochtitlan, su mercado pasó a ser el mercado principal del imperio azteca [Figura 128]. Según los cronistas españoles, el mercado podía albergar aproximadamente 25,000 personas, todos los días, y entre 40,000 y 50,000 personas en los días especiales de mercado que tenían lugar cada cinco días. El mercado estaba dirigido, administrado, y organizado por mercaderes principales llamados *pochtecas*. Los *pochtecas* eran los responsables de asignar cada tipo de mercadería a una sección particular de la plaza, y de fijar los precios. El mercado funcionaba muy ordenadamente, estaba bien manejado y era muy limpio. Los españoles quedaron muy asombrados por su organización y la variedad de mercaderías disponibles. Bernal Díaz del Castillo (1963) describió al mercado como un espacio organizado y bien manejado, donde las mercaderías y la calidad de las personas que las vendían estaban bien administradas [Figura 129]. Cada tipo de mercadería se mantenía por separado, y tenía un lugar fijo designado. El mercado rebosaba de objetos de lujo como oro, plata y piedras preciosas, plumas, mantas y objetos bordados, pero también había abundancia de todo aquello que era de necesidad cotidiana, por ejemplo esclavos, telas y algodón, y cacao. Cada tipo de mercadería que era posible encontrar en el territorio completo de la Nueva España se vendía en este mercado, incluyendo las pieles de tigre y leones, de nutrias y chacales,

de venados y otros animales, y tejones y gatos monteses, algunas curtidas y otras sin curtir.

También había edificios donde tres magistrados se ocupaban de emitir su juicio, y había funcionarios ejecutivos similares a los alguaciles que inspeccionaban la mercadería [Figura 130]. El gran mercado y las galerías que lo rodeaban estaban tan repletos de gente que a uno le hubiera sido imposible recorrerlo u obtener información sobre el mismo en dos días.

Tlatelolco fue el último bastión de la resistencia azteca contra los españoles en la guerra de la conquista. Aquí llegó a su fin el imperio mexicana con la captura del rey Cuauhtemoc, según lo expresa un dramático letrero que fue colocado en la plaza cerca de las ruinas [Figura 131].

Tetzcotzinco

El Cerro de Tetzcotzinco es un importante sitio azteca que está rodeado por terrazas de cultivo y situado al este de Tetzoco, en la base de las estribaciones del Monte Tlaloc. Está asociado con ritos de la lluvia dadora de vida, y con la agricultura. Si bien se han hecho pocas excavaciones arqueológicas en este sitio, los planos topográficos, las exploraciones de superficie y las vistas aéreas demuestran su trazado. La arquitectura de este sitio combina paisajes, esculturas, y rituales. Tetzcotzinco es una representación del paisaje simbólico del Monte Tlaloc, y ha sido lugar de devoción desde los tiempos de los chichimecas [Figura 132a].

Después de la hambruna del año 1454 de nuestra era, el *tlatoani* de Tetzoco, Netzahualcoyotl, decidió construir un nuevo centro ceremonial, remozar y reconstruir el Cerro de Tetzcotzinco. Este pasó a ser el sitio donde Netzahualcoyotl erigió sus palacios personales. Contaba con baños esculpidos en la roca que son popularmente conocidos como “los baños de Netzahualcoyotl”, y canales, acueductos, jardines, y más de 300 habitaciones. Tetzcotzinco tenía un sistema de terrazas de cultivo que se extendían hacia el norte desde el cerro, formando un inmenso anfiteatro natural, y los cerros y pueblos vecinos que todavía hoy existen, eran abastecidos de agua por medio de acueductos que llegaban desde manantiales en lo alto del Monte Tlaloc. Las obras hidráulicas de Tetzcotzinco están consideradas como uno de los logros de ingeniería más notables de los tiempos prehispánicos [Figura 132b]. El acueducto transportaba agua a una distancia de ocho kilómetros desde los manantiales en las laderas del Monte Tlaloc atravesando el Cerro Metecatl, para irrigar un área extensa de jardines, fuentes, y baños labrados en la roca del Cerro Tetzcotzinco, bajo los auspicios del gran poeta, ingeniero y rey que fue Netzahualcoyotl [Figura 133].

La mayor parte de los monumentos de Tetzcotzinco fueron destruidos por los españoles en el año 1539 de nuestra era; no obstante, muchos manuscritos pictóricos, textos, y la escultura y arquitectura relacionadas, proporcionaron información útil para reconstruir lo que queda del sitio. El arqueólogo Richard Townsend mapeó el área en

1979, y reveló que el cerro superior fue cosmológicamente diseñado. Unos 55 metros por debajo de la cima, la zona ritual aparece demarcada por un pasaje peatonal abierto alrededor del cerro. En este sendero hay cuatro baños o estanques poco profundos orientados según los cuatro puntos cardinales. Sus receptáculos eran manifestaciones de los dominios acuáticos de Chalchiuhtlicue, y eran usados para la purificación ritual. El abastecimiento de agua provenía de un acueducto construido en un sendero circular que funcionaba para procesiones en circunvalación, y dividían la zona sagrada de arriba, del espacio profano de abajo [Figuras 134a, b].

Monumentos Cívicos

Entre los rasgos de arquitectura civil que todavía pueden verse en Tetzcotzinco se cuentan: el Sistema de Reservorio H [Figura 135] y el Sistema de Fuentes A [Figura 132b], un grupo de depósitos de agua construidos en el faldeo norte del Cerro Metecatli hechos con la intención de controlar la velocidad y el flujo del agua que descendía a Tetzcotzinco; el Cuarto Monolítico, una alberca a la entrada del sistema hidráulico que tenía un templo encima, dedicado al dios del viento Ehecatl, o al Sol (Tonatiuh) [Figura 136 y Figura 137]; el circuito del subsistema del acueducto con una serie de canales cada 50 metros para irrigar los jardines, las terrazas de cultivo, y para dar servicio a los recintos de la realeza [Figura 138]; los llamados Baños del Rey [Figura 139] y de la Reina [Figura 140 y Figura 141], una colección de depósitos monolíticos de agua labrados en la roca, con una vista magnífica de los antiguos jardines en las laderas del cerro y del Valle de México; y finalmente, el palacio que se le atribuye a Netzahualcoyotl, que todavía no ha sido excavado.

Adoratorios

El Cerro del Tetzcotzinco tiene una secuencia de estaciones de adoratorios a lo largo de un eje este-oeste que sigue la cresta natural del cerro. La alineación indica el sendero del sol, lo que lleva a que los eruditos consideren que Tetzcotzingo cumplía funciones calendáricas y astronómicas determinadas por el solsticio y el equinoccio [Figura 134]. En lo alto del Tetzcotzingo hay restos de un templo construido sobre una cueva [Figura 142]. También hay una máscara de Tlaloc con anteojeras, labrada en un canto rodado del lecho rocoso [Figura 143 y Figura 144].

Hay un importante adoratorio que es una cueva y que se encuentra debajo del sendero circundante junto al baño del rey y próximo a un sistema de terrazas más bajas, donde se encontraban el palacio de Netzahualcoyotl y los jardines botánicos [Figura 145 y Figura 146]. Las cuevas están asociadas con el corazón de la tierra, las montañas, y con las matrices relacionadas con la fertilidad. La cueva de arriba está relacionada con los ancestros y el linaje de Netzahualcoyotl, recordando el tema del génesis según el cual los humanos inicialmente emergieron de la matriz de la tierra a través las cuevas (*Chicomoztoc*). Al ubicar sus recintos junto a la cueva, Netzahualcoyotl se legitimaba a sí mismo y a su legado.

Hay otro adoratorio situado en lo alto del eje occidental que tiene dos efigies labradas en la roca viva, en avanzado estado de deterioro; son de divinidades femeninas relacionadas con el ciclo del maíz. Las divinidades están asociadas con los festivales de *Huey Tozoztli*, *Huey Tecuihuatl*, y *Ochpaniztli*. *Huey Tozoztli* estaba dedicado a Chicomecoatl, la diosa de la semilla seca del maíz, y a Cinteotl, la fusionada deidad masculina y femenina del maíz joven, y se celebraba durante el apogeo de la estación seca, cuando el maíz era consagrado para su futura plantación. *Huey Tecuihuatl* estaba dedicado a Xilonen, la diosa del maíz maduro, y tenía lugar a mediados de la estación de lluvias. *Ochpaniztli* estaba dedicado a las deidades masculinas y femeninas de la tierra y del maíz, y se celebraba durante la cosecha, para marcar el inicio de la estación seca.

Los últimos adoratorios son los monumentos conmemorativos personales de Netzahualcoyotl, ubicados en la ladera este del cerro, debajo de la cima. Había una amplia plaza para reuniones que se construyó enfrentando una cara rocosa expuesta, donde se tallaron las esculturas. Los monumentos han sido destruidos, pero a partir de los escritos del cronista Fernando de Alva Ixtlixochitl, se sabe que el primer monumento registraba las hazañas de Netzahualcoyotl como héroe y fundador de la nación tetzcocana. Junto a esta escultura había un coyote de piedra sentado, con el nombre jeroglífico de Netzahualcoyotl, que quiere decir “coyote que ayuna”. Los monumentos miraban al este, hacia el sol naciente, asociando a Netzahualcoyotl con la diaria aparición de la luz, el calor, y la renovación de las estaciones.

Huexotla

Huexotla quiere decir “lugar de los sauces”, y se encuentra a 5 km (3 millas) al sur de la ciudad de Tetzco. Era una ciudad importante del reino de Acolhuacan, cuya capital era la ciudad de Tetzco. Constaba de un centro urbano rodeado por suburbios y aldeas dispersas. Las cualidades formales de Huexotla eran aquellas de una ciudad militarizada bien preparada para la defensa y los ataques; estaba protegida por un muro sobre su lado oeste. Los eruditos consideran que el edificio principal de Huexotla está ubicado justo debajo del convento franciscano y de la iglesia de San Luís, que se construyó en el siglo XVI. El gran atrio exhibe la característica excepcional de estar formado por dos niveles conectados por una escalera, debido a la presencia de una pirámide precolombina subyacente. Muestra la intención deliberada de los misioneros de imponer la religión católica tanto física como conceptualmente en los pueblos indígenas [Figura 147].

El sitio consta de las siguientes partes:

El Muro

El gran muro erigido por el pueblo de Huexotla tenía 650 metros (2.130 pies) de largo y 6 metros (21 pies) de ancho. Hoy en día, solo queda una parte del inmenso muro original [Figura 148]. Este mecanismo de defensa abarcaba el espacio entre dos

desfiladeros, y cerraba el sitio por completo. La evidencia sugiere que la que parece haber sido el área principal del pueblo, tenía su acceso a través de varias puertas. Actualmente quedan dos entradas: una frente a la calle de San Francisco que lleva a los edificios de La Estancia y La Comunidad, y una frente a la iglesia de San Luís.

El muro estaba hecho de *tezontle* volcánico. En la primera hilera se hallaron picos (piedras talladas en forma de conos). Hoy en día sólo ha quedado a la vista la parte redonda; el resto está empotrado en el núcleo del muro. La construcción del muro fue necesaria porque los grupos guerreros vecinos buscaban extender sus territorios. Otros pueblos de la región, como *Tenayuca* por ejemplo, también fueron construidos con baluartes como mecanismos de defensa.

La Comunidad

La Comunidad es una estructura con escaleras, superpuesta a un edificio anterior que mira hacia una dirección diferente, y cuya función no queda clara. Consta de dos niveles y se cree que fue un palacio con varios cuartos y un pórtico con cuatro columnas encima [Figura 149]. En algunos de los cuartos hay *Tlecuiles* (fogones). El piso tiene rastros de pintura roja y está recubierto con enlucido.

La Estancia

La Estancia cubre un edificio más antiguo. Consta de dos niveles con una escalera en el frente que lleva del primer al segundo nivel [Figura 150]. La fachada del frente es una moldura recubierta de enlucido. Todavía puede verse parte de la pintura roja original.

Grupo Santa María

El Grupo Santa María consta de dos estructuras. Se encuentra pasando la quebrada de San Bernardino sobre el puente colonial. La primer estructura tuvo dos fases de construcción. La primera tuvo lugar entre los años 1150 y 1350 de nuestra era. Consistía en una plataforma con una escalera en su lado oeste [Figura 151]. La segunda fase de construcción (1350-1515 de nuestra era) fue muy burda, lo cual sugiere que el sitio perdió importancia durante esta época. La segunda estructura se encuentra en el lado este de la primera. Desde este edificio puede verse una sección del muro occidental.

San Marcos

Las gentes del lugar llaman a este edificio “el observatorio”, aunque su función original se desconoce. Este montículo es una serie de cuartos con una pequeña escalera que lleva a un cuarto revocado con un adobe de forma irregular. En su parte superior descansa una estructura de piedra.

Santiago

Durante la época precolombina, Santiago fue una plataforma ceremonial. Debido a que en el siglo XVI los frailes evangelizadores españoles le construyeron una capilla encima, lo único que queda de la plataforma son las columnas que sostenían el techo de la capilla.

El Edificio de Ehecatl-Quetzalcoatl

Se encuentra situado al este de las otras estructuras precolombinas de Huexotla, con una hermosa vista del Monte Tlaloc como telón de fondo. La estructura fue construida sobre una plataforma circular de 19 metros (62 pies) de diámetro. El edificio fue diseñado con la tradicional forma circular, para que no actuara como una barrera que obstaculizara la entrada del dios del viento [Figura 152]. El frente de la estructura indica que hay dos imposiciones. El primer edificio fue erigido con piedras pequeñas cortadas del mismo modo que las del edificio Santa María. El nivel más nuevo es el que hoy en día está a la vista [Figura 153].

Tepoztlan

Tepoztlan, cuyo nombre quiere decir “lugar del cobre” es un pueblo que se encuentra al sur de la ciudad de México, cerca de la ciudad de Cuernavaca. Hay otros significados o nombres asociados con el sitio, tales como “lugar de las piedras partidas”, o “lugar de las hachas”. En algunos registros, el pueblo aparece con el nombre de Tepozteco debido a la espectacular y bellísima sierra de ese nombre que lo rodea [Figura 154 y Figura 155]. La ciudad fue fundada en el período Posclásico Tardío por los tlahuicas. Su complejo piramidal estaba dedicado a Tepoztecatl, conocido también como Ome Tochtli, el dios del pulque (una bebida alcohólica hecha con la planta del maguey). Éste era un héroe cultura legendario que después de haber sido un sacerdote para los dioses del pulque, fue deificado. La intoxicación con pulque era una importante práctica religiosa para alterar la conciencia a fin de poder comunicarse con los dioses. Según el *Códice Mendocino*, Tepoztlan fue conquistado por Motecuhzoma I Ilhuicamina, pasando a ser tributario de Tenochtitlan.

El Templo Piramidal de Tepoztlan

La pirámide fue construida en lo alto de una montaña, en la espectacular sierra de Tepoztlan. El área en la que se construyó la pirámide es rocosa por naturaleza, y fue artificialmente modelada y cortada [Figura 156]. Allí se construyó una plataforma de 9.50 metros de altura. A la plataforma se accede por el lado este por medio de escaleras situadas en la parte posterior del templo; hay otras escaleras en la sección sudeste del edificio. En la sección de atrás de la plataforma, hay una base elevada compuesta por dos secciones inclinadas separadas por un pasadizo que tiene escaleras en su lado oeste que llevan al templo [Figura 157].

El templo consta de dos cuartos limitados por muros de dos metros de ancho. El primer cuarto o vestíbulo está formado por la extensión de dos muros laterales y dos pilares [Figura 158]. El cuarto mide 6 x 5.20 metros, tiene banquetas laterales y una depresión en el centro similar a las de algunos templos de Malinalco. Los restos arqueológicos indican que el techo estaba hecho de *tezontle*; las jambas de las puertas y las banquetas estaban hechas de piedra. Las banquetas cuentan con pequeñas cornisas cuya ornamentación se cree que representa los veinte signos de días. En la parte inferior de la pirámide hay dos placas: una tiene el jeroglífico del rey Ahuizotl, marcando el año 1500 de nuestra era, y la otra muestra la fecha *10 Tochtli* (conejo) que corresponde a los últimos años (los finales) del reinado de Ahuizotl. Estas placas indican que el monumento fue construido en algún momento entre los años 1502 y 1520 de nuestra era. La pirámide también constaba de 13 escalones que simbolizaban los 13 niveles del cielo.

Ome Tochtli, el dios del pulque y deidad patrona de Tepoztlan, está relacionado con la diosa de la tierra. Después de la temporada de cosecha, se llevaban a cabo festivales en el templo. Además, cuando una persona moría por intoxicación alcohólica, los miembros del pueblo organizaban una celebración para honrar a la persona fallecida. Hoy en día, el 8 de diciembre de cada año y coincidiendo con la festividad cristiana de la Natividad, se realiza un festival dedicado al héroe cultural Tepoztecatl, y la gente todavía trepa a la montaña para depositarle ofrendas. Tepoztlan es un lugar cargado de antiguas tradiciones, leyendas, y prácticas mágicas de afiliación precolombina.

Calixtlahuaca

Calixtlahuaca data del período Posclásico Temprano (900-1250 de nuestra era), y estaba situada en el Valle de Toluca, al sudoeste de la actual ciudad de México. Calixtlahuaca, que quiere decir “lugar de casas en la llanura”, recibió su nombre de los mexica-aztecas, quienes se mostraron impresionados por la gran cantidad de pueblos que salpicaban el área del asentamiento matlatzinca. El estilo arquitectónico general de la ciudad es una combinación de motivos toltecas y aztecas. Sin embargo, cuando los matlatzincas detentaron el poder, desarrollaron un estilo con reminiscencias del teotihuacano, y construyeron losas de piedra unidas cubiertas con barro. La ciudad fue fundada a lo largo del río Tejalpa, bordeando el emergente imperio azteca del Valle de México y los dominios tarascos hacia el oeste. Esta era una posición altamente vulnerable. Por esa razón, los matlatzincas tenían fortificaciones y graneros dispuestos en áreas protegidas, a fin de estar preparados para soportar un asedio.

De acuerdo con los escritos de Fray Bernardino de Sahagún, (1517-1590), en el siglo XVI a los matlatzincas se les llamaba “las gentes de la red”, por el innovador uso que hacían de las redes. Debido a que Calixtlahuaca se encontraba en una región rodeada de lagos, el uso de redes era cosa común, y con las redes pescaban, desbrozaban el maíz, cargaban a sus niños, atrapaban pájaros, y hacían sacrificios. A los matlatzincas también les llamaban *quaquatl*, una palabra náhuatl que hacía alusión al uso de

hondas para cazar animales pequeños. Ellos llevaban las hondas atadas a sus cabezas.

Calixtlahuaca fue conquistada por los aztecas durante el reinado de Axayacatl (1469-1481 de nuestra era). Se cree que aproximadamente 11,000 prisioneros calixtlahuacas fueron sacrificados en rituales, en los templos de Tenochtitlan. Familias aztecas se trasladaron a Calixtlahuaca para consolidar la autoridad azteca y para actuar como topes contra los tarascos. A la ciudad se le agregaron importantes templos. Hay 17 montículos a la vista, varios de los cuales descansan sobre un cerro artificialmente terracedo. Con la excepción de las estructuras que se detallan más abajo, la mayor parte de los monumentos no han sido excavados. Se debe mencionar que una estatua de la Coatlicue fue hallada en lo alto del cerro, y que ésta se encuentra ahora en el Museo de Antropología de la ciudad de México.

El Templo de Ehecatl-Quetzalcoatl

El templo fue construido en cuatro etapas distintas. En cada etapa se le agregaba una nueva capa, si bien la estructura siempre mantuvo su forma circular, indicando el culto que allí se practicaba al dios del viento Ehecatl [Figura 159]. El templo original era sencillo, sin mucha decoración. La segunda capa le fue agregada durante la dominación tolteca (900-1200 de nuestra era). La tercera capa se erigió en la época en que los matlatzincas controlaban el área (1200-1474 de nuestra era). La capa final se le agregó después de la conquista mexicana [Figura 160]. El templo también tiene una escalinata simple que mira hacia el este y que cuenta con 13 escalones, un símbolo de los trece cielos del reino sobrenatural [Figura 161]. Hay piedras talladas empotradas en la estructura.

Junto al templo se halló una imagen de piedra de Ehecatl, el dios del viento, luciendo un *maxtlatl* (taparrabos), sandalias, y una máscara con una boca similar a un pico, indicando que es la encarnación de Quetzalcoatl, la Serpiente Emplumada [Figura 162].

El Conjunto de Tlaloc

Hay un conjunto de tres estructuras agrupadas en torno a una pequeña plaza en la mitad del cerro. Los hallazgos arqueológicos las asocian con Tlaloc [Figura 163]. El Altar de las Calaveras (*tzompantli*) fue erigido de forma cruciforme y sobre el lado oeste. La parte transversal hacia el oeste es semicircular. Los muros exteriores están cubiertos con tallas en forma de calaveras que se proyectan hacia fuera [Figura 164 y Figura 165]. En el edificio se hallaron hileras de calaveras, que posiblemente fueran cabezas de prisioneros de guerra.

Las otras dos estructuras de esta plaza son plataformas rectangulares con una sola escalera y que miran hacia la plaza [Figura 166].

El Grupo del Calmecac

El grupo del *calmecac* es una serie de edificios agrupados alrededor de un patio en la parte inferior del cerro, cerca del río Tejalpa. La palabra *calmecac* proviene de la palabra náhuatl *calli*, casa, y *mecatl*, cuerda. El nombre es una referencia a un edificio con largos y angostos corredores [Figura 167].

Según las crónicas españolas, los sacerdotes a cargo de la educación de los hijos de los nobles vivían en el *calmecac*. Los *calmecacs* eran las escuelas de la elite, donde Quetzalcoatl era un dios patrono. En el día de *Ce Acatl*, “uno caña” de su calendario, se le ofrendaban al dios flores, caña de azúcar, bebidas, y alimentos. Durante la exploración de los cuartos de estos edificios, se encontraron conchas de caracol cortadas, símbolos de Quetzalcoatl.

Cancha de Juego de Pelota

El sitio de Calixtlahuaca tiene una cancha de juego de pelota tradicional que se usaba para el juego de pelota mesoamericano. Esta cancha de juego de pelota todavía no ha sido excavada.

Coatetelco

Coatetelco es un sitio urbano de tamaño mediano que se construyó en el período azteca tardío [Figura 168]. El centro ceremonial fue excavado por el arqueólogo Raúl Arana en la década de 1970. Incluye una cancha de juego de pelota [Figura 169], un pequeño templo piramidal [Figura 170], un edificio que parece ser un palacio [Figura 171], y unos pocos otros edificios, todos agrupados alrededor de una plaza pública [Figura 172]. La cancha de juego de pelota es una de las escasas canchas aztecas que han sido excavadas [Figura 173]. Debajo de la escalera de la plataforma oeste de la cancha de juego de pelota, se hallaron entierros de elite con gran cantidad de artefactos de tumbas, tales como vasijas de cerámica, obsidiana, jade, objetos de cobre-bronce, y una pila de *manos* (instrumentos de piedra para moler el maíz sobre una piedra plana, llamada *metate*). Según Michael Smith (2003), las áreas residenciales del sitio se encuentran hoy en día enterradas bajo el actual pueblo de Coatetelco.

Coatetelco es importante porque es uno de los pocos sitios aztecas que han sobrevivido, ya que no fue destruido deliberadamente por la conquista española. Así, su recinto sagrado ha sido ampliamente excavado y estudiado. Hay un grupo de pequeñas plataformas alineadas en la plaza adyacente a la cancha de juego de pelota [Figura 174]. Una de las plataformas es circular, lo cual podría indicar que fue usada para adorar al dios del viento Ehecatl, pero en este caso también es posible que fuera usada para sacrificios gladiatorios [Figura 175]. Esta idea se ve reforzada por el hecho de que en el sitio se encontró un *temalacatl*, una piedra redonda utilizada para atar a los guerreros cautivos en dichas prácticas [Figura 176]. Los *temalacatl* también se usaban como aros para el juego de pelota, pero en este caso su tamaño es

demasiado grande, y el agujero es demasiado pequeño como para permitir que una pelota pasara por él. Esas plataformas, además de ser un rasgo único del planeamiento urbano azteca, contenían ofrendas enterradas que incluían sahumerios de asas largas similares a los que muestran los códices y que eran utilizados por los sacerdotes para diversos rituales [Figura 177]. El pueblo provincial de Coatetelco tiene un rasgo arquitectónico interesante. Su templo-pirámide principal es relativamente modesto, lo que indica que no todas las ciudades aztecas seguían el patrón de construir importantes e inmensas pirámides gemelas como las de Tenochtitlan, Teopanzolco, o Tenayuca. No se han llevado a cabo excavaciones en las áreas residenciales.

Malinalco

Malinalco es una ciudad situada en la parte centro-este del estado de México, al sur de la actual ciudad de Toluca. Se cree que el sitio fue fundado por los matlanzincas y que fue tomado por los aztecas en 1469-1476 de nuestra era, durante el reinado del rey Axayacatl. A Malinalco se la conoce por sus templos esculpidos en la roca (similares a los de Ajanta y Elora en India, a las cuevas de Longmen en China, a la ciudad de Petra en Jordania, y al templo de Abu Simbel, en Egipto), y por ser una ciudad fortificada de los aztecas. Llamada por éstos el Nido del Águila (*Cuauhtinchan*), cumplía propósitos de una sociedad militar y religiosa, y era el cuartel general de los Caballeros Águila y Jaguar, las castas militares aztecas de prestigiosos guerreros.

El centro ceremonial de Malinalco está ubicado en un acantilado montañoso llamado Cerro de los Ídolos, y se asemeja a un nido de águila en medio de una región montañosa [Figura 178a]. Malinalco tenía una ubicación estratégica que permitía a los aztecas controlar el Valle de Toluca (región matlatzinca), el norte de Guerrero y la región tlahuica. Su nombre quiere decir “lugar donde la Malinalxochitl (flor de pasto) es adorada”, o más simplemente, “el lugar de la flor de pasto” [Figura 178b].

Los templos de Malinalco habitualmente se describen como templos-esculturas, o arquitectura escultórica. Fueron esculpidos en la ladera de un cerro y orientados hacia el sudeste con propósitos rituales [Figura 179a]. Según los aztecas, Malinalco era uno de los sitios arquitectónicos más importantes por su asociación con la historia religiosa de los aztecas y por su carácter militar. Malinalco es el lugar donde se unen los tres niveles del cosmos: el cielo, la tierra, y el inframundo [Figura 179b]. Es muy conocido por su chamanismo y por ser el lugar donde Copil, sobrino de Huitzilopochtli e hijo de Malinalxochitl, luchó contra Huitzilopochtli. Copil fue derrotado, y su corazón arrojado al lago Tetzaco, donde fue a dar a la isla que más tarde llegaría a ser Tenochtitlan.

El Templo I (Cuauhcalli) – Templo de los Caballeros Águila y Jaguar

La estructura principal de Malinalco es un templo llamado *cuauhcalli*, que significa casa de águilas, según el arqueólogo José García Payón (1974). La base piramidal circular y la escalera con balaustradas del *cuauhcalli* es una estructura tallada en la

roca, en uno de los lados de la montaña, y está orientada hacia el sur. Presenta dos cuerpos en talud, uno superpuesto al otro, con una altura de cuatro metros [Figura 180].

La escalera, ubicada en la fachada frontal del edificio tiene dos metros de ancho y cuenta con 13 escalones. La escalera tiene dos balaustradas con inclinaciones cambiantes en su parte superior, cada una de las cuales se hace casi vertical. A la izquierda y derecha de las escaleras hay dos jaguares en cuclillas. En el cuarto y séptimo escalones hay restos de la escultura deteriorada de un portador de estandarte (*pantli*) sentado, similar a los que alguna vez estuvieron presentes en la parte superior de las balaustradas del Templo Mayor de Tenochtitlan [Figura 181].

En lo alto de las escaleras hay una plataforma baja que funcionaba como antecámara para el adoratorio del templo. El piso de la plataforma muestra una perforación rectangular que se cree en algún momento tuvo una *Techcatl* (piedra de sacrificios) empotrada. La entrada [Figura 182] está flanqueada por figuras tridimensionales de una cabeza de serpiente con un Caballero Águila sentado encima (lado este), y un *huehuetl* (tambor vertical) cubierto por una piel de *ocelotl* (jaguar) y rematado con restos de un Caballero Jaguar en el lado oeste. El portal de este adoratorio es una boca abierta de serpiente, con colmillos a cada lado y una lengua bífida esculpida sobre el piso [Figura 183]. García Payón consideraba que esta escultura arquitectónica representaba a Tlaltecuhltli, el monstruo de la tierra, pero hoy en día está más aceptado que se trata de Coatlicue, la diosa madre de la tierra. Esta característica hace del *Cuauhcalli* un templo-cueva, la entrada al útero de la tierra.

La estructura interior tiene una saliente pintada y elevada cortada en la roca misma, que sigue el contorno circular del muro y es de casi seis metros (19 pies) de diámetro. Los lados este y oeste tienen esculturas de águilas planas y el lado norte muestra un jaguar extendido. Las esculturas eran tronos zoomorfos. El jaguar extendido era usado por el rey, y las águilas por sus funcionarios imperiales. En el centro del adoratorio hay una escultura de un águila que mira hacia la entrada [Figura 184]. Detrás del águila hay un agujero circular, de aproximadamente 30 cm (12 pulgadas) de ancho y 33 cm (13 pulgadas) de profundidad. Se cree que se trataba de un *cuauhxicalli* (un repositorio para los corazones de las víctimas de sacrificios) que se usaba para las ofrendas necesarias para mantener al sol en movimiento y preservar la existencia de los seres humanos. El águila es el *nahual* (disfraz) del Sol, y es la forma terrestre tomada por el dios Huitzilopochtli-Tonatiuh. La pared circular tallada se completaba con una extensión de *tezontle* para sostener el techo de paja.

Como la mayor parte de la arquitectura azteca, el *cuauhcalli* es una re-actuación de las creencias históricas y religiosas. Como ya se ha dicho, según algunos eruditos simplemente honra a Tlaltecuhltli o a la Coatlicue, los monstruos de la tierra, a través de su función de santuario que representa a la tierra misma donde los guerreros aztecas lucharon en la guerra y perecieron en combate, ofreciendo sus vidas al Sol. Para otros (entre ellos el autor del presente trabajo) el templo representa, como el

Templo Mayor de Tenochtitlan, el Cerro de Coatepec (la Montaña de la Serpiente), que es un sitio de transición sobre la superficie de la tierra (*tlalticpac*) que conecta al mundo del medio con los cielos y con el inframundo. Es la casa mítica de la Coatlicue, representada por la puerta en forma de boca de serpiente. Cuando se ingresa a la cámara interior, ésta conduce a una cueva, el útero de la tierra. Se trata de una metáfora para los lugares míticos de creación y origen Tamoanchan-Aztlan-Chicomoztoc. Coatepec, como ya hemos visto, es el lugar donde nació Huitzilopochtli de la matriz de Coatlicue. Hay elementos físicos que se refieren al mito de Coatepec en el *cuauhcalli*. El *cuauhtehuanitl* (águila ascendente) o sol naciente, está representado por el águila tallada en el centro del adoratorio que mira hacia el portal de la cueva de la tierra (Coatlicue) [Figura 185]. Simbolizaba la victoria de Huitzilopochtli sobre sus hermanos. La batalla era vuelta a representar cada día, para simbolizar un nuevo día para los seres humanos. Éste es exactamente el mismo significado que aparece en el *huehuetl* de Malinalco que comentamos en la sección de Arte. Cuando el sol se elevaba por el este, era transportado desde el cenit por guerreros que morían en combate o en las piedras de sacrificios. Cuando se ponía por el oeste, era llevado por las *Cihuateteo*, las mujeres deificadas que morían dando a luz. Los guerreros creían que los corazones colocados en el agujero circular situado en el piso del adoratorio ayudaban a Huitzilopochtli en sus empresas nocturnas. En el exterior, cerca del portal y sobre el lado sudeste, hay una *xiuhcoatl*, el arma que usaba Huitzilopochtli cuando hacía su viaje diario de este a oeste [Figura 186]. Las mediciones arqueoastronómicas de Javier Romero-Quiroz (1980) y de Jesús Galindo-Trejo (1989) confirman que el día del solsticio invernal (el 21 de diciembre) al mediodía, la luz del sol que aparece por una hendidura en la montaña situada enfrente del *cuauhcalli* entra por la puerta, e ilumina exactamente la cabeza del águila que es la personificación de Huitzilopochtli, el Sol mismo [Figura 187]. Sabemos a través de Sahagún, que el día del solsticio se celebraba el *Panquetzaliztli*, un festival dedicado a honrar las banderas del sacrificio porque era éste el día del descenso de Huitzilopochtli a la tierra. Quiere decir que la orientación de este templo fue construida teniendo en mente el efecto del solsticio (véase la sección sobre el Templo Mayor en este artículo, para mayor información).

Flanqueando la puerta hay imágenes de los guerreros *Cuauhtli* y *Ocelotl* que eran los guardianes del templo y los adoradores del sol [Figura 182]. El arqueólogo Richard Townsend (1982, 2000) señala que las prácticas rituales de los guerreros *Cuauhtli* y *Ocelotl* así como las ceremonias de iniciación y graduación eran celebradas en este templo.

Si bien el Templo I es circular, no está asociado con el culto a Quetzalcoatl (muchas estructuras circulares de Mesoamérica rinden culto a esta deidad). Este templo fue erigido en honor al dios del sol Huitzilopochtli, y esto está probado a través de todos los motivos iconográficos que ya hemos comentado.

Templo II

El Templo II es una pirámide truncada que está ubicada unos pocos metros al sudeste del Templo I. Es de planta cuadrangular y tiene una escalera sobre el lado oeste de la fachada. Las balaustradas fueron construidas con piedras talladas con revoque de estuco [Figura 188]. Se incorporaron al edificio tallas en el altar y una plataforma. El edificio está consolidado, pero muestra un estado de deterioro.

Templo III

El Templo III fue usado para celebrar los funerales de los guerreros que morían en la guerra o en cautiverio, y que eran dignos de ir al *Tonatiuh Ilhuicac* (el Paraíso del Sol) [Figura 189]. La estructura esculpida en la roca presenta dos cámaras, una circular y una rectangular. La porción oriental del edificio mira hacia el sur y es parte de un *talud* (pendiente) natural de la montaña. Está construida de piedra unida con tierra y mortero de cal. La entrada del templo consta de tres puertas que están separadas por dos columnas [Figura 190].

La cámara rectangular cuenta con un fogón en el medio del cuarto. El cuarto contiene una banqueta que se extiende a lo largo de los lados este, oeste, y norte. Se interrumpe en el centro del lado norte y da acceso a la cámara circular. La cámara rectangular originalmente tenía un mural que representaba a los *mimixcoua*, los guerreros águila y jaguar deificados que habitaban en el Paraíso del Sol [Figura 191]. Por desgracia, este mural ya no existe.

Templo IV

El Templo IV está parcialmente tallado en la roca viva, mira hacia el este, y se considera que es un *Tonatiuhcalli*, un Templo del Sol. La mitad del edificio está tallada en la roca, mientras que la otra mitad, la fachada del frente, está hecha con piedras labradas. El edificio se eleva sobre una plataforma y cuenta con una escalera central [Figura 192]. El interior consta de dos pedestales rectangulares que sirvieron como base para las columnas que sostenían el techo. Hay un altar tallado en la roca que se extiende a lo largo de la pared principal [Figura 193]. Algunos eruditos consideran que una imagen del sol, similar a la del Calendario Azteca de Tenochtitlan, estaba empotrada en la pared principal, debido al hecho que la pared del Templo estaba diseñada para recibir los rayos de luz del sol naciente (*Cuauhtehuanitl*) que iluminaban cada mañana el rostro del dios.

Templo V

Este monumento presenta una planta circular de 2 m de diámetro y está construido con piedras labradas sobre una plataforma [Figura 194]. Aunque está en muy mal estado, su espacio limitado y su forma redonda son similares a los de las kivas del Sudoeste de los Estados Unidos, un área ubicada más allá de la frontera norte de

Mesoamérica. El agujero que tiene esta estructura en su centro pudo haber sido usado para sostener las banderas o los estandartes de guerra y sacrificios.

Templo VI

El Templo VI estaba en construcción para la época de la conquista española, de modo que nunca se terminó. Su plataforma fue identificada como un *temalacatl* (rueda de piedra) [Figura 195]. Los cronistas y los códices muestran que en ese tipo especial de piedra, los bravos enemigos cautivos eran sometidos al sacrificio gladiatorio (*tlauauanaliztli*) [Figura 175]. También se consideraba que algunas *temalacatl* eran *cuauhxicallis* (vasijas que contenían los corazones de las víctimas de sacrificios).

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1. Calavera de piedra de Santa Cecilia Acatitlán (foto de Fernando González y González).
- Figura 2. Ocelotl-Cuauhxicalli (foto de Fernando González y González).
- Figura 3. Cuauhtli-Cuauhxicalli (foto de Fernando González y González).
- Figura 4. Piedra de dedicación de Tizoc y Ahuizotl (dibujo de Lluvia Arras).
- Figura 5. Piedra de los Guerreros (foto de Fernando González y González).
- Figura 6. Relieve de la Banqueta (foto de Fernando González y González).
- Figura 7. Piedra del Templo (foto de Manuel Aguilar-Moreno).
- Figura 8. Parte posterior de la Piedra del Templo (foto de Manuel Aguilar-Moreno).
- Figura 9. La Fundación de Tenochtitlan tomada del Códice Mendoza (foto de Fernando Gonzalez y González).
- Figura 10. Parte lateral de la Piedra del Templo (foto de Manuel Aguilar-Moreno).
- Figura 11. La Piedra del Sol (foto de Fernando González y González).
- Figura 12. Detalle de la Piedra del Sol (foto de Manuel Aguilar-Moreno).
- Figura 13. La Piedra de Tizoc (foto de Fernando González y González).
- Figura 14. La Piedra de Motecuhzoma I (foto de Fernando González y González).

- Figura 15. Detalle de la Piedra de Tizoc (foto de Fernando González y González).
- Figura 16. Los Atlantes de Tula (foto de Manuel Aguilar-Moreno).
- Figura 17. Retrato de Motecuhzoma II en el Parque Chapultepec (foto de Fernando González y González).
- Figura 18. El Caracol (foto de Fernando González y González).
- Figura 19. Tlaltecuhтли (foto de Manuel Aguilar-Moreno).
- Figura 20. El Tlaltecuhтли del Metro (foto de David Grove).
- Figura 21. Coatlicue (foto de Fernando González y González).
- Figura 22. Ilustración de la Coatlicue por Antonio de León y Gama (dibujo de Lluvia Arras).
- Figura 23. Retrato de la Virgen de Guadalupe (foto de Manuel Aguilar-Moreno).
- Figura 24. La Coatlicue de Coxcatlan (foto de Fernando González y González).
- Figura 25. Cihuacoatl (foto de Fernando González y González).
- Figura 26. Estatua compuesta de Xiuhtecuhтли-Huitzilopochtli (foto de Fernando González y González).
- Figura 27a. Coyolxauhqui (foto de Fernando González y González).
- Figura 27b. Relieve más antiguo de la Coyolxauhqui (foto de Fernando González y González).
- Figura 28. Cabeza de la Coyolxauhqui (foto de Fernando González y González).
- Figura 29. Xochipilli (foto de Fernando González y González).
- Figura 30. Serpiente Emplumada (foto de Fernando González y González).
- Figura 31. Xiuhcoatl (foto de Fernando González y González).
- Figura 32. El Chacmool del adoratorio de Tlaloc (foto de Fernando González y González).
- Figura 33. Tlaloc-Chacmool (foto de Fernando González y González).
- Figura 34. Chicomecoatl (foto de Fernando González y González).

- Figura 35. Altar con mazorcas de maíz (foto de Fernando González y González).
- Figura 36. Hueheteotl (foto de Fernando González y González).
- Figura 37. Cihuateotl (foto de Fernando González y González).
- Figura 38. Cihuateotl (foto de Fernando González y González).
- Figura 39. Altar del planeta Venus (foto de Manuel Aguilar-Moreno).
- Figura 40. Altar de Itzpapalotl (foto de Fernando González y González).
- Figura 41. Tepetlacalli con figura que se extrae sangre y Zacatapayolli (foto de Fernando González y González).
- Figura 42. La Caja de Piedra de Motecuhzoma II (foto de Fernando González y González).
- Figura 43. Cabeza de Guerrero Águila (foto de Fernando González y González).
- Figura 44. Guerrero Jaguar (foto de Fernando González y González).
- Figura 45. Guerrero Atlante azteca (foto de David Grove).
- Figura 46. Coyote Emplumado (foto de Fernando González y González).
- Figura 47. La Cruz de Acolman (Manuel Aguilar-Moreno).
- Figura 48. La Cruz de Acolman (dibujo de Richard Perry).
- Figura 49. Guerrero Águila (foto de Fernando González y González).
- Figura 50. Mictlantecuhtli (foto de Fernando González y González).
- Figura 51. Xipe Totec (foto de Fernando González y González).
- Figura 52. Vasija con máscara de Tlaloc (foto de Fernando González y González).
- Figura 53. Urna funeraria con imagen de Tezcatlipoca (foto de Fernando González y González).
- Figura 54. Flauta (foto de Fernando González y González).
- Figura 55. Huehuetl de Malinalco (foto de Fernando González y González).
- Figura 56. Desarrollo del Huehuetl de Malinalco (dibujo de Lluvia Arras).

- Figura 57. Teponaztli de un felino (foto de Fernando González y González).
- Figura 58. Teponaztli con efigie de guerrero.
- Figura 59. Tocado de Motecuhzoma II (foto de Manuel Aguilar-Moreno).
- Figura 60. Tocado de Motecuhzoma II.
- Figura 62. Abanico de Plumas, de Viena (foto de Manuel Aguilar-Moreno).
- Figura 63. Escudo de Ahuitzotl (foto de Manuel Aguilar-Moreno).
- Figura 64. Cubierta de Cáliz (foto de Manuel Aguilar-Moreno).
- Figura 66. Máscara de turquesas y conchas (dibujo de Annelys Pérez).
- Figure 67. Pectoral de Serpiente Bicéfala (dibujo de Annelys Pérez y Lluvia Arras).
- Figura 68. Hoja de cuchillo con la imagen de un rostro (foto de Fernando González y González).
- Figura 69. Diagrama de la orientación de un templo piramidal (dibujo de Lluvia Arras).
- Figura 70. Cosmograma azteca (dibujo de Fonda Portales).
- Figura 71. Adoratorio en el Cerro de la Estrella (foto de Fernando González y González).
- Figura 72. Cancha de juego de pelota de Coatetelco (foto de Fernando González y González).
- Figura 73. Acueducto Chapultepec-Tenochtitlan (foto de Fernando González y González).
- Figura 74. Mercado de Tlatelolco (foto de Fernando González y González).
- Figura 75. Chinampas (foto de Fernando González y González).
- Figura 76a. Retrato de Tenochtitlan por Miguel Covarrubias (foto de Fernando González y González).
- Figura 76b. Mapa de Tenochtitlán (dibujo de Lluvia Arras).
- Figura 77. Mapa de Tenochtitlán por Hernán Cortés (dibujo de Lluvia Arras).

- Figura 78a. Plano del Recinto Sagrado de Tenochtitlan (dibujo de Lluvia Arras).
- Figura 78b. Maqueta de Tenochtitlán por Ignacio Marquina (foto de Fernando González y González).
- Figura 78c. Maqueta de Tenochtitlan en el Museo del Templo Mayor (foto de Fernando González y González).
- Figura 79a. Maqueta del Templo Mayor (foto de Fernando González y González).
- Figura 79b. Superposiciones del Templo Mayor (foto de Fernando González y González).
- Figura 79c. Superposiciones del Templo Mayor (foto de Fernando González y González).
- Figura 80a. El Templo Mayor (foto de Fernando González y González).
- Figura 80b. El Templo Mayor como aparece en el Códice Ixtlilxochitl (dibujo de Fonda Portales).
- Figura 81. Nacimiento de Huitzilopochtli en Coatepec, como aparece en el Códice Azcatitlan (dibujo de Lluvia Arras).
- Figura 82. Plano de las siete superposiciones del Templo Mayor (foto de Fernando González y González).
- Figura 83. Fase II del Templo Mayor con los adoratorios de Tlaloc y Huitzilopochtli (foto de Fernando González y González).
- Figura 84. Piedra de sacrificios en el adoratorio de Huitzilopochtli (foto de Fernando González y González).
- Figura 85. Chacmool en el adoratorio de Tlaloc (foto de Fernando González y González).
- Figura 86. Fase III del Templo Mayor con estatuas de los Centzon Huiznahua (foto de Fernando González y González).
- Figura 87. Fase IV y ubicación de la piedra de la Coyolxauhqui (foto de Fernando González y González).
- Figura 88. Cabeza de serpiente de la Fase IV (foto de Fernando González y González).

- Figura 89. Escondite con ofrenda hallado en la Fase IV (foto de Fernando González y González).
- Figura 90. Fase V (foto de Fernando González y González).
- Figura 91. Casa de los Guerreros Águila y Templo A de la Fase VI (foto de Fernando González y González).
- Figura 92. Templo B (Tzompantli o Altar de Calaveras) de la Fase VI (foto de Fernando González y González).
- Figura 93. Templo C (el Templo Rojo) de la Fase VI (foto de Fernando González y González).
- Figura 94. Casa de los Guerreros Águila en la Fase VI (foto de Fernando González y González).
- Figura 95. Interior de la Casa de los Guerreros Águila (foto de Fernando González y González).
- Figura 96. Relieve de la banqueta en la Casa de los Guerreros Águila (foto de Fernando González y González).
- Figura 97. Relieve de la banqueta en la Casa de los Guerreros Águila (foto de Fernando González y González).
- Figura 98. Palacio de Motecuhzoma II según el Códice Mendocino (dibujo de María Ramos).
- Figura 99. Metlatl y Comalli (foto de Fernando González y González).
- Figura 100. Temazcalli (dibujo de Fonda Portales).
- Figura 101. Chinampas (foto de Fernando González y González).
- Figura 102. Plano del Recinto Sagrado de Tenochtitlan de Primeros (dibujo de Fonda Portales).
- Figura 103. Templo de la Estación Pino Suárez del Metro (foto de Fernando González y González).
- Figura 104. Mapa del Imperio Azteca (dibujo de Lluvia Arras).
- Figura 105. Mapa del Valle de México (dibujo de Lluvia Arras).
- Figura 106. Pirámide de Tenayuca (foto de Fernando González y González).

- Figura 107. Superposiciones de la pirámide de Tenayuca (foto de Fernando González y González).
- Figura 108. Coatepantli de la pirámide de Tenayuca (foto de Fernando González y González).
- Figura 109. Coatepantli de la pirámide de Tenayuca (foto de Fernando González y González).
- Figura 110. Xiuhcoatl de Tenayuca (foto de Fernando González y González).
- Figura 111. Altar-Tumba con calaveras (foto de Fernando González y González).
- Figura 112. Pirámide de Santa Cecilia Acatitlan (foto de Fernando González y González).
- Figura 113. Pirámide de Santa Cecilia Acatitlan (foto de Fernando González y González).
- Figura 114. Pirámide de Santa Cecilia Acatitlan (foto de Fernando González y González).
- Figura 115. Templo de Huitzilopochtli en Santa Cecilia Acatitlan (foto de Fernando González y González).
- Figura 116. Chacmool, piedra de sacrificios, brasero, en Santa Cecilia Acatitlan (foto de Fernando González y González).
- Figura 117. Plaza de Teopanzolco (foto de Fernando González y González).
- Figura 118. Pirámide de Teopanzolco (foto de Fernando González y González).
- Figura 119. Templos duales en la Pirámide Principal de Teopanzolco (foto de Fernando González y González).
- Figura 120. Templo de Tezcatlipoca en Teopanzolco (foto de Fernando González y González).
- Figura 121. Altar #14 de Teopanzolco (foto de Fernando González y González).
- Figura 122. Templo de Ehecatl-Quetzalcoatl en Teopanzolco (foto de Fernando González y González).
- Figura 123. Tlatelolco (foto de Fernando González y González).

- Figura 124. Pirámide Principal con Templos Duales en Tlatelolco (foto de Fernando González y González).
- Figura 125. Templo del Calendario (foto de Fernando González y González).
- Figura 126. Detalle del Templo del Calendario (foto de Fernando González y González).
- Figura 127. Templo de Ehecatl-Quetzalcoatl en Tlatelolco (foto de Fernando González y González).
- Figura 128. El mercado de Tlatelolco (foto de Fernando González y González).
- Figura 129. El mercado de Tlatelolco (foto de Fernando González y González).
- Figura 130. El mercado de Tlatelolco (foto de Fernando González y González).
- Figura 131. Letrero en Tlatelolco que anuncia el nacimiento de México (foto de Fernando González y González).
- Figura 132a. El Monte Tlaloc (foto de Fernando González y González).
- Figura 132b. Tetzcotzinco (foto de Fernando González y González).
- Figura 133. Nezahualcoyotl, por Jesús Contreras (siglo XIX) (foto de Fernando González y González).
- Figura 134. Mapa de Tetzcotzinco (dibujo de Lluvia Arras).
- Figura 134b. Acueducto y sendero de circunvalación en Tetzcotzinco (foto de Fernando González y González).
- Figura 135. Sistema H de Reservoirio y Cerro del Tetzcotzinco (foto de Fernando González y González).
- Figura 136. Acueducto y Cuarto Monolítico de Tetzcotzinco (foto de Fernando González y González).
- Figura 137. Cuarto Monolítico (foto de Fernando González y González).
- Figura 138. Sendero de circunvalación y subsistema de canales de irrigación (foto de Fernando González y González).
- Figura 139. El Baño del Rey (foto de Fernando González y González).
- Figura 140. El Baño de la Reina (foto de Fernando González y González).

- Figura 141. El Baño de la Reina con vista panorámica de la ciudad de Tetzcooco (foto de Fernando González y González).
- Figura 142. Templo-Cueva en la plaza de reuniones en la cima del Cerro Tetcotzinco (foto de Fernando González y González).
- Figura 143. Mascarón de Tlaloc (foto de Fernando González y González).
- Figura 144. Mascarón de Tlaloc (foto de Fernando González y González).
- Figura 145. El Baño del Rey y la cueva (foto de Fernando González y González).
- Figura 146. La cueva (foto de Fernando González y González).
- Figura 147. Atrio de Huexotla (foto de Fernando González y González).
- Figura 148. La muralla de Huexotla (foto de Fernando González y González).
- Figura 149. Edificio La Comunidad en Huexotla (foto de Fernando González y González).
- Figura 150. Edificio La Estancia en Huexotla (foto de Fernando González y González).
- Figura 151. Grupo Santa María en Huexotla (foto de Fernando González y González).
- Figura 152. Templo de Ehecatl-Quetzalcoatl y el Monte Tlaloc (foto de Fernando González y González).
- Figura 153. Templo de Ehecatl-Quetzalcoatl en Huexotla (foto de Fernando González y González).
- Figura 154. Sierra de Tepoztlan (foto de Fernando González y González).
- Figura 155. Tepoztlan y los Cerros del Tepozteco (foto de Fernando González y González).
- Figura 156. Templo-Pirámide de Tepoztlan en el Cerro del Tepozteco (foto de Fernando González y González).
- Figura 157. Templo-Pirámide de Tepoztlan (foto de Fernando González y González).
- Figura 158. Interior del Templo-Pirámide de Tepoztlan (foto de Fernando González y González).

- Figura 159. Superposiciones del Templo de Ehecatl-Quetzalcoatl en Calixtlahuaca (foto de Fernando González y González).
- Figura 160. Templo de Ehecatl-Quetzalcoatl en Calixtlahuaca (foto de Fernando González y González).
- Figura 161. Templo de Ehecatl-Quetzalcoatl (foto de Fernando González y González).
- Figura 162. Estatua de Ehecatl (foto de Fernando González y González).
- Figura 163. Grupo de Tlaloc en Calixtlahuaca (foto de Fernando González y González).
- Figura 164. Tzompantli en el Grupo de Tlaloc (foto de Fernando González y González).
- Figura 165. Detalle del Tzompantli en el Grupo de Tlaloc (foto de Fernando González y González).
- Figura 166. Edificio rectangular del Grupo de Tlaloc (foto de Fernando González y González).
- Figura 167. Grupo del Calmecac de Calixtlahuaca (foto de Fernando González y González).
- Figura 168. Plano de Coatetelco (Lluvia Arras, tomado de Smith 2003).
- Figura 169. Cancha de juego de pelota de Coatetelco (foto de Fernando González y González).
- Figura 170. Templo-Pirámide principal de Coatetelco (foto de Fernando González y González).
- Figura 171. Plaza de Coatetelco, con su Plaza y Templo-Pirámide principal (foto de Fernando González y González).
- Figura 172. Plaza con la Plataforma Sur de Coatetelco (foto de Fernando González y González).
- Figura 173. Cancha de juego de pelota de Coatetelco (foto de Fernando González y González).
- Figura 174. Cancha de juego de pelota y alineamiento de pequeñas plataformas en la Plaza Central de Coatetelco (foto de Fernando González y González).

- Figura 175. Imagen de sacrificio gladiatorio del Atlas de Durán (foto de Fernando González y González).
- Figura 176. Temalacatl para sacrificio gladiatorio (foto de Fernando González y González).
- Figura 177. Sahumador de asa larga (foto de Fernando González y González).
- Figura 178a. Cerro de los Ídolos y el sitio de Malinalco (foto de Fernando González y González).
- Figura 178b. Pasto de Malinalli (foto de Fernando González y González).
- Figura 179a. Cuauhcalli (Templo I) (foto de Fernando González y González).
- Figura 179b. Plano de Malinalco según Marquina (dibujo de Lluvia Arras).
- Figura 180. Templo I (Cuauhcalli) (foto de Fernando González y González).
- Figura 181. Templo I (Cuauhcalli) (foto de Fernando González y González).
- Figura 182. Xiuhcoatl, huehuetl, y cavidad de la piedra de sacrificios (foto de Fernando González y González).
- Figura 183. Mascarón de una serpiente a la entrada del Templo I (foto de Fernando González y González).
- Figura 184. Tronos zoomorfos sobre la banqueta y Águila Solar a la entrada del Templo I (foto de Fernando González y González).
- Figura 185. Trono de Jaguar y Águila Solar (foto de Fernando González y González).
- Figura 186. Xiuhcoatl y Guerrero Águila (foto de Fernando González y González).
- Figura 187. Hendidura en la montaña frente a los templos de Malinalco (foto de Fernando González y González).
- Figura 188. Templo II (foto de Fernando González y González).
- Figura 189. Templos III, IV y VI de Malinalco (foto de Fernando González y González).
- Figura 190. Templo III (foto de Fernando González y González).

- Figura 191. Pintura mural de los Mimixcoua (foto de Fernando González y González).
- Figura 192. Templo IV (foto de Fernando González y González).
- Figura 193. Templo IV (foto de Fernando González y González).
- Figura 194. Templo V (foto de Fernando González y González).
- Figura 195. Templo VI (Temalacatl) (foto de Fernando González y González).

REFERENCIAS CITADAS

- Abadiano, Dionisio, *Calendario o Gran Libro Astronómico: Historia y Cronología de los Antiguos Indios*. México, Imprenta de la Secretaría de Fomento, 1889.
- Adams, Richard E.W., *Prehistoric Mesoamerica*. Norman: University of Oklahoma Press, 1991.
- Aguilar-Moreno, Manuel. "The Death in the Aztec Cosmvision", ponencia preparada para un Seminario de Historia del Arte con la Dra. Linda Schele en la Universidad de Texas, Austin, 1996.
- *The Tequitqui Art of Sixteenth-Century Mexico: An Expression of Transculturation*. Tesis Inédita. Universidad de Texas, Austin, 1999.
- "Semblanza del Ejército Azteca". En *Proceedings of the First International Symposium of Military History of Mexico (2001)*. Editado por Gral. Clever A. Chávez Marín, Guadalajara: Asociación Internacional de Historia Militar, 2002.
- "Cultural Encounters in Mexico, Identity and Religion". *Praesidium*, Interdisciplinary Journal of the University of San Diego. Introductory Vol., Nov. 2002.
- "The Mesoamerican Ballgame as a Portal to the Underworld". *Pre-Columbian Art Research Institute (PARI) Journal*, Vol. III, Nos. 2 y 3, 2002-2003.
- *La Perfección del Silencio – El Panteón de Belén – El Culto a la Muerte en México (The Perfection of Silence)*, Bilingual Edition. Guadalajara: Secretaría de Cultura, Jalisco, 2003.
- Aguilar, Manuel, y James Brady (eds). *Ulama. Estudios Jaliscienses No. 56*. Guadalajara: Colegio de Jalisco, Mayo 2004.

- Aguilar, Manuel, Miguel Medina Jaen, Tim Tucker y James Brady. "Origin Caves and Cosmology: A Man-Made Chicomoztoc Complex at Acatzingo Viejo". En *In the Maw of the Earth Monster: Studies in Mesoamerican Ritual Cave Use*, editado por Keith Prufer y James Brady. Austin: University of Texas Press, 2005.
- Alcina Franch, José. *Pre-Columbian Art*. New Cork: Harry M. Abrams Inc., 1983.
- Alcina Franch, José, Miguel León-Portilla, y Eduardo Matos Moctezuma. *Azteca-Mexica*. Barcelona: INAH-Lunwerg Editores, 1992.
- Altamirano, Ignacio Manuel. *Paisajes y leyendas: tradiciones y costumbres de México*. México: Editorial Porrúa, 1974.
- Alva Ixtlilxochitl, Fernando de. *Obras Históricas*. Traducido por Edmundo O'Gorman. 2 Vols. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1975-1977.
- *Historia de la nación Chichimeca*. Madrid: Historia 16, 1985.
- Alvarado Tezozomoc, Hernando. *Crónica Mexicana (Mexicayotl-1598)*. México: Editorial Porrúa, 1975.
- Anawalt, Patricia Rieff. *Indian Clothing Before Cortés: Mesoamerican Costumes from the Codices*. Norman: University of Oklahoma Press, 1981.
- Understanding Aztec Human Sacrifice. *Archaeology*. Vol. 35 (5), (1980): 38-45.
- Anders, Ferdinand. "Las Artes Menores; Minor Arts". *Artes de México*, no. 137, págs. 4-66, 1971.
- Anderson, Arthur J.O. "Old World-New World: Huehuetlatolli in Sahagún's Sermons". *Current Topics in Aztec Studies*. San Diego Museum of Man Papers 30, (1993): 85-92.
- Angulo Villaseñor, Jorge. "Teopanzolco y Cuauhnahuac, Morelos". En *Los señoríos y estados militaristas*. Editado por Román Piña Chan, págs. 183-208. México: INAH.
- Arana Alvarez, Raúl. "El juego de pelota en Coatetelco, Morelos". En *Investigaciones recientes en el área maya, XVII Mesa Redonda, Sociedad Mexicana de Antropología*, vol. 9: 191-204. México: Sociedad Mexicana de Antropología, 1984.

- Arroyo Gaytán, Rubén. "El Origen de los Aztecas". Ponencia presentada en el encuentro de LASA en Guadalajara, México, 1997.
- Aveni, Anthony. *Skywatchers of Ancient Mexico*. Austin: University of Texas Press, 2001.
- Aveni, Anthony, Edward Calnek, y Horst Hartung. "Myth, Environment and the Orientation of the Templo Mayor of Tenochtitlan". *American Antiquity* 53, 1988.
- Barlow, Robert y Byron MacAfee. *Diccionario de elementos fonéticos en escritura jeroglífica (Códice Mendocino)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1949.
- Baquedano, Elizabeth. *Aztec Sculpture*. London: British Museum Publications, 1984.
- Baskes, Jeremy. *Indians, merchants and markets*. Stanford: Stanford University Press, 2000.
- Benítez, Fernando. *Los indios de México. Los hongos alucinantes*. México: Ediciones Era, 1964.
- Berdan, Frances. *The Aztecs of Central Mexico: An Imperial Society*. New York: The Dryden Press Saunders College Publishing, 1982.
- *The Aztecs*. New York, Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1989.
- Berdan, Frances and Patricia Rieff Anawait. *Codex Mendoza*. Cuatro volúmenes. Berkeley: University of California Press, 1993.
- *The Essential Codex Mendoza*. Berkeley: University of California Press, 1997.
- Bernal, Ignacio. *Tenochtitlan en una isla*. México: INAH, 1980.
- Biart, Lucien. *The Aztecs: their history, manners and customs*. Chicago: McClury and Co., 1887.
- Bierhorst, John. *Cantares Mexicanos: Songs of the Aztecs*. Stanford: Stanford University Press, 1985.
- Blythin, Evan. *Huei Tlatoani: The Mexican Speaker*. Lanham, MD: The University Press of America, 1990.
- Boas, Franz. "El Dialecto Mexicano de Pochutla, Oaxaca". *Internacional Journal of American Linguistics* Vol. 1 No. 1 (1917): 9-44.

- Bonfil Batalla, Guillermo. *Mexico Profundo: Reclaiming a Civilization*. Traducido por Philip A. Dennis. Austin: University of Texas Press, 1996.
- Boone, Elizabeth Hill. (Ed.) *The Aztec Templo Mayor*. Washington, DC: Dumbarton Oaks, 1987.
- *The Aztec World*. Washington D.C.: Smithsonian Books, 1994.
- *Stories in Red and Black*. Austin: University of Texas Press, 2000.
- Borah, Woodrow, y Sherburne Cook. *The Aboriginal Population of Central Mexico on the Eve of the Spanish Conquest*. Berkeley: University of California Press, 1963.
- Braunfels, Wolfgang. *Urban Design in Western Europe: Regime and Architecture, 900-1900*, traducido por Kenneth J. Northcott. Chicago y Londres: The University of Chicago Press, 1988.
- Bray, Warwick. *Everyday Life of the Aztecs*. New York: Peter Bedrick Books, 1991.
- Broda, Johanna. "El tributo en trajes guerreros y la estructura del sistema tributario Mexica". En *Economía Política e Ideología en el México Prehispánico*. Editado por Pedro Carrasco y Johanna Broda, págs. 115-74. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1970.
- Broda, Johanna, David Carrasco, y Eduardo Matos Moxtezuma. *The Great Temple of Tenochtitlan: Center and Periphery in the Aztec World*. Berkeley: University of California Press, 1987.
- Broda, Johanna, Stanislaw Iwaniszewski, y Lucrecia Maupome (Eds). *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.
- Brotherston, Gordon. *Painted Books from Mexico. Codices in UK Collections and the World they Represent*. London: British Museum Press, 1995.
- Brundage, Burr Cartwright. *Fifth Sun, Aztec Gods, Aztec World*. Austin, Londres: University of Texas Press, 1979.
- *The Jade Steps: A Ritual Life of the Aztecs*. Salt Lake City: University of Utah, 1985.
- Bunson, Margaret y Stephen Bunson. *Encyclopedia of Ancient Mesoamerica*. New York: Facts on File, Inc., 1996.

- Burkhart, Louise. *The Slippery Earth: Nahuatl-Christian Moral Dialogue in Sixteenth Century Mexico*. Tucson: University of Arizona Press, 1989.
- Buckholder, A. Mark, y Lyman L. Johnson. *Colonial Latin America*. New York: Oxford University Press, 2001.
- Burland, Cottie, y Werner Forman. *The Aztecs. Gods and Fate in Ancient Mexico*. New York: Galahad Books, 1967.
- Cainek, Edward. "The Internal Structure of Tenochtitlan". En *The Valley of Mexico: Studies of Pre-Hispanic Ecology and Society*. Editado por Eric Wolf. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1976.
- Canger, Una. "Nahuatl Dialectology: A survey and Some Suggestions". *Journal of American Linguistics* 54: 28-72, 1988.
- Campbell, Lyle. *American Indian Languages: The Historical Linguistics of Native America*. New York: Oxford University Press, 1997.
- *Historical Linguistics: An Introduction*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2001.
- *The Pipil Language of El Salvador*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1985.
- Campbell, Lyle, y Ronald W. Langacker. "Proto-Aztec Vowels: Part III". *International Journal of American Linguistics* Vol. 44 No. 4 (October 1978): 262-279.
- Cantares Mexicanos: Songs of the Aztecs*. Traducción y estudio analítico a cargo de John Bierhorst. Stanford: Stanford University Press, 1985.
- Carmack, Robert M., Janine Gasco, y Gary H. Gossen (eds). *The Legacy of Mesoamerica: History and Culture of a Native American Civilization*. New Jersey: Prentice Hall, 1996.
- Carrasco, David. *Daily Life of the Aztecs: People of the Sun and Earth*. Westport: Greenwood Press, 1998.
- *City of Sacrifice: The Aztec Empire and the Role of Violence in Civilization*. Boston: Beacon Press, 1999.
- Carrasco, David, y Eduardo Matos Moctezuma. *Moctezuma's Mexico: Visions of the Aztec World*. Niwot: University of Colorado Press, 1992.

Caso, Alfonso. Pre-Spanish Art. En *Twenty Centuries of Mexican Art*. New York: Museum of Modern Art y el Gobierno de México, 1940.

--- *El Pueblo del Sol*. México: Fondo de Cultura Económica, 1981.

--- *The Aztecs, People of the Sun*. Norman: University of Oklahoma Press, 1982.

Castelló Yturbide, Teresa (ed). *El Arte Plumaria en México*. México: Fomento Cultural Banamex, 1993.

Cervantes de Salazar, Francisco. *Crónica de la Nueva España (1558)*. Madrid: Ediciones Atlas, 1983.

Chavero, Alfredo. *México a través de los siglos*. Tomo I. México: T.I. Ballescá y Cía., 1887.

--- *Calendario o Rueda del Año de los Antiguos Indios*. México: Imprenta del Museo Nacional, 1901.

Childe, Gordon. *The bronze age*. New York: Biblo and Tannen, 1963.

Chimalpahin Quauhtlehuanitzin, Domingo Francisco de San Antón Muñón. *Codex Chimalpahín: Annals of the history of Central Mexico (1285-1612)*. Editado por Arthur J.O. Anderson y Susan Schroeder. 2 Volúmenes, Norman: University of Oklahoma Press, 1997.

Clavijero, S.J., Francisco Xavier. *Historia Antigua de México*. México: Editorial del Valle de México, 1978.

Clendinnen, Inga. *Aztecs, an Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

Cline, S.L. *The Book of Tributes: Early Sixteenth-Century Nahuatl Censuses from Morelos*. Los Angeles: UCLA Latin American Center Publications University of California, Los Angeles, 1993.

--- *Colonial Culhuacan, 1580-1600. A Social History of an Aztec Town*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1986.

Codex Azcatitlan. Edición a cargo de la Société des Americanistes, Paris, 1949.

Codex Borbonicus. Códice Borbónico: manuscrito mexicano de la Biblioteca del Palais de Bourbon: libro adivinatorio y ritual ilustrado, publicado en facsimil. Edición de Francisco del Paso y Troncoso. México: Siglo Veintiuno, 1985.

- Codex Boturini*: Tira de la Peregrinación Mexica. Librería Anticuaria, México, 1944.
- Codex Chimalpopoca*: Anales de Cuauhtitlan y Leyenda de los Soles. Traducción de Primo Feliciano Velásquez. México: UNAM, 1986.
- Codex Ixtlilxochitl*. Edición de Geert Bustiaan Van Doesburg. Graz, Austria: Akademische Druck und Verlangstalt 1996.
- Codex Magliabecchi*. Edición y Estudio Analítico de Ferdinand Anders. Graz, Austria: Akademische Druck und Verlangstalt, 1970.
- Codex Matrícula de Tributos (Codex Moctezuma)*. Edición y Estudio Analítico de Ferdinand Anders, Maarten Cansen y Luis Reyes García. Graz, Austria: Akademische Druck und Verlangstalt, y México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Codex Mendoza*. Edición de Francisco del Paso y Troncoso. México: Editorial Cosmos, 1987.
- Edición de Frances Berdan y Patricia Rieff Anawalt. Cuatro Volúmenes. Berkeley: University of California Press, 1988.
- Codex Telleriano-Remensis*. Edición de Eloise Quiñones Keber. Austin: University of Texas Press, 1995.
- Codex Vaticanus A (Codex Ríos)*. Edición de Akademische Druck. Graz, Austria: Akademische Druck und Verlangstalt, 1979.
- Códice de Santa María Asunción: Households and Lands in 16th Century Tepetlaoztoc*. Estudio Analítico a cargo de Barbara J. Williams y H.R. Harvey. Salt Lake City: University of Utah Press, 1997.
- Coe, Michael, y Rex Koontz. *Mexico: de los Olmecas a los Aztecas*. New York: Thames and Hudson, 2002.
- Coe, Sophie, y Michael Coe. *The True History of Chocolate*. New York: Thames and Hudson, 1996.
- Colston, Stephen A. "People, Places, and Pictures: Name Signs from a Corpus of Early Colonial Acolhua Cadastral Manuscripts". *Current Topics in Aztec Studies*. San Diego Museum of Man Papers 30, (1993): 85-92.

- Conquistador Anónimo (¿Alonso de Ulloa?). *Relación de algunas cosas de la Nueva España y de la gran Ciudad de Temestitlán México, escrita por un compañero de Hernán Cortés*. México: Editorial América, 1941.
- Cortés, Hernán. *Letters from México (1521-1526)*. Traducido y editado por Anthony Pagden. New Haven: Yale University Press, 1986.
- Cowgill, George L. "State and Society at Teotihuacan, Mexico". *Annual Review of Anthropology* 26 (1997): 129-161.
- Crosby, Alfred. *The Columbian Exchange: Biological and Cultural Consequences of 1492*. Westport: Greenwood Press, 1972.
- Cruz, Martín de la. *Libellus de medicinalibus indorum herbis (Códice De la Cruz-Badiano) (1552)*. Traducción de Angel María Garibay. México: Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), 1990.
- Cyphers, Ann. "Olmec Architecture in San Lorenzo". En *Olmec to Aztec: Settlement Patterns in the Ancient Gulf Lowlands*, editado por B.L. Stark y P.J. Arnold, III. Tucson: University of Arizona Press, 1997.
- Davies, Nigel. *The Toltec Heritage: From the Fall of Tula to the Rise of Tenochtitlan*. Norman: University of Oklahoma Press, 1980.
- *The Aztecs: A History*. Norman: University of Oklahoma Press, 1982.
- *The Ancient Kingdoms of Mexico*. New York: Pelican Books, 1985.
- Dávila, Mario, y James Brady. "La producción del hule en el juego de pelota" En *Ulama*. Editado por Manuel Aguilar y James Brady. *Estudios Jaliscienses No. 56*. Guadalajara: Colegio de Jalisco, Mayo 2004.
- Day, Jane. *Aztec: The World of Moctezuma*. Niwot: Denver Museum of Natural History y Roberts Rinehart Publishers, 1992.
- Díaz del Castillo, Bernal. *The Conquest of New Spain*. Traducción de J.M. Cohen. Londres: Penguin Books, 1963.
- *La Verdadera Historia de la Conquista de México (1568)*. México, Editorial Porrúa, 1993.
- Durán, Fray Diego. *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme (1579-1581)*. México: Editorial Porrúa, 1967.

- *Book of the Gods and Rites and the Ancient Calendar*. Traducción de D. Heyden y F. Horcaditas. Norman: University of Oklahoma Press, 1971.
- *The History of the Indies of New Spain*. Traducida, anotada, y con una introducción de Doris Heyden. Norman: University of Oklahoma Press, 1994.
- Edmonson, Munro S. *Sixteenth-Century Mexico: The Work of Sahagún*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1974.
- Escalante, Pablo. "Las obras hidráulicas en tiempos mexicas". En *Atlas Histórico de Mesoamérica*. Editado por Linda Manzanilla y Leonardo López Luján, 163-167. México: Larousse, 2002.
- Esparza Hidalgo, David. *Cómputo Azteca*. México: Editorial Diana, 1975.
- Fagan, Brian. *The Adventure of Archaeology*. Washington, D.C.: The National Geographic Society, 1985.
- *The Aztecs*. New York: W.H. Freeman and Co., 1997.
- Florescano, Enrique. *Memory, Myth, and Time in Mexico: From the Aztecs to the Independence*. Austin: University of Texas Press, 1994.
- "Sobre la Naturaleza de los Dioses de Mesoamérica". *Estudios de Cultura Nahuatl*, Vol. XXVII. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1997.
- Fowler, Catherine. "Some Lexical Clues to Aztec Prehistory". *International Journal of American Linguistics* Vol. 49 No. 3 (Julio, 1983): 224-57.
- Fuentes, Patricia de. *The Conquistadors*. New York: The Orion Press, 1963.
- Furst, Peter. "Spirulina". *Human Nature* 1: 60-65, 1978.
- Galarza, Joaquín. *Lectura de los Códices Aztecas*. México: Editorial Amatl, 1995.
- "Los Códices Mexicanos". *Arqueología Mexicana*, Vol. 4, No. 23 (1997): 6.15.
- Galindo Trejo, Jesús. "Cuando Huitzilopochtli descendió en Malinalco". *México Desconocido* 152 (Octubre de 1989): 17-22.
- García, Fray Gregorio. *Origen de los Indios del Nuevo Mundo (1607)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

- García Chávez, Raúl. "Tetzcotzinco y Alrededores, Estado de México". *Arqueología Mexicana*. Vol. 10, No. 58, Noviembre-Diciembre 2002.
- García G., María Teresa. *Tetzcotzinco, Estado de México. Mini-guía*. México: Instituto de Antropología e Historia, 2001.
- García Moll, Roberto. *Santa Cecilia Acatitlan, Estado de México. Mini-guía*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1993.
- García Payón, José. *Los Monumentos Arqueológicos de Malinalco*. Mexico: Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1974.
- García Quintana, Josefina, y José Rubén Romero Galván. *México-Tenochtitlan y su problemática lacustre*. México: UNAM, 1978.
- Garibay, Ángel María. *Teogonía e historia de los Mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*. México: Editorial Porrúa, 1965.
- *Historia de la Literatura Náhuatl*. México: Porrúa, 1971.
- Gates, William. *An Aztec Herbal – The Classic Codex of 1552*. Mineola: Dover Publications, 2000.
- Gendrop, Paul. *Historia del Arte en Mesoamérica*. México: Trillas, 1988.
- Gendrop, Paul, e Iñaki Díaz Balerdi. *Escultura Azteca. Una aproximación a su estética*. México: Trillas, 1994.
- Gibson, Charles. *The Aztecs Under Spanish Rule: A History of the Indians of the Valley of Mexico, 1519-1810*. Stanford: Stanford University Press, 1964.
- Gibson, Charles, y John B. Glass. "A Census of Middle American Prose Manuscripts in the Native Historical Tradition". *Handbook of Middle American Indians, Volume 15, Guide to Ethnohistorical Sources Part Four*, editado por H.F. Cline. Londres: University of Texas Press, Ltd., 1975.
- Gillespie, Susan. *Aztec Kings: The Construction of Rulership in Mexica History*. Tucson: University of Arizona Press, 1989.
- Glass, John B. "A Census of Native Middle American Pictorial Manuscripts". *Handbook of Middle American Indians, Volume 14, Guide to Ethnohistorical Sources Part Three*, editado por H.F. Cline. Londres: University of Texas Press, Ltd., 1975.

- Godoy, Ricardo. "Franz Boas and His Plans for an International School of American Archaeology and Ethnography in Mexico". *Journal of the History of the Behavioral Sciences*, 13 (1977): 228-242.
- González Rul, Francisco. *Urbanismo y Arquitectura en Tlatelolco*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1982.
- González Torres, Yolotl. *El Culto de los Astros entre los Mexicas*. México: Secretaría de Educación Pública, 1979.
- *El Sacrificio Humano entre los Mexicas*. Sep-Setentas: 217. México: Secretaría de Educación Pública, 1985.
- *Diccionario de mitología y religión de Mesoamérica*, México: Larousse, 1991.
- "Human Sacrifice". *Arqueología Mexicana*. Vol. 11, No. 63. Septiembre /Octubre de 2003.
- Graulich, Michel. "La Piedra del Sol". En *Azteca-Mexica*. Editado por José Alcina Franch, Miguel León Portilla, y Eduardo Matos Moctezuma, pp. 291-295. Madrid: INAH-Lunwerg Editores, 1992.
- "Human Sacrifice in Mesoamerica". *Arqueología Mexicana*. Vol. 11, No. 63. Septiembre/Octubre 2003.
- Grove, David C. "The Formative Period and the Evolution of Complex Culture". *Supplement to the Handbook of Middle American Indians, Volume 1, Archaeology*, editado por V.R. Bricker. Austin: University of Texas Press, 1981.
- Gruzinski, Serge. *The Aztecs: Rise and Fall of an Empire*. New York: Abrams, 1992.
- Gutiérrez Solana, Nelly. *Códices de México: historia e interpretación de los grandes libros pintados prehispánicos*. México: Panorama Editorial, 1985.
- Hammer, Olga, y Jeanne D'Andrea (eds). *Treasures of Mexico from the Mexican National Museums*. Los Angeles: The Armand Hammer Foundation, 1978.
- Harvey, Herbert, y Hanns Prem. *Exploitations in Ethnohistory: Indians of Central Mexico in the sixteenth century*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1984.
- Hassig, Ross. *Trade, Tribute and Transportation: The Sixteenth Century Political Economy of the Valley of Mexico*. Norman: University of Oklahoma Press, 1985.

- *Aztec Warfare, Imperial Expansion and Political Control*. Norman: University of Oklahoma Press, 1988.
- *War and Society in Ancient Mesoamerica*. Berkeley: University of California Press, 1992.
- *Time, History, and belief in Aztec and Colonial Mexico*. Austin: University of Texas Press, 2001.
- Hays, Wilma, y Vernon Hays. *Foods the Indians gave us*. New York: Ives Washburn, 1973.
- Hernández, Francisco. *Historia Natural de la Nueva España*. 4 vols. México: UNAM, 1959.
- Hernández Rivero, José. *Ideología y práctica militar mexicana. El Cuauhcalli de Malinalco*. Toluca: Ayuntamiento de Malinalco, Estado de México, 1984.
- Heyden, Doris, y Paul Gendrop. *Pre-Columbian Architecture of Mesoamerica*. New York: Harry N. Abrams Inc., 1975.
- Heyden, Doris, y Luis Francisco Villaseñor. *The Great Temple and the Aztec Gods*. México: Minutiae Mexicana, 1992.
- Hinton, Thomas B. *Coras, Huicholes y Tepehuanes*. México: Secretaría de Educación Pública – Instituto Nacional Indigenista, 1972.
- Historia de los Mexicanos por sus Pinturas. En *Teogonía e historia de los Mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*, editado por Ángel Ma. Garibay. México: Editorial Porrúa, 1965.
- Historia Tolteca-Chichimeca*. Estudio Analítico a cargo de Paul Kirchhoff, Lina Odena Güemes y Luis Reyes García. México: Fondo de Cultura Económica, CIESAS, Estado de Puebla, 1976.
- Histoyre du Mechique. En *Teogonía e historia de los Mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*, editado por Ángel Ma. Garibay. México: Editorial Porrúa, 1965.
- Horcasitas, Fernando. *The Aztecs Then and Now*. México: Editorial Minutiae Mexicana, 1979.
- Huehuetlatolli*: testimonios de la antigua palabra. Atribuido a Fray Andrés de Olmos. Estudio introductorio de Miguel León-Portilla. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.

- Ibarra García, Laura. *La visión del mundo de los antiguos mexicanos: Origen de sus conceptos de causalidad, tiempo y espacio*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1995.
- Jackson, Robert. *Race, Caste, and Status: Indians in Colonial Spanish America*. Albuquerque: University of New Mexico, 1999.
- Johansson, Patrick. *La Palabra de los Aztecas*. México: Trillas, 1993.
- "Death in Mesoamerica". *Arqueología Mexicana*. Vol. 10, No. 60. Marzo/Abril, 2003.
- Joseph, Gilbert M., Timothy J. Henderson, eds. *The Mexico Reader: History, Culture, Politics*. Durham: Duke University Press, 2002.
- Kampen, M.E. "Classic Veracruz Grotesques and Sacrificial Iconography". *Man, New Series*, 13 (1978): 116-126.
- Karttunen, Frances. *Analytical Dictionary of Nahuatl*. Norman: University of Oklahoma Press, 1983.
- Keyhoe, Alice B. *North American Indians: A Comprehensive Account*, 2a. edición. Upper Saddle River, N.J.: Prentice Hall, 1992.
- Kelly, Joyce. *The Complete Visitor's Guide to Mesoamerican Ruins*. Norman: University of Oklahoma Press, 1982.
- Kirchhoff, Paul. "Mesoamérica: sus límites geográficos, composición étnica, y caracteres culturales". *Acta Americana* 1: 92-107, 1943.
- Klein, Cecilia. "The Identity of the Central Deity on the Aztec Calendar Stone". En *Pre-Columbian Art History: Selected Readings*. Editado por Alana Cordy-Collins y Jean Stern, págs. 167-189. Palo Alto: Peek Publications.
- Klor de Alva, Jorge, Henry B. Nicholson y Eloise Quiñones-Kebber (eds). *The Work of Bernardino de Sahagún: Pioneer Ethnographer of Sixteenth-Century Mexico*. Albany: Institute of Mesoamerican Studies, 1988.
- Konieczna, Bárbara. *Coatetelco, Morelos. Mini-guía*. México: INAH, 1992.
- *Teopanzolco, Morelos. Mini-guía*. México: INAH, 2003.

- Kubler, George. *The Art and Architecture of Ancient Mesoamerica*. New Haven y Londres: Yale University Press, 1990.
- Langley, James. *Symbolic Notation of Teotihuacan: elements of writing in a Mesoamerican culture of the classic period*. Oxford: B.A.R., 1986.
- León-Portilla, Miguel. *La Filosofía Náhuatl estudiada en sus fuentes*. México: UNAM, 1959.
- *Aztec Thought and Culture*. Norman: University of Oklahoma Press, 1963.
- *Pre-Columbian Literatures of Mexico*. Norman: University of Oklahoma Press, 1969.
- *Los Antiguos Mexicanos, a través de sus crónicas y cantares*. México: Fondo de Cultura Económica, 1970.
- *De Teotihuacan a los Aztecas*. México: UNAM, 1971.
- Testimonios nahuas sobre la conquista espiritual. *Estudios de Cultura Nahuatl* 11:11-36. México: UNAM, 1974.
- *Trece poetas del mundo Azteca*. México: UNAM, 1975.
- *La visión de los vencidos*. Madrid: Historia 16, 1985.
- *The Broken Spears: The Aztec account of the Conquest of Mexico*. Boston, Beacon Press, 1992a.
- *Fifteen Poets of the Aztec World*. Norman OK: University of Oklahoma Press, 1992b.
- Grandes Momentos en la Historia de los Códices. *Arqueología Mexicana*. Vol. 4, No. 23, (1997): 16-23.
- León y Gama, Antonio de. *Descripción Histórica y Cronológica de las dos Piedras*. México: Imprenta del Ciudadano Alejandro Valdés, 1833.
- Limón Olvera, Silvia. *Las Cuevas y el Mito de Origen. Los casos inca y mexicana*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), 1990.
- Lockhart, James. *The Nahuas Alter the Conquest: A social and Cultural History of the Indians of Central Mexico, Sixteenth through Eighteenth Centuries*. Stanford: Stanford University Press, 1992.

- Lopez Austin, Alfredo. *Cuerpo Humano e Ideología*. México: UNAM, dos volúmenes, 1980.
- *The Human Body and Ideology*. 2 volúmenes. Salt Lake City: University of Utah Press, 1988.
- *Tamonchan, Tlalocan: Places of Mist*. Niwot: University Press of Colorado, 1997.
- Lopez Luján, Leonardo. *The Offerings of the Templo Mayor of Tenochtitlan*. Niwot: University Press of Colorado, 1994.
- "La cuenca de México durante la época mexicana". En *Atlas histórico de Mesoamérica*. Editado por Linda Manzanilla y Leonardo López Luján. México: Larousse, 2002.
- Lorenzo, José Luis. Archaeology South of the Rio Grande. *World Archaeology*, Vol. 13 (2). Regional Traditions of Archaeological Research 1, Octubre, 1981: 190-208.
- Ludden, Andrea. "Aztec Garments from Birth to Fullfilment". Ponencia presentada en el Encuentro de LASA en Guadalajara, México, 1997.
- MacNeish, Richard S. "Mesoamerican Archaeology". *Biennial Review of Anthropology* 5 (1967): 306:331.
- Mangelsdorf, P.C., Richard S. MacNeish, y Gordon R. Willey. "Origins of Agriculture in Middle America". *Handbook of Middle American Indians, Volume 1, Natural Environment and Early Cultures*, editado por R. Wauchope. Austin: University of Texas Press, 1964.
- Manzanilla, Linda, y Leonardo Lopez Luján. *Atlas Histórico de Mesoamérica*. México: Larousse, 2002.
- Marcus, Joyce. *Mesoamerican Writing Systems: Propaganda, Myth, and History in Four Ancient Civilizations*. Princeton: Princeton University Press, 1992.
- Markman, Roberta, y Peter Markman. *Masks of the Spirit: Images and Metaphor in Mesoamerica*. Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1989.
- Marquina, Ignacio. *Arquitectura Prehispánica*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1964.

- Matos Moctezuma, Eduardo. "The Great Temple". *National Geographic*, Vol. 58, No. 6, Diciembre 1980, 766-775.
- *Vida y Muerte en el Templo Mayor*. México: Océano, 1986.
- *The Great Temple of the Aztecs*. New York: Thames and Hudson, 1988.
- *La Piedra del sol: Calendario Azteca*. México: Grupo Impresa, 1992.
- *Life and Death in the Templo Mayor*. Niwot: University Press of Colorado, 1995.
- Matos Moctezuma, Eduardo, y Felipe Solís Olguín (eds). *Aztecs*. Londres: Royal Academy of Arts, 2002.
- McDowell, Bart. "The Aztecs". *National Geographic*, Vol. 58, No. 6, Diciembre 1980, 714-751.
- Méndez Martínez, Enrique. *Cerro de la Estrella, Ciudad de México. Mini-guía*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1993.
- Mendieta, Fray Jerónimo. *Historia Eclesiástica Indiana (1547-96)*. Estudio analítico de Joaquín García Icazbalceta. México: Editorial Porrúa, 1971.
- Merrell, Floyd. *The Mexicans: A Sense of Culture*. Cambridge: Westview Press, 2003.
- Miller, Mary Ellen, y Karl Taube. *An Illustrated Dictionary of the Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya*. New York: Thames and Hudson, 1993.
- Miller, Robert Ryal. *Mexico: A History*. Oklahoma: University of Oklahoma, 1985.
- Millon, René. "Teotihuacan: City, State and Civilization". *Supplement to the Handbook of Middle American Indians, Volume 1, Archaeology*, editado por V.R. Bricker. Austin: University of Texas Press, 1981.
- Molina, Alonso de. *Vocabulario en lengua mexicana y castellana (1571)*. México: Porrúa, 1970.
- Mohar-Betancourt, Luz María. "Tres Códices Nahuas del México Antiguo". *Arqueología Mexicana*. Vol. 4, No. 23, (1997): 16-23.
- Molina Montes, Augusto F. "The Building of Tenochtitlan". *National Geographic*, Vol. 58, No. 6, Diciembre 1980, 752-765.

- Montgomery, Tommie Sue. *Mexico Today*. Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues, 1982.
- Moreno Villa, José. *La escultura colonial mexicana*. México: El Colegio de México, 1942.
- Motolinia (Fray Toribio de Benavente). *Memoriales o Libro de las cosas de la Nueva España y de los Naturales de ella*. Notas y estudio analítico de Edmundo O'Gorman. México: UNAM, 1971.
- *History of the Indians of New Spain*. Traducido por Elizabeth Andros Foster. Wesport: Greenwood Press, 1977.
- Mullen, Robert J. *Architecture and Its Sculpture in Viceregal Mexico*. Austin: University of Texas Press, 1997.
- Muñoz Camargo, Diego. *Historia de Tlaxcala* (fin del siglo XVI). Alfredo Chavero (ed.). México: Editorial Innovación, 1979.
- *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala de las Indias y del Mar Océano para el buen gobierno y ennoblecimiento dellas*. Estudio analítico de René Acuña. México: UNAM, 1981.
- Nelson, Ben E. "Chronology and Stratigraphy at La Quemada, Zacatecas, Mexico". *Journal of Field Archaeology* 24 (1997): 85-109.
- Nicholson, H.B. "Religion in Pre-Hispanic Central Mexico". *Handbook of Middle American Indians, Volume 10. Archaeology of Northern Mesoamerica, Part One*, editado por Gordon Eckholm e Ignacio Bernal, págs. 395-446. Londres: University of Texas Press, Ltd., 1971.
- *Topiltzin Quetzalcoatl: The Once and Future Lord of the Toltecs*. Boulder, CO: University Press of Colorado, 2001.
- Nicholson, Irene. *Fireflies in the Night: A Study of Ancient Mexican Poetry and Symbolism*. Londres: Faber and Faber, 1959.
- Noll, Arthur H. "Tenochtitlan: Its Site Identified". *American Journal of Archaeology* 1 (6) (1897): 515-524.
- Odijik, Pamela. *The Ancient World: The Aztec*. Danglewood Cliffs: Silver Burdett, 1989.
- Offner, Jerome. *Law and Politics in Aztec Texcoco*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

- Orozco y Berra, Manuel. *Historia Antigua y de la conquista de México*. Vol. 1-4. México: Porrúa, 1960.
- Palerm, Ángel. *Agricultura y sociedad en Mesoamérica*. México: Secretaría de Educación Pública (SEP), 1972.
- *Obras Hidráulicas prehispánicas en el sistema lacustre del Valle de México*. México: SEP-INAH, 1973.
- Parsons, Jeffrey R. "The Development of a Prehistoric Complex Society: A Regional Perspective from the Valley of Mexico". *Journal of Field Archaeology* 1 (1/2) (1974): 81-108.
- Pasztory, Esther. *Aztec Art*. New York: Abrams, 1983.
- Payne, Stanley, y Michael Closs. "A Survey of Aztec Numbers and their Uses". En *Native American Mathematics*. Editado por Michael Closs, págs. 213-35. Austin: University of Texas Press, 1986.
- Paz, Octavio. *The Labyrinth of Solitude*. New York: Grove Press, 1985.
- Paz, Octavio et al. *Mexico: Splendors of Thirty Centuries*. New York: The Metropolitan Museum of Art – Little, Brown and Company, Inc. Bulfinch Press, 1990.
- Peñafiel, Antonio. *Nombres Geográficos de México en Náhuatl*. México: Secretaría de Fomento, 1885.
- Perry, Richard. *Mexico's Fortress Monasteries*. Santa Barbara: Espadaña Press, 1992.
- Peterson, Frederick. *Ancient Mexico: An Introduction to the Pre-Hispanic Cultures*. New York: G.P. Putman's Sons, 1959.
- Pohl, John M.D. *Aztec, Mixtec and Zapotec Armies*. Oxford: Osprey Publishing, 1991.
- *Exploring Mesoamerica*. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- *Aztec Warrior AD 1325-1521*. Oxford: Osprey Publishing, 2001.
- Pomar, Juan Bautista de. *Relación de Texcoco, Instrucción y Memoria, Romances de los señores de la Nueva España, 1577-1582*. Manuscritos G57 (Español), G58 (Español), y G59 (Náhuatl) de la Colección Genaro García. Benson Library Manuscripts Collection, University of Texas at Austin.

- *Poesía Nahuatl*. Traducción de los Romances de los señores de la Nueva España por Juan de Pomar, y Estudio Analítico por Ángel María Garibay. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1964.
- Prescott, William. *The World of the Aztec*. Ginebra: Editions Minerva, 1970.
- *History of the Conquest of Mexico and History of the Conquest of Perú*. New York: Cooper Square Press, 2000.
- Quiñones-Keber, Eloise (Ed.). *Representing Aztec Ritual: Performance, Text and Image in the Work of Sahagún*. Boulder: University Press of Colorado, 2002.
- Raat, W. Dirk, William H. Beezley, ed. *Twentieth-Century Mexico*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1986.
- Read, Kay A. "Death and the Tlatoani". En *Representing Aztec Ritual*. Editado por Eloise Quiñones-Keber. Boulder: University Press of Colorado, 2002.
- Relaciones Geográficas del Siglo XVI*. Edición y Estudio Analítico a cargo de René Acuña. 10 Vols. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1984-1987.
- Reyes-García, Luis. "Dioses y Escritura Pictográfica". *Arqueología Mexicana*. Vol. 4, No. 23, (1997): 24-33.
- Robelo, Cecilio. *Nombres geográficos indígenas del Estado de México*. Toluca: Gobierno del Estado de México, 1974.
- Robertson, Donald. *Mexican Manuscripts Painting of the Early Colonial Period, the Metropolitan Schools*. New Haven: Yale University Press, 1959.
- "The Pinturas (Maps) of the Relaciones Geográficas, with a Catalog". *Handbook of Middle American Indians, Volume 12, Guide to Ethnohistorical Sources Part One*, Editado por H.F. Cline. Londres: University of Texas Press Ltd., 1972.
- Romero Quiroz, Javier. *El Huéhuetl de Malinalco*. Toluca: UAEM, 1958.
- *El Teponaztli de Malinalco*. Toluca: UAEM, 1964.
- *Historia de Malinalco*. Toluca: Gobierno del Estado de México, 1980.
- Sahagún, Fray Bernardino. *Florentine Codex: General History of the Things of New Spain*. 12 Volúmenes, Traducido del náhuatl al inglés por Arthur J.O. Anderson

- y Charles E. Dibble. Santa Fe: The School for American Research y University of Utah, 1951-69.
- *Historia General de las cosas de la Nueva España (1540-1577)*. Edición preparada por Ángel María Garibay. México: Editorial Porrúa, 1975.
- *Primeros Memoriales*. Dos volúmenes. Paleografía de un texto náhuatl y traducción al inglés por Thelma Sullivan, 1993-98.
- *Historia General de las cosas de la Nueva España (1540-1577)*. Edición preparada por Alfredo López Austin y Josefina García Quintana. México: CONACULTA, 2000.
- Sanders, William T., y Deborah L. Nichols. "Ecological Theory and Cultural Evolution in the Valley of Oaxaca". *Current Anthropology* 29 (1) (1988): 33-80.
- Sanders, William, Jeffrey Parsons, y Robert Santley. *The Basin of Mexico: Ecological Processes in the Evolution of a Civilization*. New York: Academic Press, 1979.
- Scarborough, Vernon, y David Wilcox (eds.). *The Mesoamerican Ballgame*. Tucson: The University of Arizona Press, 1991.
- School of Mathematics and Statistics, University of St. Andrews, Scotland.
<http://www-history-mcs-st-andrews.ac.uk/Mathematicians/Siguenza.html>
- Schroeder Cordero, Francisco. "La arquitectura monolítica en Tezcotzinco y Malinalco, Edo. De México". En *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana* 4 (1985): 65-90. México: UNAM.
- Seler, Eduard. "Die holgeschnitzte Pauke von Malinalco und das Zeichen Atl-Tlachinolli" (Timbal de Madera de Malinalco y signo Atl-Tlachinolli), version en español en "Colección de Disertaciones" de Eduard Seler, tomo 3. México: Museo Nacional de Antropología e Historia, 1960.
- Silver, Shirley, y Wick R. Miller. *American Indian Languages: Cultural and Social Contexts*. Tucson, AZ: The University of Arizona Pres, 1997.
- Simpson, Lesley Byrd. *Many Mexicos*. Berkeley: University of California Press, 1971.
- Smith, Michael E. "The Aztlan Migrations of the Nahuatl Chronicles: Myth or History?" *Ethnohistory* 31 (1984): 153-186.
- *The Aztecs*. Malden, Mass.: Blackwell Publishers, Ltd., 2003.

- Solanes, María del Carmen, y Enrique Vela. *El Tepozteco, Morelos. Mini-guía*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1991.
- Soustelle, Jacques. *The Daily Life of the Aztecs on the Eve of the Spanish Conquest*. New York: The Macmillan Company, 1979.
- *El Universo de los Aztecas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- *La Vida Cotidiana de los Aztecas en Vísperas de la Conquista*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Spence, Lewis. *México y Perú*. Madrid: Ibérica Gráfica, 1995.
- Stark, Barbara L., y Philip J. Arnold III. *Olmec to Aztec*. Tucson: The University of Arizona Press, 1997.
- Stierlin, Henri. *Art of the Aztecs and its Origins*. New York: Rizzoli, 1982.
- Suchlicki, Jaime. *Mexico: From Montezuma to NAFTA, Chiapas, and Beyond*. Washington: Brassey's Inc., 1996.
- Sullivan, Thelma. "Hiring of the Midwife". *Arqueología Mexicana*. Vol. 5, No. 29, (1998): 44.
- Taladoire, Eric. "El Juego de Pelota" *Arqueología Mexicana*. Vol. 8, No. 44, Julio-Agosto 2000.
- Taube, Karl. *Aztec and Maya Myths*. Austin: University of Texas Press, 1994.
- Tena, Rafael. *La religion mexicana*. México: INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia), 1993.
- Terrés, Elodia. *La Ciudad de México: sus orígenes y desarrollo*. México: Editorial Porrúa, 1977.
- Thomas, Hugh. *Conquest: Montezuma, Cortés and the Fall of Old Mexico*. New York: Simon and Schuster, 1993.
- Thompson, Eric. *Mexico before Cortez*. New York, Londres: Charles Scribner's Sons, 1933.
- Torquemada, Fray Juan de. *Monarquía Indiana*. Estudio analítico y anotaciones de Miguel León Portilla. México: UNAM, 1980.

- Townsend, Richard. "Malinalco and the Lords of Tenochtitlan". En *The Art and Iconography of Late Post-Classic Mexico*. Washington D.C.: Dumbarton Oaks, 1982: 111-140.
- *The Aztecs*. New York: Thames and Hudson, 2000.
- Tsouras, Peter. *Warlords of the Ancient Americas: Central America*. Londres: Arms & Armour, 1996.
- Umberger, Emily, y Cecilia Klein. "Aztec Art and Imperial Expansion". En *Latin American Horizons*. Editado por Don Rice, págs. 295-336. Washington, DC: Dumbarton Oaks, 1993.
- Vaillant, George C. "A Correlation of Archaeological and Historical Sequences in the Valley of Mexico". *American Anthropologist*, New Series, 40 (1), parte 1 (1938): 535-573.
- *Aztecs of Mexico*. New York: Penguin Books, 1962.
- Valle, Perla. "Códices Coloniales: Testimonios de una Sociedad en Conflicto". *Arqueología Mexicana*. Vol. 4, No. 23, (1997): 64-69.
- Vander-Meerren, Marie. "El Papel Amate, Origen y Supervivencia". *Arqueología Mexicana*. Vol. 4, No. 23, (1997): 70-73.
- Velasco Lozano, Ana María L. "El Jardín de Itztapalapa". *Arqueología Mexicana*. Vol. 10, No. 57, Septiembre-Octubre 2002.
- Velasco Piña, Antonio. *Tlacaelel*. México: JUS, 2001.
- Vento, Arnoldo Carlos. *Mestizo: The History, Culture and Politics of the Mexican and the Chicano*. Maryland: University Press of America, 1998.
- Vivo Escoto, José Antonio. "Weather and Climate of Mexico and Central America". *Handbook of Middle American Indians, Volume 1, Natural Environment and Early Cultures*, editado por R. Wauchope. Austin: University of Texas Press, 1964.
- Von Clausewitz, Karl. *On War*. Londres: Penguin, 1982.
- Von Hagen, Victor. *Los Aztecas*. México: Editorial Diana, 1978.
- Wasson, Gordon. *Teonanacatl, el hongo maravilloso*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

- Waters, Frank. *Book of the Hopi* con dibujos y materiales de las fuentes registrados por Oswald White Bear Fredericks. New York: Penguin Books, 1973.
- Weaver, Muriel Porter. *The Aztecs, Maya, and Their Predecessors: Archaeology of Mesoamerica*. 3a. edición. San Diego: Academic Press, 1993.
- West, Roberto, y Pedro Armillas. "Las chinampas de México. Poesía y realidad de los 'jardines flotantes' ". *Cuadernos Americanos* v. L, no. 2, marzo-abril, México, (1950): 165-182.
- Wiley, Gordon R. "Developments in the Archaeology of Nuclear America, 1935-60". *American Antiquity* 27 (1) (1961): 46-55.
- *An Introduction to American Archaeology, Volume 1 North and Middle America*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, Inc., 1966.
- Wood, Tim. *See Through History: The Aztecs*. New York: Viking, 1992.
- Zantwijk, Rudolf van. *The Aztec Arrangement: The Social History of Pre-Spanish Mexico*. Oklahoma: Oklahoma City Press, 1985.
- Zorita, Alonso de. *Relación de los Señores de la Nueva España*. Prólogo y anotaciones de Joaquín García Icazbalceta. México: Salvador Chávez Hayhoe, 1941.
- Zúñiga Bárcena, Beatriz. *Tenayuca, Estado de México. Mini-guía*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1991.
- *Calixtlahuaca, Estado de México. Mini-guía*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1991.
- *Huexotla, Estado de México. Mini-guía*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1992.