

Tierra, agua y fuego al pie del Templo Mayor de Tenochtitlan: un conjunto de bajorrelieves de la época de Motecuhzoma Ilhuicamina

Earth, Water, and Fire at the foot of the Great Temple of Tenochtitlan: A Group of Bas-reliefs of Motecuhzoma Ilhuicamina's Times.

LEONARDO LÓPEZ LUJÁN Doctor en arqueología por la Université de Paris X-Nanterre. Miembro del Proyecto Templo Mayor del INAH desde 1980 y su director a partir de 1991. Actualmente es residente del Institut d'Études Avancées de París.

ÁNGEL GONZÁLEZ LÓPEZ Licenciado en arqueología por la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Miembro del Proyecto Templo Mayor del INAH desde 2004. En la actualidad es estudiante de posgrado en la University of California, Riverside.

RESUMEN A mediados del siglo XV d.C., un rico enlosado se extendía al pie del Templo Mayor de Tenochtitlan, justo en frente de su fachada principal. Relacionadas principalmente con los mitos y ritos relativos a Tlaltecuhltli, Tláloc y Huitzilopochtli, dichas losas serán objeto de estudio en el presente artículo. El análisis de este conjunto escultórico recientemente exhumado por el Proyecto Templo Mayor (INAH) intenta dar nuevas luces sobre las funciones y los significados del espacio ceremonial que ha sido identificado con el *coaxalpan*.

PALABRAS CLAVE Mexicas, Tenochtitlan, recinto sagrado, Templo Mayor, escultura, relieves, *coaxalpan*.

ABSTRACT In the middle of the 15th century, a magnificent pavement extended from the foot of the Great Temple of Tenochtitlan, directly in front of the main façade. Primarily related to myths and rites associated with Tlaltecuhltli, Tlaloc, and Huitzilopochtli, these stones reliefs will be examined in this article. The analysis of this group of sculptures recently excavated by the Great Temple Project (INAH) will provide a new understanding regarding the functions and meanings of this ceremonial space identified as the *coaxalpan*.

KEYWORDS Mexica, Tenochtitlan, sacred precinct, Great Temple, sculpture, reliefs, *coaxalpan*.

Tierra, agua y fuego al pie del Templo Mayor de Tenochtitlan: un conjunto de bajorrelieves de la época de Motecuhzoma Ilhuicamina

Leonardo López Luján
Ángel González López

Ver al Tláloc, no ocurría siempre [...] Mirar el cerro no significaba descubrirlo y tampoco estarse con la vista fija en el lago. El que iba descuidado, echaba la cabeza atrás y de pronto en un montón de nubes, veía la linda risa de Tláloc; se iba en una balsa, y de una arruga del agua, el Tláloc guasón levantaba el pecho y caía una lluvia de gotas a la mano. O andando despacito por el propio huerto, en unos matorrales no manoseados, el Tláloc le silbaba. Daba mucha alegría y traía buena suerte ver al Tláloc.

Gabriela Mistral, *Croquis mexicanos*

INTRODUCCIÓN

En el marco de la sexta y la séptima temporadas de campo del Proyecto Templo Mayor, realizadas de 2004 a 2005 y de 2007 a 2013 respectivamente, descubrimos una importante serie de bajorrelieves mexicas que serán el objeto de la presente investigación. Se trata de un conjunto escultórico de grandísimo valor arqueológico que yace al pie de la fachada principal del *Huey Teocalli* de Tenochtitlan y que fue exhumado en los ángulos noreste y noroeste de la intersección de las modernas calles de República de Guatemala y República Argentina, en el centro histórico de la ciudad de México.¹ Dicho conjunto está integrado por 27 losas,

¹ Leonardo López Luján, “Lápidas del Templo Mayor”, *Arqueología Mexicana*; “Proyecto Templo Mayor: séptima temporada (2007-2012)”, *Memoria 2007-2012 de la Coordinación Nacional de Arqueología*; López Luján y Raúl Barrera Rodríguez, “Hallazgo de un nuevo edificio religioso en el recinto sagrado de Tenochtitlan”, *Arqueología Mexicana*.

casi todas talladas en densos basaltos, cuyas tonalidades van del gris al negro o del anaranjado al rojo oscuro.² La gran mayoría posee una cara superior llana y de contorno rectangular, la cual está casi totalmente ocupada por bellos relieves; éstos, con tres excepciones, carecen de recubrimientos de estuco o pintura (figs. 1-2). Sus cuatro caras laterales también son llanas, aunque carentes de relieves y con contornos más o menos trapezoidales. En contraste, la cara inferior suele ser muy irregular y de superficies rugosas. Estas losas poseen dimensiones variables; para dar una idea, señalemos que la más grande mide 73.7 × 64.2 × 20 cm, en tanto que la más pequeña tiene 41 × 30 × 19 cm (tablas 1-4).

Como veremos más adelante, las 27 losas en cuestión cuentan con muy diversos motivos tallados en bajorrelieve. Si bien predominan los rostros y los adornos capitales del dios de la lluvia, están presentes igualmente los símbolos convencionales del manantial, el remolino, la nube y la planta de maíz, además de imágenes que representan a la víctima sacrificial, la serpiente, la flor, el águila, el fuego y la diosa de la tierra (aquí denominadas A1-11, A14-22, B1-3, B5, B8). A nivel funcional, lo más interesante es que estas losas estaban intercaladas con muchas más de basalto y andesita, pero lisas, formando todas ellas el piso de la plaza que se extendía al Oeste del Templo Mayor. Este piso, según lo aclara nuestro registro estratigráfico, se encuentra a alrededor de 4.8 m por debajo del nivel de la calle y es contemporáneo a la etapa IVa de la gran pirámide, la cual fue erigida el algún momento del reinado de Motecuhzoma Ilhuicamina (1440-1460 d.C.).³

Nuestro descubrimiento, hay que subrayarlo, no es excepcional. En el año de 1900, el arqueólogo Leopoldo Batres se topó con siete losas

2 Los basaltos son rocas ígneas extrusivas que tienen una dureza de 5 a 6 en la escala de Mohs y una gravedad específica de 2.65 a 3.11 gr/cm³. Su estructura es mucho más compacta que la del tezontle, aunque los basaltos también suelen tener vesículas. Estas características hacían de los basaltos materiales idóneos para la fabricación de cimientos, muros de carga, escalinatas y pisos para exteriores. Los nahuas los denominaban con el apelativo genérico de *metlátatl* (piedra de metate), y los consideraban muy apropiados para la talla. Entre las posibles zonas de obtención de los basaltos destacan la isla de Tepetzinco, la península de Santa Catarina, la península de Chimalhuacán, el Pedregal de San Ángel y las formaciones situadas al sur de Xochimilco. López Luján *et al.*, “Los materiales constructivos del Templo Mayor de Tenochtitlan”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, p. 143-145.

3 Alfredo López Austin y López Luján, *Monte Sagrado/Templo Mayor: el cerro y la pirámide en la tradición religiosa mesoamericana*, p. 213.

similares durante su salvamento a lo largo de la calle de las Escalerillas (hoy Guatemala), a unos 80 metros al poniente de nuestra área de trabajo.⁴ Nos referimos al hallazgo XII del 13 de octubre, el cual tuvo lugar cerca del ángulo noreste de la Catedral Metropolitana, en un sitio próximo a donde sería detectada con posterioridad la cancha principal del juego de pelota.⁵ Las losas muestran dos rostros del dios de la lluvia, un glifo anular con cuatro flores, dos divisas de papel plisado, un dardo y un ornamento de turquesa (aquí denominadas A12-13, B4, B6-7, B9-10).⁶

Un par de décadas más tarde, en 1933, Emilio Cuevas excavó una serie de pozos en el ángulo suroeste del cruce de las calles de Guatemala y Argentina, en donde se levantaba el antiguo Seminario. Allí detectó una porción de la plataforma del Templo Mayor correspondiente a la etapa VI y, en niveles más profundos, nuestro piso de plaza contemporáneo a la etapa IVa con dos losas talladas en bajorrelieve. Por desgracia, el arquitecto no especifica en su publicación qué motivos tenían esculpidos.⁷

En el año de 2011 y con posterioridad a nuestros descubrimientos, nuestro colega y buen amigo Raúl Barrera Rodríguez, junto con su equipo del Programa de Arqueología Urbana, exhumó otras 25 losas en el

4 Leopoldo Batres, *Exploraciones arqueológicas en las calles de las Escalerillas, año de 1900*, p. 34-36. Las losas estaban a una profundidad de 4.3 m con respecto al nivel de la calle.

5 Eduardo Matos Moctezuma, "The Ballcourt in Tenochtitlan", *The Sport of Life and Death. The Mesoamerican Ballgame*.

6 Estas losas fueron discutidas con posterioridad por Eduard Seler, "Excavations at the Site of the Principal Temple in Mexico", *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, p. 114-193; Salvador Mateos Higuera, "Herencia arqueológica de México-Tenochtitlan", *Trabajos arqueológicos en el centro de la ciudad de México (antología)*, p. 217-218.

7 Emilio Cuevas, "Las excavaciones del Templo Mayor de México", *Anales del Museo Nacional de Antropología, Historia y Etnografía*. El arquitecto dice literalmente: "En el corte se puede ver (de arriba abajo) un primer piso de losas, las cuales eran de forma irregular y median aproximadamente 1 x 50 x 05. Una de ellas tenía pintados unos trazos negros en su cara inferior. A continuación venía un piso de mezcla y próximo a él un segundo piso de losas, pero profundizando más abajo del nivel del agua ambiente, es decir, a los 78 cm, bajo el segundo talud, encontramos un último piso de piedras [nuestro piso de la etapa IVa], dos de las cuales estaban grabadas por su parte inferior, tal como si hubieran sido desprendidas de un edificio para usarlas posteriormente como pavimento."

extremo septentrional de la Plaza Gamio.⁸ Formaban parte, sin duda alguna, del mismo piso de plaza coetáneo de la etapa IVa, en este caso la porción que se extiende entre la fachada principal del Templo Mayor en su mitad correspondiente al culto de Huitzilopochtli y el *momoztli* de planta circular que hemos identificado con el Cuauhxiccalco.⁹ En una superficie de 20 × 3.5 m exhumaron las imágenes de diez serpientes, un guerrero, dos víctimas sacrificiales, una mariposa con cabeza humana,¹⁰ la mitad de un glifo anular con dos flores, tres divisas de papel plisado, dos ornamentos de turquesa, además de los símbolos convencionales de la nube, la flor, el día/la fiesta, el dardo y la guerra sagrada.¹¹

En suma, son 61 las losas con bajorrelieves recuperadas hasta la fecha, al parecer todas ellas integrantes del mismo piso del recinto sagrado de Tenochtitlan que fue elaborado hacia mediados del siglo xv. Hasta donde llega nuestro conocimiento son sumamente raros los casos análogos en otros sitios arqueológicos del Centro de México. Entre ellos podemos evocar, por ejemplo, el Juego de Pelota Este de Xochicalco, Morelos, el cual es famoso por su rampa recubierta con un enlosado que posee más de 400 relieves.¹² Allí están plasmadas las imágenes de toda suerte de mamíferos, aves, serpientes y mariposas, las cuales se remontan al periodo Epiclásico (650-900 d.C.). Mucho más parecido nos resulta el caso de la pirámide doble de Tenayuca, en el Estado de México, cuya fundación y sucesivos agrandamientos datan del Posclásico tardío (1200-1521 d.C.). Las losas

8 Barrera Rodríguez *et al.*, “Espacios rituales frente al Templo Mayor de Tenochtitlan”, *Arqueología Mexicana*.

9 El Cuauhxiccalco era una plataforma cilíndrica que medía 16.44 m de diámetro y, al menos, 2 m de alto. López Luján y Barrera Rodríguez, “Hallazgo de un nuevo edificio religioso...”.

10 Una escultura muy similar a ésta se encontraba en el Museo Nacional a principios del siglo XX. Seler, “The Carved Wooden Drum of Malinalco and the Atl-tlachinolli Sign”, *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, p. 107.

11 Otros hallazgos similares fueron publicados por Elsa Hernández Pons y Carlos Navarrete, “Decapitación y desmembramiento en una ofrenda mexicana del centro ceremonial de Mexico-Tenochtitlan”, *La antigua Casa del Marqués del Apartado*; Barrera Rodríguez y Gabino López Arenas, “Hallazgos del recinto ceremonial de Tenochtitlan”, *Arqueología Mexicana*. Estas lápidas pertenecen a otras temporalidades y, al parecer, no formaban parte de pisos, sino de paramentos verticales y taludes.

12 Norberto González Crespo y Silvia Garza Tarazona, “Xochicalco”, *Arqueología Mexicana*, p. 73-74; Eduardo Corona, “Xochicalco y sus hallazgos faunísticos”, *El Tlacuache*.

con bajorrelieves, empero, no conformaban aquí un piso de plaza, sino los peldaños de la escalinata meridional de la pirámide: 14 en la cuarta etapa constructiva y 66 en la sexta.¹³ De manera sugerente, se han registrado en Tenayuca muchos motivos repetitivos, algunos de los cuales también están presentes en el corpus de Tenochtitlan: armas (escudos, dardos, propulsores), discos solares, ornamentos de turquesa, divisas de papel plisado, banderas de papel, serpientes, atados de varas y posibles mariposas.¹⁴

Pero dejemos hasta aquí este recuento introductorio y pasemos de lleno al análisis de las losas del Templo Mayor de Tenochtitlan y de sus contextos. Nuestro objetivo fundamental es dilucidar tanto el significado como las funciones de este piso de plaza tan peculiar. Para ello nos concentraremos en el estudio de las siete losas descubiertas por Batres y de las 27 recuperadas por el Proyecto Templo Mayor, dejando a un lado las del Programa de Arqueología Urbana, pues Lorena Vázquez Vallín prepara en la actualidad su tesis de licenciatura en arqueología sobre dicho conjunto.¹⁵

LAS OPERACIONES DEL PROYECTO TEMPLO MAYOR

Como hemos visto, las dos temporadas de campo más recientes de nuestro proyecto han tenido como principal escenario de actividades el área ritual que se encuentra al pie de la fachada principal del Templo Mayor, es decir, la plaza que se abre al poniente de este masivo edificio. A partir de 2004, hemos llevado a cabo en dicha área una larga serie de operaciones de exca-

13 Alfonso Caso, “El templo de Tenayuca estaba dedicado al culto solar (estudio de los jeroglíficos)”, *Tenayuca: estudio arqueológico de la pirámide de este lugar*, p. 373, 378; Moisés Herrera, “Estudio comparativo de las serpientes de la pirámide con los crócalos vivos”, *Tenayuca...*, p. 262; Enrique Juan Palacios, “Jeroglíficos de las escaleras de Tenayuca”, *Tenayuca...*

14 En el Templo Mayor de Tlatelolco solamente hay una losa grabada que forma parte de la escalinata, aunque en este caso de la septentrional de la etapa II. Bien pudiera tratarse de la fecha *2-técpatl* (Salvador Guilliem, comunicación personal, mayo de 2013).

15 A lo largo de esta investigación, nos beneficiamos de la inestimable ayuda de Raúl Barreira, Fernando Carrizosa, Elodie Dupey, Salvador Guilliem, Manuel Hermann, Alfredo López Austin, Guilhem Olivier, Marc Thouvenot, José Rubén Romero, Enrique Vela y Julie Wesp, así como de todos los miembros del Proyecto Templo Mayor. Agradecemos igualmente el apoyo del Instituto Nacional de Antropología e Historia, del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología y del Institut d’Études Avancées de Paris.

vación, las cuales han servido tanto para complementar la información recuperada durante la primera (1978-1982) y la segunda (1989) temporadas como para resolver nuevas interrogantes. Mediante tales operaciones hemos querido precisar aspectos relacionados con los materiales y las técnicas de construcción del edificio; los elementos arquitectónicos y escultóricos que componen la plataforma; la compleja secuencia cronológica de la plataforma, las escalinatas, los muros y los pisos, así como los rituales que se realizaban durante las ceremonias de consagración, funcionamiento y clausura de la pirámide.

Con ese objetivo en mente, seleccionamos de manera escrupulosa los lugares de excavación. Para ello tomamos en consideración los puntos de mayor complejidad arquitectónica y de intensa actividad ritual, los cuales suelen coincidir con los principales ejes arquitectónicos del Templo Mayor en sentido oriente-poniente y con el área donde se encontró el monolito de la diosa Tlaltecuhli.¹⁶ En lo que respecta a las técnicas de excavación y recuperación de datos, siempre procuramos que éstas sean rigurosas y sistemáticas. Seguimos la clásica excavación por capas (subdivididas en niveles métricos si así se requiere), haciendo hincapié en el trabajo delicado, en la toma metódica de muestras para los análisis químicos, edafológicos y botánicos, y en el registro detallado de la información textual y gráfica. Para que nuestras operaciones sean lo menos destructivas, antes de iniciarlas fotografiamos y dibujamos los pisos, y luego numeramos las piezas que los constituyen, removiéndolas de su lugar con el mayor cuidado posible para no dañarlas. Esto nos permite reintegrarlas más tarde en su lugar original, de forma que nuestras intervenciones prácticamente no dejan huella.

En lo concerniente a la sexta temporada (2004-2005), hallamos 18 losas con bajorrelieves en el transcurso de las operaciones 2, 3 y 9 (fig. 3).¹⁷ Estos tres pozos fueron abiertos al pie de la plataforma de la etapa IVb del Templo Mayor, la cual se remonta al reinado de Axayácatl (1469-1481 d.C.). La operación 2 se realizó sobre el eje central “nuevo” de la

16 López Luján, *Las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan*, p. 115-124; López Luján, “La Tlaltecuhli”, *Escultura monumental mexicana*.

17 López Luján, “Informe de la sexta temporada”.

pirámide,¹⁸ frente a la gran cabeza de serpiente del centro de la plataforma (figs. 5-6).¹⁹ Allí, al llegar al llamado piso 3, que es contemporáneo a la etapa IVa (1440-1469 d.C.), se detectaron cinco grandes losas (fig. 13: A6, A14; fig. 15: B1-2, B8), todas ellas con el relieve volteado hacia abajo (fig. 1). Posiblemente se colocaron así en el ritual de clausura que se habría realizado cuando se elevó el nivel de plaza para construir el piso 2, coetáneo de la etapa IVb al igual que el piso 1 de la misma operación.

Por su parte, la operación 3 se llevó a cabo sobre el eje central de la mitad norte del edificio (correspondiente al culto de Tláloc), frente al Altar de las Ranas (figs. 7-9).²⁰ Unos centímetros por encima del piso 3, en el llamado relleno 3, se halló una losa removida y con el relieve hacia abajo (fig. 13: A2). Luego, como parte del mismo piso 3, se descubrieron nueve losas más (fig. 13: A1, A4-5; fig. 14: A15-19, A22), de las cuales sólo dos tenían el relieve orientado hacia arriba. Finalmente, tras profundizar hasta el piso 4, fueron encontradas las dos últimas losas de la operación, ambas con el relieve boca abajo (fig. 13: A3; fig. 14: A21).

Una última losa apareció en la operación 9, pozo practicado sobre el eje central de la mitad sur (perteneciente al culto de Huitzilopochtli), frente al Altar de las Serpientes Celestes.²¹ Nos referimos a la losa B3 (fig. 15), colocada boca arriba como parte del llamado piso 3 de esta operación. Vale agregar que la zona aledaña se vio seriamente afectada en el año de

18 En la etapa IVb, el eje central “nuevo” Este-Oeste tiene una orientación de $95^{\circ} 36' \pm 30'$, la cual imperó desde la etapa III hasta la VII. López Luján, “La Tlaltecuhli”, p. 442-445.

19 Las dimensiones máximas del pozo fueron $260 \times 200 \times 348$ cm. Allí se exploraron seis pisos, 19 rellenos constructivos y la ofrenda 108. Sobre la escultura en forma de cabeza de serpiente, véase López Austin y López Luján, *Monte Sagrado/Templo Mayor...*, p. 273.

20 Las dimensiones máximas del pozo fueron $380 \times 153 \times 265$ cm. Allí se exploraron cuatro pisos, 13 rellenos constructivos y la ofrenda 110. Sobre el Altar de las Ranas, véase López Austin y López Luján, *Monte Sagrado/Templo Mayor...*, p. 303-304.

21 Las dimensiones máximas del pozo fueron $164 \times 222 \times 157$ cm. Allí se exploraron cuatro pisos, siete rellenos constructivos y las ofrendas 109 y 111. Sobre el Altar de las Serpientes Celestes, véase López Austin y López Luján, *Monte Sagrado/Templo Mayor...*, p. 294-295. Sobre la ofrenda 111, véase López Luján *et al.*, “Huitzilopochtli y el sacrificio de niños en el Templo Mayor de Tenochtitlan”, *El sacrificio en la tradición religiosa mesoamericana*.

1900 por la construcción del famoso colector porfiriano de aguas residuales bajo la calle de las Escalerillas (fig. 11).

Ya en el marco de la séptima temporada (2007-2013) y en terrenos del antiguo Mayorazgo de Nava Chávez, desenterramos nueve losas más en las operaciones 4, 6 y 18 (fig. 3). Estos trabajos consistieron en la excavación de tres grandes pozos al pie de la plataforma de la etapa VI del Templo Mayor, la cual data del gobierno de Ahuítzotl (1486-1502 d.C.). La operación 4 se practicó sobre el eje central “primigenio” de la pirámide,²² por debajo de la superficie que ocupó durante siglos el monolito de la diosa Tlaltecuhтли (fig. 4).²³ Una vez retirados siete rellenos superpuestos, se llegó al que entonces llamamos piso 12, correspondiente cronológicamente a la etapa IVa del Templo Mayor (fig. 11). Este enlosado se compone de piezas de basalto y andesita de piroxenos, entre las cuales hay dos con bajorrelieves que estaban orientados hacia arriba (fig. 13: A7-8). Según nuestro estudio estratigráfico, el piso 12 fue introducido décadas más tarde, desde un piso contemporáneo a la etapa VI del Templo Mayor. En aquel tiempo se construyó primeramente la espaciosa caja de la ofrenda 126 que serviría para alojar los ricos dones de consagración del monolito de la diosa Tlaltecuhтли e, inmediatamente después, la pequeña caja de la ofrenda 122. Es posible que, como consecuencia de tales actividades, se hubieran removido del mencionado piso 12 un par de losas que también representan a Tlaltecuhтли, aunque en su aspecto zoomorfo (fig. 15: C1-2). Lo interesante es que estas losas fueron reutilizadas como piedras de fondo de las cajas de ofrenda recién referidas. Los bajorrelieves de ambas losas también estaban hacia arriba, en contacto directo con los dones de sus respectivas ofrendas.

A escasos metros al Oeste de la operación 4 y también sobre el eje central “primigenio”, emprendimos la operación 6 (fig. 4). Hallamos el mismo enlosado de basalto y andesita de piroxenos de la etapa IVa (el piso 3 en esta operación) a la profundidad prevista (fig. 12). En este caso

22 El eje central “primigenio” Este-Oeste del Templo Mayor pasa entre las dos capillas de la etapa II. Su orientación, de $97^{\circ} 42' \pm 30'$, fue la que rigió la traza urbana de Tenochtitlan. López Luján, “La Tlaltecuhтли”, p. 442-445.

23 Las dimensiones máximas del pozo fueron $424 \times 423 \times 276$ cm. Allí se exploraron un piso, nueve rellenos constructivos y las ofrendas 122-124 y 126. Camila Pascal García y Ángel González López, “Informe de Operación 4 y las ofrendas 122, 123 y 124”.

detectamos cuatro losas, cuyos respectivos relieves estaban boca arriba (fig. 13: A9-11; fig. 14: A20).²⁴

El último hallazgo fue el de la losa más grande y pesada de nuestro corpus, la B5 (fig. 15). Afloró en el transcurso de la operación 18, en el punto exacto donde se cruzan el eje central “nuevo” del Templo Mayor y el eje central Norte-Sur del Cuauhxiclco (fig. 4).²⁵ El relieve en cuestión estaba rodeado por un enlosado de piezas planas y de contornos irregulares elaboradas con andesita de piroxeno, al cual le dimos la nomenclatura de piso 2 en esa operación y adscribimos a la etapa IVa como en los casos anteriores.

LA ICONOGRAFÍA DE LOS RELIEVES

Al reunir los descubrimientos de Batres con los del Proyecto Templo Mayor, nuestro corpus de estudio asciende a 34 losas. Para simplificar su análisis, aquí las hemos clasificado en tres grandes grupos que analizamos a continuación.

Grupo A: Tláloc

El primer grupo está conformado por 22 losas (A1-22), cuyos bajorrelieves se asocian iconográfica y espacialmente con los escenarios ceremoniales, los ritos y los mitos dedicados a Tláloc, el dios de la lluvia y de la tierra. Los primeros 14 bajorrelieves del grupo representan el rostro/máscara de la divinidad (*itlalocaxaiac*, *iqujiauhxaiac*), visto de frente y apeándose a una estricta simetría bilateral (tabla 1; fig. 13: A1-14).²⁶

24 Las dimensiones máximas del pozo fueron 263 × 286 × 470 cm. Allí se exploraron tres pisos, 16 rellenos constructivos y la ofrenda 130. Amaranta Argüelles Echevarría, “La operación 6: objetivos, procedimientos y resultados”, *Humo aromático para los dioses: Una ofrenda de sabumadores al pie del Templo Mayor de Tenochtitlan*; Miguel García González, “La operación 6: objetivos, procedimientos y resultados”, *Humo aromático para los dioses...*; Argüelles y García “Informe final de la operación 6 y de la ofrenda 130”.

25 Las dimensiones máximas del pozo fueron 181 × 250 × 218 cm. Allí se exploraron cuatro pisos, cinco rellenos constructivos y las ofrendas 145 y 146. Diego Matadamas Gómora e Israel Elizalde Méndez, “Informe de la Operación 18 y las ofrendas 145 y 146”.

26 Como lo señala José Contel (*Tlaloc: l'“incarnation de la terre”*. *Naissance et métamorphoses*, p. 59), en las pictografías del Centro de México, el rostro de Tláloc siempre es

Tabla 1. Grupo A: Tlálloc. Subgrupo rostros de Tlálloc

<i>Losa</i>	<i>Descripción</i>	<i>Temporada</i>	<i>Número</i>	<i>Medidas en cm</i>	<i>Edificio</i>
A1	Rostro de Tlálloc	PTM-6	Op. 3, 14	24.5 × 30.5 × 14	T
A2	Rostro de Tlálloc	PTM-6	Op. 3, 22	37 × 39 × 42	T
A3	Rostro de Tlálloc	PTM-6	Op. 3, 42	30.5 × 25.5 × 15	T
A4	Rostro de Tlálloc	PTM-6	Op. 3, 9	36 × 32 × 19	T
A5	Rostro de Tlálloc	PTM-6	Op. 3, 12	37 × 36 × 12	T
A6	Rostro de Tlálloc	PTM-6	Op. 2, 48	33 × 43 × 18	H-T
A7	Rostro de Tlálloc	PTM-7	Op. 4, T2	50 × 48 × 30	H-T
A8	Rostro de Tlálloc	PTM-7	Op. 4, T1	40 × 39 × 22	H-T
A9	Rostro de Tlálloc	PTM-7	Op. 6, 1	49 × 46 × 16	H-T
A10	Rostro de Tlálloc	PTM-7	Op. 6, 3	54 × 39 × 18	H-T
A11	Rostro de Tlálloc	PTM-7	Op. 6, T3	25 × 15 × 18	H-T
A12	Rostro de Tlálloc	Batres	XII, 3	41 × 41	¿H?
A13	Rostro de Tlálloc	Batres	XII, 5	40 × 54	¿H?
A14	Rostro de Tlálloc	PTM-6	Op. 2, 27	51 × 62 × 17	H-T

Estos bajorrelieves, de trazos simples y geométricos, se ajustan al contorno rectangular de la cara superior de cada losa, ocupando prácticamente toda su superficie. Únicamente la losa A14 posee una delgada banda perimetral que enmarca el rostro/máscara.

Como podrá corroborar el lector, el dios de la lluvia es representado por medio de sus rasgos estereotipados, los cuales muestran muy leves

representado de perfil, con excepción del *Tonalámatl de Aubin* (p. 11). En la escultura mexicana, por el contrario, son comunes las imágenes frontales. Podemos mencionar, al respecto, dos losas muy semejantes a las del Templo Mayor: una forma parte de las colecciones del Musée du quai Branly en París (MQB 87.155.121), en tanto que la otra está empotrada en la cara exterior del ábside de la iglesia de Santiago en Tlatelolco. López Luján y Marie-France Fauvet-Berthelot, *Aztèques: La collection de sculptures du Musée du quai Branly*, p. 87; Salvador Mateos Higuera, “Algunos monolitos de Tlatelolco”, *Tlatelolco a través de los tiempos*, p. 30, lám. 4.

variantes de una losa a otra.²⁷ Mencionemos, en primer lugar, las dos largas cejas curvilíneas sobre la frente: inician su trazo al centro con sendas volutas curvadas hacia arriba y a espejo; recorren horizontalmente la losa hacia los extremos; allí se tuercen 180° para retornar al centro, donde se unen en torzal delineando una nariz trapezoidal. En la mayoría de los casos, las cejas están calificadas por elementos propios del glifo nube, tales como emanaciones verticales simples o dobles (A1, A5-7, A10, A13-14), o como volutas simples que surgen de los costados (A6-7, A9, A11).²⁸ En lo que toca a la nariz, siete presentan una torsión en “S” (A1, A3-4, A6-7, A9, A11), seis en “Z” (A2, A5, A10, A12-14) y la restante es lisa (A8). Dichas torzales han sido normalmente interpretadas como serpientes que entrecruzan sus cuerpos.

Inmediatamente por debajo de las cejas y flanqueando la nariz, se encuentran las dos clásicas “anteojeras” anulares de Tláloc. En su interior, sólo A1 y A14 poseen trazos rectos y semicirculares que simulan el iris, la esclerótica y el párpado de la divinidad. A continuación vemos el travesaño del labio superior, mejor conocido como “bigotera”, el cual remata en sendos ganchos que se curvan hacia arriba y adentro, con excepción de A9 donde los ganchos hacen una circunvolución adicional y se tuercen hacia abajo y afuera. Por debajo del travesaño, hay invariablemente una banda paralela que simula la encía y de la cual se desprenden cuatro, seis u ocho colmillos, la mitad de los cuales se curvan hacia la derecha y la otra mitad en sentido contrario. La losa A7 es distinta, pues cuenta con nueve colmillos, todos ellos rectos.

El rostro se completa con dos *amanacochtli* u orejeras rectangulares de papel que flanquean las anteojeras. La losa A5 posee, además, una serie de ranuras radiales en los costados, las cuales representan el *amacuexpalli* o adorno de papel plisado que suelen llevar sobre la nuca las deidades

27 Véanse, por ejemplo, Jacqueline de Durand-Forest, “Nouvelles considérations sur ‘Tlaloc’”, *Mille ans de civilisation mésoaméricaine. Des Mayas aux Aztèques, Hommages à Jacques Soustelle*, p. 452-456; Contel, *Tlaloc: l’incarnation de la terre*, p. 57-61.

28 De acuerdo con varios autores, las circunvoluciones serpentiformes del rostro de Tláloc representan una masa de nubes. Fernando Ortiz, *El huracán: su mitología y sus símbolos*, p. 293-294; Contel, “La statue au visage de serpents (Collection Uhde). Nouvelle hypothèse sur le symbolisme de l’image de Tlaloc”, *Le Mexique préhispanique et colonial. Hommage à Jacqueline de Durand-Forest*, p. 84.

del agua y la vegetación.²⁹ Son de extrañar por su ausencia algunos elementos propios del tocado de Tláloc y los muy frecuentemente plasmados *mixchiauiticac* o emplastos circulares de chía sobre las mejillas.³⁰

En suma, vemos en estas 14 losas un rostro/máscara canónico de Tláloc, imagen ésta que simboliza a la mismísima divinidad, a sus numerosos desdoblamientos, a sus sacerdotes y al día *quiáhuítl* (lluvia).³¹ Alude de manera indiscutible a los poderes del ser invocado como *tamacazqui* (El Dador, El Proveedor), numen de gran antigüedad en Mesoamérica que tiene la calidad de la tierra y que es responsable tanto de la lluvia, el granizo, los rayos y los truenos, como de la germinación, el crecimiento y el florecimiento de las plantas, particularmente del maíz.³²

El grupo A reúne, además, otros ocho bajorrelieves en forma de símbolos relativos al agua y la fertilidad (tabla 2; fig. 14: A15-22).

Tabla 2. Grupo A: Tláloc. Subgrupo símbolos de agua y fertilidad

<i>Losa</i>	<i>Descripción</i>	<i>Temporada</i>	<i>Número</i>	<i>Medidas en cm</i>	<i>Edificio</i>
A15	Manantial	PTM-6	Op. 3, 15	37 × 32.5 × 14	T
A16	Manantial	PTM-6	Op. 3, 17	32.5 × 29.5 × 18	T
A17	Nube	PTM-6	Op. 3, 23	43 × 65 × 20	T
A18	Nube	PTM-6	Op. 3, 55	35 × 31 × 19	T
A19	<i>Amacuexpalli</i>	PTM-6	Op. 3, 13	56.5 × 43.5 × 12	T
A20	<i>Amacuexpalli</i>	PTM-7	Op. 6, 140	30 × 41 × 19	H-T
A21	Banda frontal	PTM-6	Op. 3, 54	32 × 45 × 25	T
A22	Planta de maíz	PTM-6	Op. 3, 16	59 × 31 × 18.5	T

29 A este ornamento se le ha llamado incorrectamente *tlaquechpányotl*, como bien lo notó H.B. Nicholson, "An Aztec Stone Image of a Fertility Goddess", *Baessler Archiv*, p. 22, n. 2.

30 Contel, *Tlalloc: l' "incarnation de la terre"*, p. 62.

31 Contel, *Tlalloc: l' "incarnation de la terre"*, p. 59.

32 Véanse Sergio Botta, "Los dioses preciosos. Un acercamiento histórico-religioso a las divinidades aztecas de la lluvia", *Estudios de Cultura Náhuatl*; Contel y Katarzyna Mikulska Dabrowska, "Mas nosotros que somos dioses nunca morimos". Ensayo sobre *tamacazqui*: ¿dios, sacerdote o qué otro demonio", *De dioses y hombres: creencias y rituales mesoamericanos y sus supervivencias*.

Las losas A15-16 son de particular interés por la complejidad de su mensaje. Ambas muestran al centro de sus respectivos relieves un cuerpo circular de naturaleza líquida, denotado por una sucesión perimetral y en sentido levógiro de pequeñas ondas. Como es bien sabido, este glifo conocido en la literatura anglosajona como *scroll chain* y propio del sistema notacional teotihuacano y de la iconografía del Posclásico, evocaba las olas y la espuma de la superficie del agua dulce, de la salada y del pulque.³³ En Teotihuacan, la *scroll chain* es utilizada con frecuencia para señalar umbrales acuáticos o especulares que enmarcan una escena que se sucede en el anecúmeno o más allá, o bien para dar a entender que una divinidad emerge al ecúmeno o mundo de las creaturas.³⁴

En el caso de nuestras losas A15-16, las ondas encierran dos anillos concéntricos menores. Dentro de dichos anillos vemos, en A15, el rostro/máscara de Tláloc. Éste se delinea con dos anteojeras anulares, dos *mixchiauiticac*, una bigotera con ganchos que se tuercen hacia abajo y afuera, una encía simple y tres colmillos afilados. El dios luce una típica banda frontal dotada de una cuerda con torsión en “Z” y un festón dentado con ocho flecos rectangulares. En su lugar, A16 tiene un chalchihuite y una espiral en sentido dextrógiro, par simbólico que alude al remolino de agua.³⁵

33 James C. Langley, *Symbolic Notation of Teotihuacan. Elements of Writing in a Mesoamerican Culture of the Classic Period*, p. 176-177. En algunas representaciones mixtecas, las ondas blancas también enmarcan nubes, por ejemplo *Códice Zouché-Nuttall*, p. 14, 37 (Manuel Hermann, comunicación personal, septiembre de 2013).

34 Cynthia Alexandra Conides, *The Stuccoed and Painted Ceramics from Teotihuacan, Mexico: A Study of Authorship and Function of Works of Art from an Ancient Mesoamerican City*, p. 148-153, 180.

35 El chalchihuite simboliza el agua y, por extensión, la fertilidad (Marc Thouvenot, *Chalchihuitl. Le jade chez les Aztèques*, p. 231-238). Las mismas espirales se ven en el relieve de la diosa del agua del Cerro de la Malinche, en Tula, y en la base del *chacmool* llamado “de Tacubaya”, hoy en el Museo Nacional de Antropología. También están presentes sus imágenes en las ofrendas y en los petrograbados del Templo Mayor de Tenochtitlan (López Luján, *Las ofrendas del Templo Mayor...*, p. 260; López Austin y López Luján, *Monte Sagrado/Templo Mayor...*, p. 350-358). Las espirales fueron plasmadas asimismo en las pictografías para indicar lagos, canales, ríos, arroyos y manantiales (*Historia tolteca-chichimeca*, f. 16v; *Lienzo de Tlaxcala*, p. 17, 18 y 18a; *Tonalámatl de Aubin*, p. 5, 7; *Códice borbónico*, p. 16; *Códice Magliabechi*, f. 4v, 5v, 7v; Bernardino de Sahagún, *Códice florentino*, lib. i, f. 23r).

En ambas losas se esculpieron cuatro glifos de nube que ocupan los extremos intercardinales en una posición diagonal. Los de A15 presentan grandes similitudes con las nubes por las que vuela el famoso Tláloc regador del British Museum (fig. 17)³⁶ y con el topónimo de Mixtlan (lugar de nubes) que aparece en el *Codex Mendoza* y en las piedras de Tízoc y del antiguo Arzobispado.³⁷ Los glifos de A16 poseen, además, una barra vertical rematada por un chalchihuite,³⁸ lo que implicaría que las nubes están bien cargadas de agua o, más correctamente, que derraman gotas de lluvia.³⁹

A nuestro juicio, estas dos losas representan un manantial o, en su defecto, un remolino de agua, sitios de la geografía sagrada por los que se manifestaba el numen de la lluvia y la tierra en el mundo de las creaturas.⁴⁰ Escenas semejantes están plasmadas en el fondo del vaso de Las Colinas (fig. 18),⁴¹ en los murales de Zacuala (fig. 19)⁴² y, con ciertas variantes, en el *tepetlacalli* Leof.⁴³ La presencia adicional de cuatro nubes no sólo define a esta divinidad como generadora de las precipitaciones y proveedora de los mantenimientos, sino como entidad cosmológica en tanto organizadora espacio-temporal del universo, tal y como lo ha propuesto Jacqueline de Durand-Forest.⁴⁴ Recordemos que Tláloc tiene la capacidad de desdoblarse en cuatro bajo su aspecto de Nappatecuhtli (El señor cuádruple).⁴⁵ Sus réplicas ocupan los cuatro confines de la superficie terrestre, cada una distinguida por un color y otros atributos iconográficos. Desde allí sostienen el

36 Nicholson y Eloise Quiñones Keber, *Art of the Aztec Mexico. Treasures of Tenochtitlan*, p. 33.

37 *Codex Mendoza*, f. 10v; Matos Moctezuma, “La Piedra de Tízoc y la del Antiguo Arzobispado”, *Escultura monumental mexicana*.

38 Cf. *Codex Telleriano-Remensis*, f. 41r, 42v.

39 En la epigrafía maya del periodo Clásico se usó el difrasismo “nube, lluvia”. Timothy Knowlton, “Diphrastric Kennings in Mayan Hieroglyphic Literature”, *Mexicon*.

40 López Austin, *Tamoanchan y Tlalocan*, p. 128.

41 S. Linné, *Mexican Highland Cultures: Archaeological Researches at Teotihuacan, Calpulalpan and Chalchicomula in 1934-1935*, p. 68, fig. 128.

42 Arthur G. Miller, *The Mural Painting of Teotihuacán*, p. 110-111.

43 López Luján y Marco Antonio Santos, “El *tepetlacalli* de la colección Leof: imagen cuatripartita del tiempo y el espacio”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 43, p. 33.

44 “Tlaloc: dieu au double visage”, *Actes du XLII Congrès International des Américanistes*, p. 124.

45 López Austin, *Tamoanchan y Tlalocan*, p. 175-180; Contel, “Tlaloc: l’incarnation de la terre”, p. 115-120.

cielo cual atlantes (fig. 20)⁴⁶ y mandan a la tierra las cuatro distintas clases de precipitación.⁴⁷

De manera reiterativa, el glifo de la nube con sus emanaciones de vapor y agua se vuelve a plasmar, aunque amplificado, en nuestras losas A17-18. La primera de ellas tiene un relieve con cinco volutas asimétricas, tres conjuntos de barras verticales y tres chalchihuites, en tanto que la segunda sólo posee tres volutas y un conjunto de barras verticales.

Las siguientes tres losas de la clasificación tienen talladas insignias capitales propias de los dioses del agua y la vegetación: los relieves de A19 y A20 representan un *amacuexpalli* o adorno de papel en forma de moño que se coloca sobre la nuca, en tanto que el de A21 figura un tocado frontal que ya hemos visto en A15.⁴⁸ La primera de estas tres losas es la única del corpus que presenta sus seis caras recortadas, siguiendo los contornos de la imagen representada. Esto y el hecho excepcional de que se encuentre recubierta por una tersa capa de estuco en cuatro de sus caras, nos hace pensar que originalmente no formaba parte de un enlosado. Parecería haber sido elaborada para ser apreciada desde ángulos diferentes, a la manera de una almena. Sea como fuere, lo cierto es que acusa la forma de un moño con un amarre transversal lanceolado y dos tiras largas que penden verticalmente.

El otro *amacuexpalli*, tallado en la cara superior de la losa A20, cuenta con un moño plisado, tres cuerdas concéntricas y tres dobles trapecios en su extremo superior. Dichos trapecios han sido interpretados por los especialistas ya como representaciones de nubes, ya como cerros.⁴⁹ La losa

46 En un conocido conjuro se dice: “los *tlaloque*, los que están ubicado en los cuatro lados, quienes se encuentran en los cuatro lados, quienes sostienen el cielo”. Hernando Ruiz de Alarcón, *Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que oy viven entre los indios naturales de esta Nueva España, escrito en México, año de 1629*, p. 80. En la caja de Tizapán se ve precisamente a esos cuatro *tlaloque*, cada uno de un color diferente.

47 Así se observa en el *Códice Borgia*, p. 27-28. De acuerdo con la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (p. 26), Tlaloc tiene en el cielo un aposento de cuatro cuartos en donde se originan las cuatro clases de precipitación. Esto ayuda a comprender por qué el templo llamado *Ayauhcalli* o “casa de la bruma” estaba provisto de cuatro salas rituales orientadas hacia las cuatro direcciones cardinales. Sahagún, *Códice florentino*, lib. II, f. 40v.

48 *Códice Vaticano A*, f. 42v, 43v, 45r, 47v, 50r; Sahagún, *Primeros memoriales*, f. 261v-262r, 263r-265v, 267r.

49 Véanse por ejemplo, Durand-Forest, “Nouvelles considérations sur ‘Tlaloc’”, p. 453; Contel, “Tlaloc: l’incarnation de la terre”, p. 63-64, 82.

A21, por su parte, muestra una banda frontal con un cordel horizontal intermedio, el cual tiene torsión en “Z”. Está flanqueado por dos festones dentados: uno superior con seis trapecios dobles y uno inferior con diez flecos rectangulares. A nuestro parecer, estas tres insignias capitales fungen como una sinécdoque visual de los dioses que los portan y, por tanto, de sus poderes.

La última losa del grupo, la A22, representa una planta de maíz. Vemos cómo salen de su tallo ocho hojas curvadas, una mazorca con su *xilotzontli* y dos inflorescencias masculinas. La planta brota del glifo *chalchihuitl*, compuesto aquí por un gran círculo central y cuatro pequeños círculos periféricos: el central está integrado por cuatro anillos, el último de los cuales tiene divisiones radiales, mientras que los periféricos son lisos y se ubican en los extremos intercardinales. Esta bella combinación de imágenes tendría dos lecturas que no nos resultan excluyentes. Por un lado, aludiría al crecimiento de la vegetación y la generación de los mantenimientos a partir de los poderes fertilizadores del agua preciosa y demás riquezas que manan del Tlalocan.⁵⁰ A este respecto, son comunes los pasajes de las fuentes del siglo XVI en donde los *tlaloque* atesoran en su morada subterránea las joyas (“las cuentas de piedra verde, los brazaletes, las turquesas finas”) que sirven como figura metafórica del agua, de las fuerzas de la germinación y de las propias plantas comestibles.⁵¹ Por el otro, la planta de maíz representaría en esta losa al árbol cósmico que se yergue en el ombligo del universo, indicado por el chalchihuite en tanto símbolo de la centralidad.⁵² Algo parecido fue pintado en el fondo de la caja chica de Tizapán, aunque ahí no emerge una sola planta del chalchihuite, sino cuatro que son sus réplicas en los extremos de la superficie terrestre (fig. 21).

50 “Y en Tlalocan hay un mucho bienestar, hay mucha riqueza. No se sufre. Nunca faltan el elote, la calabaza, la flor de calabaza, el huauzontle, el chilchote, el jitomate, el ejote, el cempoalxóchitl”. Sahagún, *Códice florentino*, lib. III, f. 27v-28v, traducción de Alfredo López Austin.

51 Sahagún, *Códice florentino*, lib. VI, f. 28v-29v; *Leyenda de los soles*, p. 126-127; Johanna Broda de Casas, “Las fiestas aztecas de los dioses de la lluvia: una reconstrucción según las fuentes del siglo XVI”, *Revista Española de Antropología Americana*, p. 256-260.

52 Karl A. Taube, “The Symbolism of Jade in Classic Maya Religion”, *Ancient Mesoamerica*, p. 25-30; López Austin y López Luján, *Monte Sagrado/Templo Mayor...*, p. 96.

Grupo B: Huitzilopochtli

Nuestro segundo grupo está constituido por 10 losas (B1-10), cuyos bajo-relieves se asocian iconográfica y espacialmente con los escenarios ceremoniales, los ritos y los mitos dedicados a Huitzilopochtli, el dios solar y de la guerra (tabla 3; fig. 15).

Tabla 3. Grupo B: Huitzilopochtli

<i>Losa</i>	<i>Descripción</i>	<i>Temporada</i>	<i>Número</i>	<i>Medida cm</i>	<i>Edificio</i>
B1	Víctima de sacrificio	PTM-6	Op. 2, 18	51.5 × 39 × 23	H-T
B2	Serpientes	PTM-6	Op. 2, 24	64 × 31 × 17	H-T
B3	Flores	PTM-6	Op. 9, 35	37 × 39 × 14	H
B4	Flores	Batres	XII, 7	50 × 40	¿H?
B5	Águila real	PTM-7	Op. 18, 18	73.7 × 64.2 × 20	H-T
B6	<i>Cuexcochtechimalli</i>	Batres	XII, 4	69 × 38	¿H?
B7	<i>Cuexcochtechimalli</i>	Batres	XII, 6	60 × 30	¿H?
B8	<i>2-ácatl</i>	PTM-6	Op. 2, 25	62 × 51 × 25.5	H-T
B9	Dardo, ¿ <i>2-ácatl</i> ?	Batres	XII, 1	25 × 30 × 12	¿H?
B10	Ornamento turquesa	Batres	XII, 2	41 × 41	¿H?

Comencemos con el relieve de la losa B1. Se trata de un personaje antropomorfo de sexo masculino, el cual fue figurado de cuerpo entero, de perfil y en actitud de caminar hacia la izquierda. Su vestimenta se limita a un braguero y un par de sandalias con talonera, moño y chalchihuite. Sobre la cabeza luce la insignia militar conocida como *cuauhpilolli* (colgajo de águila), relacionada con Mixcóatl y los guerreros muertos en contienda.⁵³ De su ojo derecho brota una lágrima, la cual se delineó con una banda diagonal y un círculo. En contextos terrenales, este gesto de tristeza y de dolor aparece en los códices cuando se declaran o reciben malas no-

53 Hermann Beyer, "El cuauhpilolli, la borla de pluma del dios Mixcoatl", *El México antiguo*.

ticias, cuando se suplica o se expone un agravio frente a una autoridad, durante las exequias de un ser querido, cuando alguien es hecho prisionero y cuando se es castigado o sacrificado.⁵⁴ Este último sería el caso del personaje de la losa B1, pues lleva sobre la espalda una estola doble de papel y, más importante aún, sujeta con la mano izquierda una bandera del mismo material, insignias ambas de la muerte y de la occisión ritual. En forma inequívoca, Sahagún dice al respecto que las “banderillas de papel que [los cautivos de guerra] llamaban [*sic*] en las manos, las cuales eran señal de que iban sentenciados a muerte”.⁵⁵ Evoquemos asimismo la rica iconografía posclásica de águilas y jaguares —o de sus respectivos guerreros— que son representados en códices y en relieves con *cuauhpiolli*, bandera de papel y, en varias ocasiones, derramando gruesas lágrimas.⁵⁶ Destaca, dentro de tal iconografía del sacrificio, la imagen de un jaguar parado sobre sus patas traseras y que camina al tiempo que sostiene una bandera y llora, la cual fue esculpida en una losa poco conocida que presuntamente fue hallada en la calle de las Escalerillas.⁵⁷

La losa B2, por su parte, tiene tallados dos cartuchos rectangulares y superpuestos que encierran sendas serpientes. Éstas se distinguen por sus cabezas voluminosas, ojos elípticos, colmillos curvos y lenguas bífidas. También comparten cuerpos ondulantes y lisos que tienen bien señalados el vientre y cuatro secciones del crótalo. La única diferencia significativa entre ambas reside en que la serpiente superior posee una voluta sobre la nuca y la inferior un anillo sobre el crótalo. Dicho anillo pudiera repre-

54 Pablo Escalante Gonzalbo, “La casa, el cuerpo y las emociones”, *Historia de la vida cotidiana en México. Tomo I*; Daniel Graña Behrens, “El llorar entre los nahuas y otras culturas prehispánicas”, *Estudios de Cultura Náhuatl*. Algunas imágenes de víctimas sacrificiales llorando pueden encontrarse en *Codex Telleriano-Remensis*, f. 38v-39r; *Códice Zouché-Nuttall*, f. 89-90; Sahagún, *Códice florentino*, lib. II, f. 58v.

55 Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, p. 225, 320. En la *Leyenda de los soles* (p. 126), una anciana vende premonitorias banderas de papel a quienes luego serán sacrificados. En las pictografías, los bultos mortuorios que iban a ser cremados también aparecen decorados con banderas de papel, aunque adicionadas éstas de un remate trapezoidal (*Códice Magliabechi*, f. 66r, 67r, 69r; Sahagún, *Códice florentino*, lib. XII, f. 41r).

56 En el *huéhuatl* de Malinalco; *Códice borbónico*, p. 11; *Tonalámatl de Aubin*, p. 11; *Codex Telleriano-Remensis*, f. 16r.

57 Selser, “Excavations at the Site...”, p. 183, fig. 99.

sentar el numeral uno junto al signo de día *cóatl* (serpiente) y, como consecuencia, conformar la fecha 1-*cóatl*. En tal caso, el cartucho inferior nos remitiría al primer día de la novena trecena del *tonalpohualli*, cuyos patrones eran Tlahuizcalpantecuhtli y Xiuhtecuhtli. Quienes nacían en esa trecena eran bien afortunados, prósperos y señalados en las cosas de la guerra. Aunque más remota, también existe la posibilidad que la fecha 1-*cóatl* aluda al día en que partían las expediciones de mercaderes o quizás al nombre calendárico de dioses como Tezcatlipoca, Xochiquétzal o Chalchiuhtlicue.⁵⁸

La proposición de lectura del cartucho inferior como fecha del *tonalpohualli* se viene abajo, sin embargo, cuando tomamos en consideración la existencia de un cartucho superior con otra serpiente y carente de numeral, combinación ésta que no es propia del arte mexica. Lo anterior nos lleva a proponer otra interpretación: que el anillo del cartucho inferior represente en realidad un chalchihuite y que la voluta del cartucho superior figure una pluma, señalándose con ello el difrasismo visual “*in chalchihuitl, in quetzalli*” que denotaría el carácter precioso de las dos serpientes.⁵⁹ En esta propuesta surgiría, empero, la duda del significado específico de los ofidios, dada su naturaleza polisémica. Sabemos que, dependiendo del contexto simbólico, los pueblos mesoamericanos asimilaban las serpientes a las cavernas que supuestamente conducían al inframundo, a la tierra, a las corrientes de agua, al cielo, al rayo o al fuego.⁶⁰ A nuestro parecer, la solución de este enigma pudiera encontrarse en el hecho de que esta losa y otras similares fueron colocadas al pie del Templo Mayor, imagen artificial del mítico Coatépéc o “Lugar del monte de las serpientes”. Bajo esta lógica, los dos ofidios preciosos reiterarían el valor simbólico primordial de la pirámide, a la vez que encarnarían las corrientes acuáticas, el rayo, el trueno y la lluvia que emergen de la base

58 Caso, *Los calendarios prehispánicos*, p. 192.

59 Vemos esta misma oposición chalchihuites/plumas en las grandes cabezas de serpiente que flanquean las escalinatas de la etapa IVb del Templo Mayor. López Austin y López Luján, *Monte Sagrado/Templo Mayor...*, p. 277-278.

60 López Austin y López Luján, *Monte Sagrado/Templo Mayor...*, p. 152-153. En la iconografía del Centro de México, las serpientes se asocian a la sexualidad, la fertilidad, el agua, el fuego y el sacrificio. Nelly Gutiérrez Solana, *Las serpientes en el arte mexica*, p. 27-42.

de los montes sagrados para el bien de los hombres.⁶¹ Pero ya hablaremos de este tema un poco más adelante.

Las dos siguientes losas del grupo, denominadas B3 y B4, también son problemáticas en su interpretación.⁶² Ambas tienen en común una secuencia de tres círculos concéntricos justo en medio del relieve: en B3, los dos primeros son lisos y el tercero está inscrito con aspas curvadas; en B4, los tres círculos son lisos y están rodeados por una suerte de pétalos con puntas redondeadas. De estos círculos concéntricos surgen cuatro flores, orientadas en diagonal hacia los extremos intercardinales.⁶³ Adicionalmente, B4 cuenta con cuatro chalchihuites que ocupan los extremos cardinales.

Sobre el sentido de estos relieves pudiéramos vislumbrar, en primera instancia, un contenido cosmológico, el cual estaría vinculado –como en A15-16– con el ombligo y los extremos de la superficie terrestre.⁶⁴ En forma alternativa y sólo para el caso de B3, es factible especular que los círculos concéntricos figuran el glifo *ilhuitl*, el cual significa “día”, “fiesta” y, en particular, “fiesta religiosa”.⁶⁵ Si esto fuera correcto y si consideramos

61 López Austin y López Luján, *Monte Sagrado/Templo Mayor...*, p. 151-162.

62 Junto a la losa B3 se hallaron los restos óseos de un puma que tenía ajuar de cascabeles de cobre, así como restos óseos de ave, conchas y caracoles de la especie *Polinices lacteus*. Al retirar la losa y profundizar en la excavación, se descubrió el esqueleto de un niño sacrificado en honor a Huitzilopochtli. López Luján *et al.*, “Huitzilopochtli y el sacrificio de niños...”.

63 Al menos en B3, el artista parece haber señalado el ovario, el cáliz y la corola de cada flor. Véase Françoise Rousseau, “Étude des motifs floraux dans le tonalamatl du Codex Borbonicus”, *The Symbolism in the Plastic and Pictorial Representations of Ancient Mexico*, p. 239.

64 Conviene aclarar que la forma de este relieve no corresponde con la manera de representar una fecha calendárica de día, por lo que no podemos leerlo como 1-*xóchitl* (quinta fiesta movable) ni como 4-*xóchitl* (día de la veintena de 1-*ollin*). De acuerdo con Seler (“Excavations at the Site...”, p. 170), la losa B4 representa un escudo o algún tipo de flores colocadas en forma de cruz.

65 Ejemplos del glifo *ilhuitl* se encuentran en el *Codex Telleriano-Remensis*, 1995: 1v, 32v; *Códice Vaticano A*, f. 46r; *Codex Mendoza*, f. 19r, 57r; *Códice Aubin*, f. 44v. Muy común en el arte teotihuacano, este glifo ha sido bautizado *pinwheel* (reguilete) en la bibliografía anglosajona, donde ha sido asociado con la turquesa, el movimiento y el tiempo. Langley, *Symbolic Notation of Teotihuacan...*, p. 278; Saburo Sugiyama y López Luján, “Dedication Burials at the Moon Pyramid, Teotihuacan: Preliminary Report of Explorations in 1998-2004”, *Ancient Mesoamerica*, p. 134-136.

el ingrediente iconográfico floral, el relieve de B3 se referiría quizás a *xochílhuítl* (fiesta de las flores), celebración dedicada a Macuixóchitl (5-Flor), deidad solar relacionada con la música y la danza. En *xochílhuítl*, todos los señores de la Cuenca de México “que lindaban con los pueblos de guerra” llevaban a Tenochtitlan los cautivos para que ahí los guardasen hasta el momento en “que fuesen menester ser sacrificados”.⁶⁶ Sin embargo, como nos lo ha comentado Marc Thouvenot, en los códices este círculo con aspas curvas suele ser mayor que el círculo central. A su juicio, el motivo aspado se asemeja más a un *yahualli* o base anular de cuerda.⁶⁷ En tal supuesto, nos preguntamos si la cuerda formaría aquí una guirnalda o una corona de flores como las usadas en *tlaxochimaco* (son dadas las flores), veintena dedicada a Huitzilopochtli y en la que se recordaba a los muertos.⁶⁸ Las imágenes de dichas guirnaldas que aparecen en los códices son, sin embargo, bastante diferentes a lo representado en el relieve de B3.⁶⁹ Con respecto a B4, proponemos simplemente que los cinco anillos pudieran simbolizar cinco numerales que acompañan a sus respectivas flores, lo que se leería tal vez como “Macuixóchitl”.⁷⁰

Con la losa B5 nos alejamos de terrenos tan inestables para retomar un análisis mejor cimentado. En este relieve apreciamos una bella *itzcuauhtli* (águila de obsidiana),⁷¹ ave identificada con el águila real (*Aquila chrysaetos canadensis*) por Michel Gilonne.⁷² Sahagún nos explican la razón de su nombre: “Dícese *itzcuauhtli* porque las plumas del cuello y de las espaldas y del pecho tiene doradas, muy hermosas. Tiene las de las alas

66 Sahagún, *Historia general...*, p. 90, 171, 363-364, 700.

67 Marc Thouvenot, comunicación personal, septiembre de 2013.

68 Sobre esta veintena, que también recibía el nombre de *miccailhuitontli*, véase por ejemplo, Sahagún, *Historia general...*, p. 150; Michel Graulich, *Mythes et rituels du Mexique ancien préhispanique*, p. 380-384.

69 Cf. *Códice Magliabechi*, f. 36v-37r; *Códice borbónico*, p. 28. En el contexto de la veintena de *panquetzalitzli*, el personificador de la Luna recibía el epíteto de *xochcuaye* (“cabeza florida”); esta víctima sacrificial tenía su frente ceñida con una corona de flores de maíz tostado. Graulich, *Mythes et rituels...*, p. 361.

70 En el *Códice Magliabechi* (f. 8r), se representa una “manta de cinco Rosas” con una imagen muy semejante a la de esta losa hallada por Batres.

71 Sahagún, *Florentine Codex*, v. 11, p. 40-41.

72 Michel Gilonne, *La civilisation aztèque et l'aigle royal: ethnologie et ornithologie*, p. 60-65.

y de la cola ametaladas o manchadas de negro y pardillo. Y también se dice *itzcuauhtli* porque es gran cazadora [...]”.⁷³ En esta losa, el animal fue tallado de cuerpo entero, de perfil y en actitud de avanzar hacia la izquierda.⁷⁴ Sobresale su abultada cabeza, dotada de un extraño ojo anular y de un pico poderoso con mandíbula superior ganchuda e inferior plana.⁷⁵ Las alas, parcialmente desplegadas, poseen tres hileras de plumas (dos de “coberteras” y una de “remeras”), en tanto que la cola también tiene figuradas tres hileras de plumas. Las patas, abiertas en compás, se distinguen por sus finas plumas “pantalonerías” que envuelven los tibiotarsos y parte de los tarsometatarsos del animal. Las garras están armadas de tres espesas uñas de tamaños diferentes y de un *hallux* o primer dedo aviar. Finalmente, en los costados plantares se representaron los pliegues de las almohadillas desarrolladas en las águilas para ejercer una mayor presión sobre su presa. El relieve se completa con una serie de 19 cuchillos lanceolados de obsidiana que, erizados a manera de plumas, sirven de convención gráfica para calificar al águila como una *itzcuauhtli*.⁷⁶

Pese a la enorme importancia del águila real en el bestiario indígena, las representaciones escultóricas mexicas son relativamente escasas. H.B. Nicholson se dio a la tarea de estudiar tanto las de bulto redondo como los bajorrelieves.⁷⁷ En este último grupo incluyó las bellas imágenes talladas en la lápida de la colección Uhde del British Museum, el *Teocalli* de la Guerra Sagrada, los *huéhuatl* de Malinalco y de Tenango, las losas arcaizantes de la calle de Guatemala 12 (Pasaje Catedral)⁷⁸ y una losa que

73 Sahagún, *Historia general...*, p. 1018.

74 Esta misma posición se ve, por ejemplo, en las águilas del *Códice borbónico*, p. 11, y del *Códice Magliabechi*, f. 6v. Sobre la anatomía del águila real véanse Gilonne, *La civilisation aztèque...*, p. 69, 128-133; López Luján, *La Casa de las Águilas: un ejemplo de la arquitectura religiosa de Tenochtitlan*, v. 1, p. 87-89, 101.

75 En la realidad, el ojo del águila real es ovalado, mientras que en las pictografías aparece almadrado. El pico, que en el relieve corresponde a una mitad de la cabeza, abarca en la naturaleza sólo una cuarta parte de ella. Gilonne, *La civilisation aztèque...*, p. 131-132.

76 Vemos la misma convención en el *huéhuatl* de Malinalco y el *Códice Borgia*, p. 19.

77 Nicholson, “The Headless ex-Guardian of the Eagle Gate of the Great Temple Precinct of Mexico Tenochtitlan”, *Le Mexique préhispanique et colonial*, p. 37-39.

78 López Luján y López Austin, “Los mexicas en Tula y Tula en Mexico-Tenochtitlan”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, p. 57-58.

aparentemente fue descubierta por Batres durante su salvamento en la entonces llamada calle de las Escalerillas.⁷⁹

En todas estas representaciones, el águila suele aludir –junto con el jaguar– a los guerreros *cuauhtli-océlotl*, pero sobre todo al ser aviar en que se transforma el dios patrono Huitzilopochtli y a la encarnación del mismísimo Sol.⁸⁰ Esta conexión entre el ave más grande del antiguo territorio mesoamericano y el astro más luminoso del firmamento queda patente en una definición en náhuatl que consigna el *Códice florentino*: “El Sol: el águila que remonta el vuelo, el príncipe de turquesa, el dios”.⁸¹ Ya de manera más específica, el Sol del amanecer es llamado en el mismo documento *Cuauhtlehuánitl* (águila que se eleva).⁸²

En lo que toca a las losas B6-7, sus respectivos relieves representan la divisa de papel conocida como *cuexcochtechimalli* (rodela de la nuca), compuesta por una roseta plisada, al centro de la cual surge un cono y de la que penden dos largas estolas.⁸³ En el caso de B7, vemos además lo que parecen ser adornos de cuerda tanto al centro de la roseta como en el remate de las estolas. Esta divisa, que hemos dicho fue esculpida en las escalinatas meridionales de la Pirámide de Tenayuca, tiene una clara conexión con el final de los ciclos de la vida y del calendario. La encontramos, por ejemplo, en las imágenes de Mictlantecuhtli y otras deidades de su complejo,⁸⁴ en la efigie del guerrero muerto,⁸⁵ en el *xiuhmolpilli* o atado

79 Seler (“Excavations at the Site...”, p. 183-184, fig. 98) describe una serie de esculturas que, pese a no haber sido incluidas por Batres en su reporte de las excavaciones de 1900, “fueron encontradas más tarde en el área de la calle de las Escalerillas”. Entre ellas se encuentra una losa con un relieve en forma de águila muy semejante a B5. Esa losa se encuentra hoy en la Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología (inv. 10-1079) y mide 34 × 44 × 12 cm.

80 Véanse por ejemplo, *Códice Boturini*, p. 4; *Codex Mexicanus*, f. XXII; Hernando Alvarado Tezozómoc, *Crónica mexicana*, p. 54; Mercedes de la Garza, “El águila real, símbolo del pueblo mexica”, *Caravelle*.

81 Sahagún, *Florentine Codex*, v. 7, p. 1.

82 Sahagún, *Historia general...*, p. 292.

83 La losa B6, descubierta por Batres, es brevemente mencionada por Seler, “Excavations at the Site...”, p. 170. Hoy se encuentra en el Museo de Escultura Mexica “Eusebio Dávalos Hurtado” de Santa Cecilia Acatitlan.

84 *Códice borbónico*, p. 10; *Codex Telleriano-Remensis*, f. 15r, 16v. También la llevan Chachalmecca, Atlaua y Chalmeccáhuatl en Sahagún, *Primeros memoriales*, f. 262v, 265r, 266v.

85 *Códice Magliabechi*, f. 72r.

de varas que materializa la compleción del ciclo de 52 años⁸⁶ y en los sacerdotes ofrendadores que tienen como misión encender el Fuego Nuevo.⁸⁷

Las losas B8-9 también parecen relacionarse con la compleción del ciclo de 52 años. La primera de ellas es, sin duda, una de las más interesantes de nuestra colección, pues reúne en una sola imagen dos conceptos que, pese a ser complementarios, no suelen combinarse en el arte mexica. En su tercio inferior se perciben claramente los dos elementos vegetales simétricos propios del signo de día y cargador de año *ácatl* (caña), los cuales están flanqueados por un par de anillos que representan numerales. En otros términos, estamos ante una representación de la fecha 2-*ácatl*, la cual casi siempre aparece en Tenochtitlan vinculada a la celebración del Fuego Nuevo.⁸⁸ En los dos tercios superiores, no obstante, fue delineada una larga lengua bífida, la cual está limitada en sus costados por dos pares diferentes de volutas simétricas. Como es bien sabido, ésta es la convención gráfica para la flama, el vapor y el humo producto de la combustión, sobre todo en braseros, sahumadores, cajetes, templos y espejos humeantes.⁸⁹

La losa B9, por su parte, tiene tallado un dardo en sentido diagonal, compuesto por una punta triangular, un astil y plumas estabilizadoras.⁹⁰ Como lo ha señalado Guilhem Olivier, el dardo funge en la iconografía mesoamericana como símbolo de declaración de guerra, conflicto militar, conquista, guerrero o dios sacrificado, castigo, impartición de justicia, fertilización y renacimiento.⁹¹ En este relieve, sin embargo, la lectura espe-

86 *Códice borbónico*, p. 36; Caso, *Los calendarios prehispánicos*, p. 130.

87 *Códice borbónico*, p. 34; Klein, “¿Dioses de la lluvia o sacerdotes ofrendadores del fuego? Un estudio socio-político de lagunas representaciones mexicas del dios Tláloc”, *Estudios de Cultura Náhuatl*.

88 Aunque nos parezca menos convincente, no podemos obviar la posibilidad de que la fecha 2-*ácatl* aluda al nombre calendárico de Tezcatlipoca. Caso, *Los calendarios prehispánicos*, p. 195-196.

89 *Códice borbónico*, p. 11, 13, 17, 18, 20; *Codex Telleriano-Remensis*, f. 20v, 23r; Tezcatlipoca del *Teocalli* de la Guerra Sagrada.

90 Ángel González López, *Imágenes sagradas: un estudio iconográfico sobre escultura en piedra del recinto sagrado de Tenochtitlan, Templo Mayor y el antiguo Museo Etnográfico*, p. 198.

91 *Cacería, sacrificio y poder en Mesoamérica. Tras las huellas de Mixcóatl, “Serpiente de Nube”*.

cífica bien pudiera ser otra, pues el dardo atraviesa una banda transversal, de la cual emergen volutas simétricas de humo. Creemos, por ello, que el dardo representa un barreno para encender el fuego (*mamalhuaztli*), tal y como se figura comúnmente este instrumento ritual en algunas pictografías del Centro de México.⁹² Tal propuesta se fortalece al notar que el dardo es una de las maneras de figurar tanto el barreno como el signo *ácatl*,⁹³ y que en la losa B9 este elemento está flanqueado por dos círculos que aludirían al año 2-*ácatl* en que se festejaba el Fuego Nuevo.

Bajo el supuesto anterior, cobra sentido la presencia de dos fechas relativas al fin de ciclo ubicadas al pie del Templo de Mayor. Mencione-mos, en primera instancia, que los cuerpos meridionales de la etapa II (1375-1427 d.C.) de esta pirámide tienen empotrados dos petrograbados precisamente con la fecha 2-*ácatl*, una de ellas con cartucho envolvente.⁹⁴ Recordemos, en segundo lugar, que la ceremonia del Fuego Nuevo se celebraba cada 52 años exactamente en la veintena de *panquetzaliztli*, dedicada a Huitzilopochtli. A decir de los especialistas, se reactualizaban en ese momento dos acontecimientos míticos que también tuvieron lugar en un año 2-*ácatl*: por un lado, el encendido del fuego por Tezcatlipoca-Mixcóatl después del diluvio y, por el otro, la derrota que Huitzilopochtli infringió a la lunar Coyolxauhqui y a los estelares *centzonhuitznáhuah* en el Coatépéc.⁹⁵ En tercer lugar, tomemos en cuenta que en el año 2-*acátl* correspondiente a 1455 d.C. del reinado de Motecuhzoma Ilhuicamina se celebró el Fuego Nuevo y que resulta plausible que

92 El *mamalhuaztli* es un barreno de madera dura que tiene la misma forma de un dardo con sus plumas estabilizadoras. *Codex Telleriano-Remensis*, f. 29v, 32v, 39r, 42r; Durand-Forest, “Del simbolismo en el Tonalamatl del *Códice borbónico*”, *The Symbolism in the Plastic and Pictorial Representations of Ancient Mexico*, p. 288-289.

93 Sobre todo en los códices de la Mixteca, por ejemplo, *Códice Zouche-Nuttall*, *passim*.

94 Estos petrograbados, que bien pudieran referirse al Fuego Nuevo de 1403 d.C., miden respectivamente 30 × 20.5 cm y 25 × 21 cm. López Austin y López Luján, *Monte Sagrado/Templo Mayor...*, p. 351-353. Vale la pena señalar que, tanto la Pirámide del Sol en Teotihuacan como la de Tenayuca, tienen un programa iconográfico donde sobresalen las esculturas relacionadas con los atados de años. Véanse Batres, *Teotihuacan. Memoria*, p. 25-26, fotos 1-2; Caso, “El templo de Tenayuca...”, p. 373, 378; Palacios, “Jeroglíficos de las escaleras...”.

95 *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, p. 43-44; Graulich, *Mythes et rituels...*, p. 224; Olivier, “Conférence de M. Guilhem Olivier”, *Annuaire de l'École pratique des hautes études, Section des sciences religieuses*, p. 45.

nuestras losas hayan sido empotradas en aquel entonces como rememoración de dicho acontecimiento. De hecho, en el folio 32v del *Codex Telleriano Remensis* se consigna este suceso histórico con imágenes sorprendentemente similares a las de nuestro corpus de bajorrelieves. Vemos combinados allí: el cartucho del año 2-*ácatl* con la anotación “1455”; un *mamalhuaztli* (dardo) para encender el fuego con la glosa “por esta figura dan a entender el atar de los años de cincuenta en cincuenta y dos”; la imagen de una víctima sacrificial bien armada, sujetando una bandera de papel, vestida como unos de los *mimixcoah* y vinculada por una línea al glifo *ílhuítl* de fiesta, y finalmente las figuras de una planta de maíz, una flor y otras cuatro plantas con el texto “año de dos cañas y de 1455 fue año fértil y así pintan los ramos verdes”. Este último ingrediente alude, sin duda, a la bonanza que se registró tras la devastadora sequía del año 1-*tochtli* o 1454 d.C.

La última losa del grupo, B10, tiene un relieve que muestra la sucesión de un círculo, dos trapecios y un triángulo, todos ellos calados y parcialmente superpuestos.⁹⁶ Esta peculiar imagen presenta importantes similitudes formales tanto con la cola de la *xiuhcóatl* (la “serpiente de fuego” con la que Huitzilopochtli derrotó a sus beligerantes hermanos estelares) como con el *yacaxíhuítl* (el ornamento nasal de turquesa propio del dios ígneo Xiuhtecuhtli, el soberano, los señores, los guerreros muertos en contienda y el emblema militar de la mariposa).⁹⁷ Sin embargo, el relieve de B10 es aún más parecido a una variante del *yacaxíhuítl* que lucen en el rostro Coyolxauhqui (la beligerante diosa lunar),⁹⁸ Chantico (la divinidad guerrera

96 Recordemos que este mismo símbolo se encuentra esculpido en las escalinatas meridionales de la Pirámide de Tenayuca.

97 *Códice Magliabechi*, f. 72r; *Códice borbónico*, p. 10; Beyer, “El origen natural del dios mexicano Xiuhtecuhtli”, *El México antiguo*, p. 309; Doris Heyden, “Xiuhtecuhtli: investidor de soberanos”, *Boletín del INAH*; Taube, “The Symbolism of Turquoise in Ancient Mesoamerica”, *Turquoise in Mexico and North America: Science, Conservation, Culture and Collections*, p. 125-126. Una losa mexicana del Museo Nacional de Antropología muestra a una mariposa con cabeza humana que luce orejeras en forma de *yacaxíhuítl*. Selser, “The Carved Wooden Drum of Malinalco and the Atl-tlachinolli Sign”, *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, p. 107.

98 Nos referimos a la famosa cabeza de Coyolxauhqui del Museo Nacional de Antropología (inv. 10-2209118) y al pendiente en forma de cabeza de Coyolxauhqui del Peabody

del fuego hogareño)⁹⁹ y las *cihuateteo* (las heroicas mujeres que perecen en la batalla del parto).¹⁰⁰

Grupo C: Tlaltecuhтли

El tercer y último grupo de nuestra colección sólo está representado por dos losas (C1-2), cuyos bajorrelieves se asocian iconográfica y espacialmente con los mitos, los ritos y los escenarios ceremoniales dedicados a Tlaltecuhтли, señor/señora de la tierra (tabla 4; fig. 16).

Tabla 4. Grupo C: Tlaltecuhтли

<i>Losa</i>	<i>Descripción</i>	<i>Temporada</i>	<i>Número</i>	<i>Medidas en cm</i>	<i>Edificio</i>
C1	Tlaltecuhтли	PTM-7	Op. 4, 596	62 × 49 × 16	H-T
C2	Tlaltecuhтли	PTM-7	Op. 4, 1216	51 × 47 × 17	H-T

De manera peculiar y al igual que el gran monolito de la diosa Tlaltecuhтли, estas losas fueron talladas en andesita de lamprobolita, una piedra de tonalidades rosáceas y violáceas muy común en la Cuenca de México.¹⁰¹ Adicionalmente, la losa C1 conserva restos de pintura roja y blanca, en tanto que la losa C2 está completamente estucada en su cara superior. En ambos relieves vemos a Tlaltecuhтли en su aspecto femenino

Museum de la Universidad de Harvard (cat. 28-40-20/C10108). López Luján, “Las otras imágenes de Coyolxauhqui”, *Arqueología Mexicana*, p. 51-54.

⁹⁹ *Codex Telleriano-Remensis*, f. 21v.

¹⁰⁰ *Códice Borgia*, p. 46; Taube, “The Symbolism of Turquoise...”, p. 132.

¹⁰¹ La *andesita de lamprobolita* en una roca ígnea extrusiva con una dureza de 5 a 6 en la escala de Mohs y una gravedad específica de 2.43 a 2.47 gr/cm³. Una de sus mayores bondades es su pseudoestratificación en capas de espesor variable, lo que permite obtener cortes planos con gran facilidad y elaborar magníficas losas para pisos, piedras esquineras y sillares de recubrimiento. Los nahuas la conocían con el apelativo genérico de *iztáctetl* (piedra blanca) y el específico de *tenayocáctetl* (piedra de Tenayuca) y la consideraban como una roca pálida. Esta andesita procede de la Formación Chiquihuite, la cual aflora en la Sierra de Guadalupe, principalmente en los cerros del Chiquihuite, Tianguillo, Tenayo, Gordo y Botano (López Luján *et al.* “Los materiales constructivos...”, p. 145-146).

y reptiliano.¹⁰² Únicamente se figuró su cabeza vista de frente y, obediendo la convención gráfica mexicana, con la boca hacia arriba. Dado que la imagen sigue una estricta simetría bilateral, puede descomponerse en dos cabezas vistas de perfil que se juntan a la altura de la nuca y que dirigen sus miradas hacia los costados respectivos.

Las fauces de estos reptiles se abren de par en par, mostrándonos dos bandas curvadas que figuran el labio y la encía. De esta última brotan un par de colmillos ganchudos y diez dientes rectangulares agrupados en tres conjuntos. Más abajo se encuentran los dos anillos de los ojos, coronados por cejas vistas de perfil. Se trata de volutas que se curvan hacia abajo en el eje central del relieve y que cuentan con tres barras verticales similares a las de las nubes que hemos descrito más arriba. Flanqueando los ojos, hay dos grandes espiras que simulan las narinas del reptil. La cabeza se completa con un conjunto de siete triángulos isósceles que corresponden a los elementos espinosos propios de la piel del animal, tal y como lo vemos en la Tlaltecuhltli del vaso Bilimek, en la banda telúrica de la Piedra de Tízoc y en algunas pictografías.¹⁰³

LA DISTRIBUCIÓN ESPACIAL DE LOS RELIEVES

El estudio iconográfico de cada losa se enriquece con el análisis del conjunto y, particularmente, de su emplazamiento con respecto al Templo Mayor. En este sentido, nuestros tres grupos de relieves no solo muestran una gran coherencia simbólica interna, sino que también observan una distribución espacial a todas luces determinada por el patrón binario propio de la pirámide más importante de Tenochtitlan. Como es bien sabido, este edificio resumía en su unidad arquitectónica las oposiciones

102 Este aspecto de Tlaltecuhltli corresponde al primer grupo de Nicholson (“A Fragment of an Aztec Relief Carving of the Earth Monster”, *Journal de la Société des Américanistes*, p. 81-82), el grupo C de Matos Moctezuma (“Tlaltecuhltli, Señor de la Tierra”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, p. 28-29) y el grupo 1a de Lucia Henderson (*Producer of the Living, Eater of the Dead: Revealing Tlaltecuhltli, the two-faced Aztec Earth*, p. 28-39).

103 Por ejemplo, *Códice Borgia*, p. 71.

fundamentales de la cosmovisión mexicana,¹⁰⁴ las cuales se expresan en la siguiente tabla de elementos duales complementarios:

Tabla 5. Símbolos opuestos-complementarios expresados en el patrón binario del Templo Mayor de Tenochtitlan (basada en López Austin y López Luján, 2009)

<i>Mitad norte del edificio</i>	<i>Mitad sur del edificio</i>
Tláloc	Huitzilopochtli
Veintena de <i>etzalcualiztli</i>	Veintena de <i>panquetzaliztli</i>
Solsticio de verano	Solsticio de invierno
Temporada de lluvias	Temporada de secas
Agricultura	Guerra
Vegetación	Astralidad
Ciclo de la vegetación	Ciclo astral día-noche
Agua	Fuego/Sol
Frío	Calor
Oscuridad	Luz
Tierno	Maduro
Color azul	Color ocre

Las dos losas del grupo C, talladas con el rostro zoomorfo y femenino de Tlaltecuhltli, fueron colocadas por los mexicas en el eje central de la pirámide, seguramente para simbolizar el plano terrestre sobre el que se yergue el monte sagrado y para separar el ámbito meridional y predominantemente celestial de Huitzilopochtli del ámbito septentrional y muchas veces infraterrenal de Tláloc. Es importante subrayar, además, el hecho de que las losas C1-2 se descubrieron por debajo del gran monolito de la diosa Tlaltecuhltli. Esto revela, de manera inequívoca, el deseo de reproducir a lo largo del tiempo el programa iconográfico del Templo Mayor y del enlosado circundante. Vemos este mismo fenómeno, por ejemplo, en la

104 López Austin y López Luján, *Monte Sagrado/Templo Mayor...*, p. 93-99, 475-484.

modesta imagen de Coyolxauhqui de la etapa IVa-1, la cual fue sepultada por el monolito discoidal de la misma diosa perteneciente a las etapas IVa-2 y IVb.¹⁰⁵ Así, pese a sus constantes ampliaciones y modificaciones arquitectónicas, la pirámide nunca dejó de materializar para los fieles el mítico Coatépec.

Por su parte, las 10 losas del grupo B abarcan, desde el eje central de la pirámide doble, toda la mitad sur de la fachada principal. Como hemos visto, estas losas poseen relieves relacionados con las víctimas del sacrificio, las serpientes preciosas que emergen de la base del monte sagrado, las flores quizás asociadas al culto solar y de los ancestros, el águila real de connotaciones solares, las divisas de papel de los dioses de la muerte y de la compleción del ciclo de 52 años, el año *2-ácatl* como fecha de la fiesta del Fuego Nuevo de 1455 y conmemoración del mito del nacimiento de Huitzilopochtli, las armas ofensivas y los ornamentos de turquesa propios de los seres estelares caídos en la guerra.

Finalmente, casi la totalidad de las 22 losas pertenecientes al grupo A ocupan, desde el eje central, la mitad norte de la fachada principal. Sus relieves nos muestran de manera insistente el rostro de Tláloc, las insignias capitales de las divinidades de la lluvia y la vegetación, así como los símbolos del manantial, la nube y la planta de maíz, esta última erigida en árbol cósmico. Estas imágenes habrían servido para invocar mágicamente los poderes de Tláloc y el surgimiento a través de los manantiales de las riquezas atesoradas en el Tlalocan, ese mundo acuático que yacía bajo la costra telúrica desde las montañas hasta el mar.¹⁰⁶ A este respecto, no podemos dejar de mencionar que, de acuerdo con varios mitos de fundación, el Templo Mayor fue erigido precisamente sobre un manantial milagroso. En uno de ellos se dice, por ejemplo, que Cuauhcoatl y Axolohuan descubrieron la emblemática águila real erguida sobre el tunal al introducirse en un espeso carrizal en el año *2-técpatl*.¹⁰⁷ Inmediatamente después de

105 López Luján, “Las otras imágenes de Coyolxauhqui”, p. 48-50.

106 Sahagún, *Códice florentino*, lib. xi, f. 223v; Broda, “Las fiestas aztecas...”, p. 252; “El culto mexica de los cerros y del agua”, *Multidisciplina*, p. 50; López Austin, *Tamoanchan y Tlalocan*, p. 184-188; Contel, *Tlaloc: l’“incarnation de la terre”*, p. 52-54.

107 *Códice Aubin*, f. 95r. Véanse también Botta, “De la tierra al territorio. Límites interpretativos del naturismo y aspecto políticos del culto a Tláloc”, *Estudios de Cultura Náhuatl*,

presenciar el portento, Axolohuan se sumergió en el manantial que brotaba al pie del tunal, “donde el agua parece tinta azul”, dándolo Cuauhcóatl por muerto al constatar que no retornaba. Sin embargo, lo sorprendió Axolohuan al regresar al día siguiente. Según le refirió, logró comunicarse con Tláloc en el interior del manantial, quien le dijo “Ya llegó mi hijo Huitzilopochtli, esta es su casa, que es el único á quien debe quererse y permanecerá conmigo en este mundo”. Ante tal señal providencial, los mexicas se dirigieron al carrizal para limpiar el lugar marcado por el águila y ratificado por Tláloc, y construir ahí un altar que, a la postre, se convertiría en el Templo Mayor de Tenochtitlan.¹⁰⁸

EL SIMBOLISMO DE LA BASE DEL TEMPLO MAYOR

En el libro *Monte Sagrado-Templo Mayor*, Alfredo López Austin y el primer autor de este artículo discuten los nombres, las funciones y los significados atribuidos a cada una de las cuatro secciones verticales de la pirámide principal de Tenochtitlan: la cumbre, el *tlatlacapan* o ladera, el *apétlac* y el *coaxalpan*.¹⁰⁹ Para ello se valen no solamente de la rica información histórica y arqueológica disponible, sino de los seminales estudios de numerosos investigadores que han reflexionado acerca de las conexiones entre el mito de nacimiento de Huitzilopochtli y el Templo Mayor como escenario de reescenificación de dicho mito durante la veintena de *panquetzaliztli*.¹¹⁰ Para los propósitos del presente artículo, nos referiremos

p. 187-188, López Austin y López Luján, *Monte Sagrado/Templo Mayor...*, p. 186-191, y sobre todo Contel, “Tlalloc, Axolohua, Huitzilopochtli et la fondation de Mexico-Tenochtitlan”, *La quête du serpent à plumes: Arts et religions de l'Amérique précolombienne. Hommage à Michel Graulich*.

108 Varios autores se refieren a la existencia verídica de manantiales en el centro del islote de Tenochtitlan. Toribio de Benavente, *Historia de los indios de la Nueva España*, p. 146; Juan de Torquemada, *Monarquía indiana*, v. 2, p. 155; Rubén Cabrera, “Restos arquitectónicos del Recinto Sagrado en excavaciones del metro y de la recimentación de la catedral y sagrario”, *El Recinto Sagrado de Mexico-Tenochtitlan, Excavaciones 1968-69 y 1975-76*, p. 60; Broda “Templo Mayor as Ritual Space”, *The Great Temple of Tenochtitlan: Center and Periphery in the Aztec World*, p. 94.

109 López Austin y López Luján, *Monte Sagrado/Templo Mayor...*, p. 236-254, 304-309.

110 La conexión entre el mito y el escenario ritual se torna más evidente en el recorrido que Coyolxauhqui y los *centzonhuitznáhuah* emprenden para matar a su madre Coatlicue:

únicamente y de manera sucinta a las dos secciones inferiores del edificio en su fachada principal, es decir, la poniente.

Comencemos por el *apétlac* (en la estera del agua), el cual abarca la cara superior de la plataforma sobre la que se desplanta la pirámide, amplía superficie horizontal limitada, al Este, por las dos escalinatas de más de cien peldaños que conducían hasta las capillas y, al Oeste, por los escasos peldaños que descendían hacia la plaza. Ritualmente, el *apétlac* era el espacio a donde se traían desde el Tzompantli los esclavos bañados que personificaban a Huitzilopochtli. Allí eran concentrados en su camino hacia la muerte que les esperaba en la cumbre del Templo Mayor y allí mismo era a donde más tarde se arrojaban sus cuerpos inertes.¹¹¹ En el plano simbólico, el *apétlac* representaba la gran boca/caverna que se abre al pie del monte sagrado, apertura por la cual emergían las riquezas (agua y mantenimientos) para el beneficio de los hombres¹¹² y por donde se alimentaba en reciprocidad a la divinidad con las víctimas del sacrificio. Por eso, el *apétlac* también recibía el apelativo de *itlacuayan Huitzilopochtli* (el comedero de Huitzilopochtli).¹¹³

comienzan en Tzompantitlan (el lugar del Tzompantli que se encontraba frente al Templo Mayor), avanzan hasta Coaxalpan, siguen por Apétlac, suben por el Tlatlacapan o ladera del Coatepec y llegan por fin a la cumbre, donde encontrarán a su madre dando luz a Huitzilopochtli. Véanse, Francisco del Paso y Troncoso, *Descripción, historia y exposición del Códice borbónico*, p. 214; Seler, “Uitzilopochtli, the Talking Hummingbird”, *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, p. 96; Ignacio Alcocer, *Apuntes sobre la antigua Mexico-Tenochtitlan*, p. 36-37; Dibble y Anderson en Sahagún, *Florentine Codex*, v. 3, p. 3, nota 9; Brotherston, “Sacred Sand in Mexican Picture-Written and Later Literature”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, p. 307; Graulich, *Mythes et rituels...*, p. 366-369; Matos Moctezuma, *Vida y muerte en el Templo Mayor*, p. 75-80; Patrick K. Johansson, “Estudio comparativo de la gestación y del nacimiento de Huitzilopochtli en un relato verbal, una variante pictográfica y un ‘texto’ arquitectónico”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, p. 106-109.

111 Sahagún, *Historia general...*, p. 838-839; Graulich, *Mythes et rituels...*, p. 350-354; López Austin y López Luján, *Monte Sagrado/Templo Mayor...*, p. 306-307. En la secuencia ritual, primero eran arrojados al *apétlac* los cadáveres de guerreros sacrificados por cardioectomía, cuyos cuerpos servían de “cama” a los de los esclavos bañados.

112 El *apétlac* simboliza la boca del manantial sagrado, donde las aguas se extienden, ondu lan y reverberan como si se tratara de una estera líquida. López Austin y López Luján, *Monte Sagrado/Templo Mayor...*, p. 308.

113 Por ejemplo, Sahagún, *Historia general...*, p. 837-838; López Austin y López Luján, *Monte Sagrado/Templo Mayor...*, p. 305-306.

En el Templo Mayor, los mexicas recrearon esa boca/caverna construyendo las cámaras 1 y 2 bajo el arranque de las dos grandes escalinatas y las colmaron con chalchihuites, conchas y caracoles colocados a manera de estera líquida. Emplazaron en esa misma sección vertical del edificio tres importantes monumentos escultóricos: el monolito discoidal de Coyolxauhqui; el relieve de un escudo, una bandera y cuatro fechas, y una representación también en relieve del *coapétlatl*. Respectivamente, el monolito de la diosa decapitada y desmembrada evocaba a la víctima estelar arquetípica que, desde la cumbre del Coatépec, cae sobre el comedero de su hermano solar; el conjunto de armas santificaba la guerra como vía de aprovisionamiento del alimento divino, y la estera de serpientes aludía al augurio de muerte para los seres nocturnos y al de poder para el diurno Huitzilopochtli.¹¹⁴

Todo parece indicar que, en la sección más baja del edificio, el *coaxalpan* (sobre el suelo arenoso de las serpientes) abarca el borde occidental de la plataforma –donde se encuentran los pocos peldaños que bajan a la plaza– y el enlosado colindante donde estaban empotrados los relieves objeto de esta investigación. A nivel ritual, allí se llevaba a cabo la ceremonia de *xalaquia* (meter en la arena) en la veintena de *panquetzaliztli*.¹¹⁵ La protagonizaban los esclavos bañados, quienes eran llevados por los mercaderes al *coaxalpan* un día antes de su sacrificio.¹¹⁶ En ese lugar y al ponerse el Sol, eran presentados diciendo que eran “metidos a la arena”.¹¹⁷ Esta metáfora nos hace suponer que se prometían a los dioses justo en el borde de un cuerpo acuático.¹¹⁸ Señalemos como dato que ayuda a com-

114 López Austin y López Luján, *Monte Sagrado/Templo Mayor...*, p. 295-303, 309, 331-338.

115 Brotherston, “Sacred Sand...”; Charles E. Dibble, “The Xalaquia Ceremony”, *Estudios de Cultura Náhuatl*; Arthur J.O. Anderson, “The Institution of Slave-Bathing”, *Indiana*; López Austin y López Luján, *Monte Sagrado/Templo Mayor...*, p. 251, 307; Antoine Franconi, “Xalaquia ou ‘l’entrée dans le sable’. Un rite énigmatique des vingtaines mexicaines”, *Les Dossiers du Gemeso*.

116 Graulich, *Mythes et rituels...*, p. 351.

117 Sahagún, *Códice florentino*, lib. IX, f. 44v.

118 Además de la veintena de *Panquetzaliztli*, esta ceremonia se realizaba en *Atlcabualo*, *Huey tecuilhuitl*, *Quecholli* e *Izcalli*. En *Huey tecuilhuitl* se hacía en Tetamazolco, Necoc Ixcacan, Atenchicalcan y Xoloco, sitios relacionados con los puntos cardinales y donde las calzadas de Tenochtitlan llegaban a la orilla del lago. En *Izcalli* se hacía en Tzonmolco.

prender el significado de la arena vinculada a la bodega del monte sagrado, y por extensión a las entrañas del Templo Mayor, que en un canto dedicado al dios Yacatecuhtli aparecen el apelativo “el derramadero de la arena” (*xalli itepeuhyan*) junto con otros dos dados al Tlalocan: “el cofre de jade” (*chalchiuhpetlcalco*) y “el corazón del agua” (*atl iyollo*).¹¹⁹ Simbólicamente, el *coaxalpan* es el lugar donde se derraman y dispersan las riquezas del monte sagrado, pero también es donde se presenta a los poderes sobrenaturales la ofrenda humana que se les dará a comer al día siguiente en el *apétlac* o *itlacuayan Huitzilopochtli*.¹²⁰

Esto explica la presencia, en el programa iconográfico del Templo Mayor, de las largas serpientes ondulantes, del Altar de las Serpientes Celestes y del Altar de las Ranas: mientras que los dones-ofidios se deslizan para verterse sobre las gradas que llevan a la plaza y al mundo, las ranas anuncian con sus cantos las precipitaciones que se aproximan.¹²¹ Y es precisamente en esta sección vertical del monte artificial donde fueron empotradas las losas aquí analizadas. Su presencia en el *coaxalpan* está llena de sentido: por un lado, los relieves relacionados con Huitzilopochtli, con su triunfo sobre los poderes nocturnos y con las víctimas sacrificiales que se ofrecen periódicamente a los dioses; por el otro, aquellos vinculados con Tláloc y con las riquezas que envía en forma de agua y mantenimientos desde las cuevas y los manantiales.

CONCLUSIÓN

Arqueología Urbana se han concentrado en el área ritual que se encontraba al pie de la pirámide principal de Tenochtitlan. Entre sus hallazgos más sobresalientes a nivel científico se encuentra el enlosado con bajorrelieves que data de tiempos de Motecuhzoma Ilhuicamina. El valor de este conjunto escultórico reside en que nos ayuda a completar nuestra imagen

119 Ángel Ma. Garibay K., *Veinte himnos sacros de los nahuas*, p. 200-202.

120 El *coaxalpan* simboliza el abanico de arena del manantial, el extremo donde se acumulan los sedimentos extraídos por el agua, donde se vierten los dones divinos procedentes del monte sagrado. López Austin y López Luján, *Monte Sagrado/Templo Mayor...*, p. 308.

121 López Austin y López Luján, *Monte Sagrado/Templo Mayor...*, p. 294-295, 303-304, 469-472.

global del edificio, específicamente del programa iconográfico y el significado religioso de la sección inferior conocida como *coaxalpan*.

A partir de los datos que aquí hemos dado a conocer y de investigaciones que hemos realizado con anterioridad, proponemos la siguiente reconstrucción de la distribución binaria y por secciones verticales de los elementos arquitectónicos, escultóricos, pictóricos y oblatorios que han sido excavados arqueológicamente hasta la fecha:

Tabla 6. Estructura binaria de elementos arquitectónicos, escultóricos, pictóricos y oblatorios del Templo Mayor de Tenochtitlan (basada en López Austin y López Luján, 2009)

<i>Sección vertical</i>	<i>Mitad norte</i>	<i>Mitad sur</i>
Almenas	Nubes, ollas, biznagas, <i>cuechtli</i> , <i>tecciztli</i>	Llamas, fuego, serpiente emplumada, <i>tecciztli</i>
Cumbre	Peana para la imagen de Tláloc Pinturas dios del maíz y bandas acuáticas Ofrendas de agua y fertilidad <i>Chacmool</i> -Tláloc sacrificial	Peana para la imagen de Huitzilopochtli Pinturas armas Sepulturas de dignatarios cremados Poliedro sacrificial
<i>Tlatlacapan</i> (pirámide)	Decoración de faldón Piedras saledizas: flancos fragosos Relieves de <i>chalchihuitl</i> y espiral Ofrendas de ollas azules volcadas Serpientes de <i>chalchihuitl</i> en torzal Cabezas de serpiente con anillos Cabezas de serpiente escamosa con anillos Braseros Tláloc	Sin decoración de faldón Piedras saledizas: flancos fragosos Relieves de <i>chalchihuitl</i> , espiral y astrales <i>Centzonhuitznáhuah</i> Cabezas de serpiente con plumas Cabezas de serpiente escamosa sin anillos Braseros con moño rojo

Tabla 6. Estructura binaria de elementos arquitectónicos, escultóricos, pictóricos y oblitorios (*continuación*)

<i>Sección vertical</i>	<i>Mitad norte</i>	<i>Mitad sur</i>
<i>Apétlac</i> (plataforma Oeste)	Cámara 2: cueva azul y acuática/terrestre	Cámara 1: cueva ocre y astral
	Ofrendas de agua y fertilidad	Sepulturas de dignatarios cremados
	<i>Tepetlacalli</i> de agua y fertilidad	<i>Tepetlacalli</i> de agua y fertilidad Coyolxauhqui, armas, <i>petlacóatl</i>
<i>Coaxalpan</i> (plataforma Oeste y plaza)	Gran serpiente ondulante azul	Gran serpiente ondulante ocre
	Eje central: Gran cabeza de serpiente azul/ocre	
	Altar de las Ranas	Altar de las Serpientes Celestes
	Losas Tláloc, manantial, nube, maíz	Losas astrales, fuego, cautivo, serpiente, arma
	Eje central: Monolito Tlaltecuhltli antropomorfa	
	Eje central: Losas Tlaltecuhltli zoomorfa	

Obviamente, este esquema se enriquecerá en el futuro, en la medida en que se prosigan las excavaciones en las ruinas de la antigua capital mexicana.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcocer, Ignacio, *Apuntes sobre la antigua Mexico-Tenochtitlan*, México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1935.
- Alvarado Tezozómoc, Hernando, *Crónica mexicana*, Madrid, Dastin, 2001.
- Anderson, Arthur J. O., "The Institution of Slave-Bathing", *Indiana*, Berlin, v. 7, 1982, p. 81-92.
- Argüelles Echevarría, Amaranta, "La operación 6: objetivos, procedimientos y resultados", en Leonardo López Luján (coord.), *Humo aromático para*

- los dioses: Una ofrenda de sahumadores al pie del Templo Mayor de Tenochtitlan*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2012, p. 45-52.
- Argüelles Echevarría, Amaranta y Jonathan Miguel García González, “Informe final de la operación 6 y de la ofrenda 130”, manuscrito, México, Proyecto Templo Mayor, 2010.
- Barrera Rodríguez, Raúl y Gabino López Arenas, “Hallazgos del recinto ceremonial de Tenochtitlan”, *Arqueología Mexicana*, México, n. 93, 2008, p. 18-35.
- Barrera Rodríguez, Raúl *et al.*, “Espacios rituales frente al Templo Mayor de Tenochtitlan”, *Arqueología Mexicana*, México, n. 116, 2012, p. 18-23.
- Batres, Leopoldo, *Exploraciones arqueológicas en las calles de las Escalerillas, año de 1900*, México, La Europea, 1902.
- , *Teotihuacan. Memoria*, México, Fidencio S. Soria, 1906.
- Benavente, Toribio de (Motolinía), *Historia de los indios de la Nueva España*, México, Porrúa, 1969.
- Beyer, Hermann, “El cuauhpilolli, la borla de pluma del dios Mixcoatl”, *El México Antiguo*, México, t. X, 1965, p. 313-325.
- , “El origen natural del dios mexicano Xiuhtecuhtli”, *El México Antiguo*, México, t. X, 1965, p. 309-312.
- Botta, Sergio, “De la tierra al territorio. Límites interpretativos del naturismo y aspecto políticos del culto a Tláloc”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, v. 40, 2009, p. 175-199.
- , “Los dioses preciosos. Un acercamiento histórico-religioso a las divinidades aztecas de la lluvia”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, v. 35, 2004, p. 89-120.
- Broda, Johanna, “Las fiestas aztecas de los dioses de la lluvia: una reconstrucción según las fuentes del siglo XVI”, *Revista Española de Antropología Americana*, México, v. 6, 1971, p. 245-327.
- , “El culto mexica de los cerros y del agua”, *Multidisciplina*, México, n. 7, 1982, p. 45-56.
- , “Templo Mayor as Ritual Space”, en Johanna Broda, David Carrasco y Eduardo Matos Moctezuma, *The Great Temple of Tenochtitlan: Center and Periphery in the Aztec World*, Berkeley, University of California Press, 1987, p. 61-123.
- Brotherston, Gordon, “Sacred Sand in Mexican Picture-Written and Later Literature”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, v. 9, 1974, p. 303-309.

- Cabrera, Rubén, “Restos arquitectónicos del Recinto Sagrado en excavaciones del metro y de la recimentación de la catedral y sagrario”, en Constanza Vega (coord.), *El Recinto Sagrado de Mexico-Tenochtitlan, Excavaciones 1968-69 y 1975-76*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1979, p. 55-66.
- Caso, Alfonso, “El templo de Tenayuca estaba dedicado al culto solar (estudio de los jeroglíficos)”, en *Tenayuca: estudio arqueológico de la pirámide de este lugar*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010 [1935], p. 361-379.
- , *Los calendarios prehispánicos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1967.
- Codex Mendoza*, Berkeley, University of California Press, 1992.
- Codex mexicanus*, Paris, Société des Américanistes, 1952.
- Codex Telleriano-Remensis*, Austin, University of Texas Press, 1995.
- Códice Aubin*, México, Secretaría de Fomento, 1902.
- Códice borbónico*, México, Sociedad Estatal Quinto Centenario/Akademische Druck- und Verlagsanstalt/Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Códice Borgia*, México, Sociedad Estatal Quinto Centenario/Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Códice Boturini*, en Lord Kingsborough, *Antigüedades de México*, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, v. II, 1964.
- Códice Magliabechi*, México, Akademische Druck- und Verlagsanstalt/Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Códice Vaticano A. 3738*, México, Akademische Druck- und Verlagsanstalt/Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Códice Zouche-Nuttall*, Sociedad Estatal Quinto Centenario/Akademische Druck- und Verlagsanstalt/Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Conides, Cynthia Alexandra, “The Stuccoed and Painted Ceramics from Teotihuacan, Mexico: A Study of Authorship and Function of Works of Art from an Ancient Mesoamerican City”, tesis doctoral, New York, Columbia University, 2001.
- Contel, José, “La statue au visage de serpents (Collection Uhde). Nouvelles hypothèses sur le symbolisme de l’image de Tlalloc”, en Patrick Lesbre y Marie-José Vabre (coords.), *Le Mexique préhispanique et colonial. Hommage à Jacqueline de Durand-Forest*, Paris, L’Harmattan, 2004, p. 73-93.
- , “Tlalloc, Axolohua, Huitzilopochtli et la fondation de Mexico-Tenochtitlan”, en Nathalie Ragot, Sylvie Peperstraete y Guilhem Olivier (coords.), *La quête du serpent à plumes: Arts et religions de l’Amérique*

- précolombienne. Hommage à Michel Graulich*, Turnhout, Brepols, 2011, p. 293-313.
- , “Tlaloc: l’“incarnation de la terre”. Naissance et métamorphoses”, tesis doctoral, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1999.
- Contel, José y Katarzyna Mikulska Dabrowska, “‘Mas nosotros que somos dioses nunca morimos’. Ensayo sobre *tlamacazqui*: ¿dios, sacerdote o qué otro demonio”, en Katarzyna Mikulska Dabrowska y José Contel (coords.), *De dioses y hombres: creencias y rituales mesoamericanos y sus supervivencias*, Varsovia, Universidad de Varsovia, Universidad de Toulouse, 2011, p. 23-65.
- Corona M., Eduardo. “Xochicalco y sus hallazgos faunísticos”, *El Tlacuache, suplemento cultural, La Jornada Morelos*, Cuernavaca, n. 537, 2012, p. 3-4.
- Cuevas, Emilio, “Las excavaciones del Templo Mayor de México”, *Anales del Museo Nacional de Antropología, Historia y Etnografía*, México, 5a. época, t. I, n. 2, 1934, p. 253-256.
- Dibble, Charles E., “The Xalaquia Ceremony”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, v. 14, 1980, p. 197-202.
- Durand-Forest, Jacqueline de, “Nouvelles considérations sur ‘Tlaloc’”, en Jacqueline de Durand-Forest y Georges Baudot (coords.), *Mille ans de civilisation mésoaméricaine. Des Mayas aux Aztèques, Hommages à Jacques Soustelle*, Paris, L’Harmattan, 1995, v. 2, p. 451-480.
- , “Tlaloc: dieu au double visage”, *Actes du XLII Congrès International des Américanistes*, Paris, v. VI, 1976, p. 119-126.
- , “Del simbolismo en el Tonalámatl del *Códice borbónico*”, en Jacqueline de Durand-Forest y Marc Eisinger (coords.), *The Symbolism in the Plastic and Pictorial Representations of Ancient Mexico*, Bonn, Holos, 1993, p. 285-318.
- Escalante Gonzalbo, Pablo, “La casa, el cuerpo y las emociones”, en Pablo Escalante Gonzalbo (coord.), *Historia de la vida cotidiana en México. Tomo I, Mesoamérica y los ámbitos indígenas de la Nueva España*, México, El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 231-260.
- Franconi, Antoine, “Xalaquia ou ‘l’entrée dans le sable’. Un rite énigmatique des vingtaines mexicaines”, *Les Dossiers du Gemeso*, Paris, n. 1, 2010, p. 1-21.
- García González, Miguel, “La operación 6: objetivos, procedimientos y resultados”, en Leonardo López Luján (coord.), *Humo aromático para los dio-*

- ses: *Una ofrenda de sahumadores al pie del Templo Mayor de Tenochtitlan*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2012, p. 31-42.
- Garibay K., Ángel María, *Veinte himnos sacros de los nahuas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1958.
- Garza, Mercedes de la, “El águila real, símbolo del pueblo mexicana”, *Caravelle*, Toulouse, v. 76-77, 2001, p. 105-118.
- Gilonne, Michel, *La civilisation aztèque et l'aigle royal: ethnologie et ornithologie*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- González Crespo, Norberto y Silvia Garza Tarazona, “Xochicalco”, *Arqueología Mexicana*, México, n. 10, 1994, p. 70-74.
- González López, Ángel, “Imágenes sagradas: un estudio iconográfico sobre escultura en piedra del recinto sagrado de Tenochtitlan, Templo Mayor y el antiguo Museo Etnográfico”, tesis de licenciatura, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Graña Behrens, Daniel, “El llorar entre los nahuas y otras culturas prehispánicas”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, v. 40, 2009, p. 155-174.
- Graulich, Michel, *Mythes et rituels du Mexique ancien préhispanique*, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, 1987.
- Gutiérrez Solana, Nelly, *Las serpientes en el arte mexica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.
- Henderson, Lucia, *Producer of the Living, Eater of the Dead: Revealing Tlaltecuhtli, the two-faced Aztec Earth*, Oxford, Archaeopress, 2007.
- Hernández Pons, Elsa y Carlos Navarrete, “Decapitación y desmembramiento en una ofrenda mexica del centro ceremonial de Mexico-Tenochtitlan”, en Elsa Hernández Pons (coord.), *La antigua Casa del Marqués del Apartado*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1997, p. 73-107.
- Herrera, Moisés, “Estudio comparativo de las serpientes de la pirámide con los crótalos vivos”, en *Tenayuca: estudio arqueológico de la pirámide de este lugar*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010 [1935], p. 219-270.
- Heyden, Doris, “Xiuhtecuhtli: Inveſtador de soberanos”, *Boletín del INAH*, México, 2a. época, 1972, n. 3, p. 3-10.
- Historia de los mexicanos por sus pinturas*, en A. M. Garibay K. (coord.), *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*, México, Porrúa, 1965, p. 21-90.
- Historia tolteca-chichimeca*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Centro de Investigaciones Superiores, 1976.
- Johansson K., Patrick, “Estudio comparativo de la gestación y del nacimiento

- de Huitzilopochtli en un relato verbal, una variante pictográfica y un ‘texto’ arquitectónico”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, v. 30, 1999, p. 71-111.
- Klein, Cecilia, “¿Dioses de la lluvia o sacerdotes ofrendadores del fuego? Un estudio socio-político de lagunas representaciones mexicas del dios Tláloc”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, v. 17, 1984, p. 33-50.
- Knowlton, Timothy, “Diphrastric Kennings in Mayan Hieroglyphic Literature”, *Mexicon*, v. XXIV, 2002, p. 9-14.
- Langley, James C., *Symbolic Notation of Teotihuacan. Elements of Writing in a Mesoamerican Culture of the Classic Period*, Oxford, BAR International Series 313, 1986.
- Leyenda de los Soles*, en *Códice Chimalpopoca*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992, p. 119-142.
- Lienzo de Tlaxcala*, México, Cartón y Papel de México, 1983.
- Linné, S., *Mexican Highland Cultures: Archaeological Researches at Teotihuacan, Calpulalpan and Chalchicomula in 1934-/35*, Stockholm, The Ethnographical Museum of Sweden, 1942.
- López Austin, Alfredo, *Tamoanchan y Tlalocan*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- López Austin, Alfredo y Leonardo López Luján, “Los mexicas en Tula y Tula en Mexico-Tenochtitlan”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, v. 38, 2007, p. 33-83.
- , *Monte Sagrado/Templo Mayor: el cerro y la pirámide en la tradición religiosa mesoamericana*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.
- López Luján, Leonardo, “Informe de la sexta temporada”, mecanuscrito, México, Proyecto Templo Mayor, 2007.
- , “La Tlaltecuhltli”, en Eduardo Matos Moctezuma y Leonardo López Luján, *Escultura monumental mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012, p. 381-447.
- , “Lápidas del Templo Mayor”, *Arqueología Mexicana*, México, n. 73, 2005, p. 8.
- , “Las otras imágenes de Coyolxauhqui”, *Arqueología Mexicana*, México, n. 102, 2010, p. 48-54 y 59.
- , “Proyecto Templo Mayor: séptima temporada (2007-2012)”, en Nelly M. Robles García (coord.), *Memoria 2007-2012 de la Coordinación Nacional de Arqueología*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2012, p. 1939-1942.

- , *La Casa de las Águilas: un ejemplo de la arquitectura religiosa de Tenochtitlan*, 2 v., México, Harvard University/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Fondo de Cultura Económica, 2006.
- , *Las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1993.
- López Luján, Leonardo y Marco Antonio Santos, “El *tepetlacalli* de la colección Leof: imagen cuatridivisa del tiempo y el espacio”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, v. 43, 2012, p. 7-46.
- López Luján, Leonardo y Marie-France Fauvet-Berthelot, *Azèques: La collection de sculptures du Musée du quai Branly*, Paris, Musée du quai Branly, 2005.
- López Luján, Leonardo y Raúl Barrera Rodríguez, “Hallazgo de un nuevo edificio religioso en el recinto sagrado de Tenochtitlan”, *Arqueología Mexicana*, México, n. 112, 2011, p. 17.
- López Luján, Leonardo, Jaime Torres y Aurora Montúfar, “Los materiales constructivos del Templo Mayor de Tenochtitlan”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, v. 34, 2003, p. 137-166.
- López Luján, Leonardo, Ximena Chávez, Norma Valentín y Aurora Montúfar, “Huitzilopochtli y el sacrificio de niños en el Templo Mayor de Tenochtitlan”, en Leonardo López Luján y Guilhem Olivier (coords.), *El sacrificio en la tradición religiosa mesoamericana*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, p. 367-394.
- Matadamas Gómora, Diego e Israel Elizalde Méndez, “Informe de la Operación 18 y las ofrendas 145 y 146”, manuscrito, México, Proyecto Templo Mayor, 2012.
- Mateos Higuera, Salvador, “Algunos monolitos de Tlatelolco”, *Tlatelolco a través de los tiempos*, v. VI, sobretiro del n. 4, t. IV de las *Memorias de la Academia de la Historia*, México, 1945, p. 28-30.
- Mateos Higuera, Salvador, “Herencia arqueológica de México-Tenochtitlan”, en Eduardo Matos Moctezuma (coord.), *Trabajos arqueológicos en el centro de la ciudad de México (antología)*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, p. 205-275.
- Matos Moctezuma, Eduardo, “La Piedra de Tízoc y la del Antiguo Arzobispado”, en Eduardo Matos Moctezuma y Leonardo López Luján, *Escultura monumental mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012, p. 291-397.
- Matos Moctezuma, Eduardo, “The Ballcourt in Tenochtitlan”, en E.M. Whittington (coord.), *The Sport of Life and Death. The Mesoamerican Ball-*

- game*, Charlotte, The Mint Museum of Art, Thames and Hudson, 2001, p. 89-95.
- Matos Moctezuma, Eduardo, “Tlaltecuhltli, Señor de la Tierra”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 27, 1997, p. 15-40.
- Matos Moctezuma, Eduardo, *Vida y muerte en el Templo Mayor*, México, Océano, 1986.
- Miller, Arthur G., *The Mural Painting of Teotihuacán*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks, 1973.
- Nicholson, H. B., “A Fragment of an Aztec Relief Carving of the Earth Monster”, *Journal de la Société des Américanistes*, t. LVI, n. 1, 1967, p. 81-94.
- , “An Aztec Stone Image of a Fertility Goddess”, *Baessler Archiv*, Berlin, v. 11, n. 1, 1963, p. 9-30.
- , “The Headless ex-Guardian of the Eagle Gate of the Great Temple Precinct of Mexico Tenochtitlan”, en Patrick Lesbre y Marie-José Vabre (coords.), *Le Mexique préhispanique et colonial. Hommage à Jacqueline de Durand-Forest*, Paris, L’Harmattan, 2004, p. 31-47.
- Nicholson, H. B. y Eloise Quiñones Keber, *Art of the Aztec Mexico. Treasures of Tenochtitlan*, Washington, D.C., National Gallery of Art, 1983.
- Olivier, Guilhem, “Conférence de M. Guilhem Olivier”, *Annuaire de l’École pratique des hautes études, Section des sciences religieuses*, 1997-1998, Paris, t. 106, 1997, p. 45-51.
- , *Cacería, sacrificio y poder en Mesoamérica. Tras las huellas de Mixcóatl, “Serpiente de Nube”*, México, Fondo de Cultura Económica/Universidad Nacional Autónoma de México, en prensa.
- Ortiz, Fernando, *El huracán: su mitología y sus símbolos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1947.
- Palacios, Enrique Juan, “Jeroglíficos de las escaleras de Tenayuca”, en *Tenayuca: estudio arqueológico de la pirámide de este lugar*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010 [1935], p. 335-360.
- Pascal García, Camila y Ángel González López, “Informe de Operación 4 y las ofrendas 122, 123 y 124”, mecanuscrito, México, Proyecto Templo Mayor, 2009.
- Paso y Troncoso, Francisco del, *Descripción, historia y exposición del Códice borbónico*, México, Siglo XXI, 1979.
- Rousseau, Françoise, “Étude des motifs floraux dans le tonalamatl du Codex Borbonicus”, en Jacqueline de Durand-Forest y Marc Eisinger (coords.), *The Symbolism in the Plastic and Pictorial Representations of Ancient Mexico*, Bonn, Holos, 1993, p. 237-257.

- Ruiz de Alarcón, Hernando, *Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que oy viven entre los indios naturales de esta Nueva España, escrito en México, año de 1629*, en Jacinto de la Serna et al., *Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*, México, Fuente Cultural, 1953, v. 2, p. 17-30.
- Sahagún, Bernardino de, *Códice florentino*, 3 v., México, Secretaría de Gobernación, Archivo General de la Nación, 1979.
- , *Florentine Codex, General History of the Things of New Spain*, 13 v., Santa Fe, The School of American Research, The University of Utah, 1950-1982.
- , *Historia general de las cosas de Nueva España*, 3 v., México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.
- , *Primeros Memoriales*, Norman, University of Oklahoma Press/Patrimonio Nacional/Real Academia de la Historia, 1993.
- Seler, Eduard, “Excavations at the Site of the Principal Temple in Mexico”, en Eduard Seler, *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, Culver City-Lancaster, Labyrinthos, v. III, 1992, p. 114-193.
- , “The Carved Wooden Drum of Malinalco and the Atl-tlachinolli Sign”, en Eduard Seler, *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, Culver City-Lancaster, Labyrinthos, v. IV, 1993, p. 104-148.
- , “Uitzilopochtli, the Talking Hummingbird”, en Eduard Seler, *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, Culver City-Lancaster, Labyrinthos, v. V, 1996, p. 93-99.
- Sugiyama, Saburo y Leonardo López Luján, “Dedication Burials at the Moon Pyramid, Teotihuacan: Preliminary Report of Explorations in 1998-2004”, *Ancient Mesoamerica*, Cambridge, v. 18, 2007, p. 127-146.
- Taube, Karl A., “The Symbolism of Turquoise in Ancient Mesoamerica”, en J.C.H. King, Max Carocci, Caroline Cartwright, Colin McEwan y Rebecca Stacey (coords.), *Turquoise in Mexico and North America: Science, Conservation, Culture and Collections*, London, Archetype, 2012, p. 117-134.
- Taube, Karl A. “The Symbolism of Jade in Classic Maya Religion”, *Ancient Mesoamerica*, Cambridge, v. 16, 2005, p. 23-50.
- Thouvenot, Marc, *Chalchihuitl. Le jade chez les Aztèques*, Paris, Institut de Ethnologie, 1982.
- Tonalámatl de Aubin*, Tlaxcala, Gobierno de Tlaxcala, 1981.
- Torquemada, Juan de, *Monarquía indiana*, 3 v., México, Porrúa, 1969.



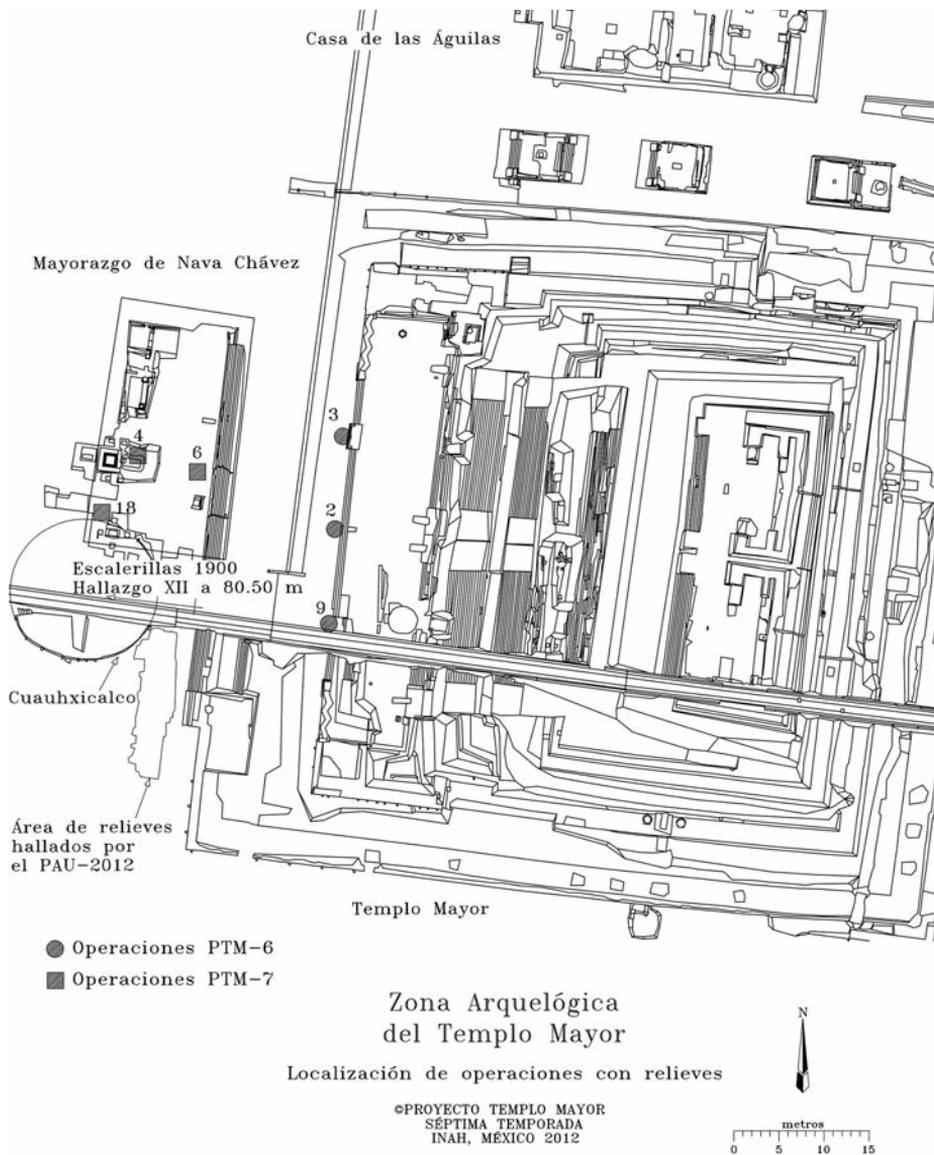
1

1. El enlosado de la etapa IVa del Templo Mayor de Tenochtitlan. Operación 2 de la sexta temporada. Fotografía de Leonardo López Luján.



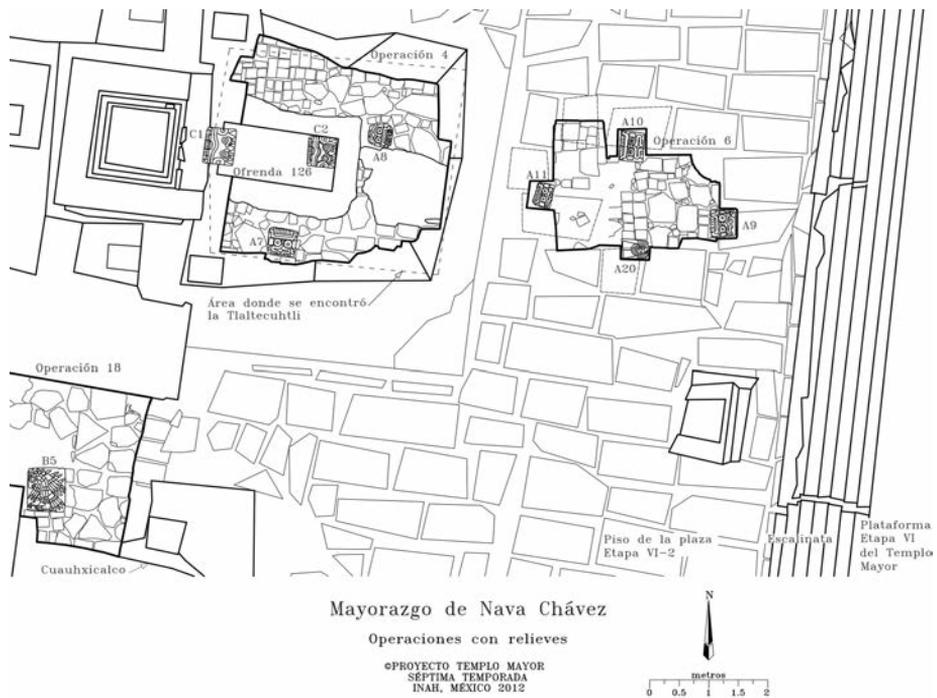
2

2. José María García y Gerardo Pérez Taber descubren el relieve de la losa B8. Operación 2 de la sexta temporada. Fotografía de Leonardo López Luján.



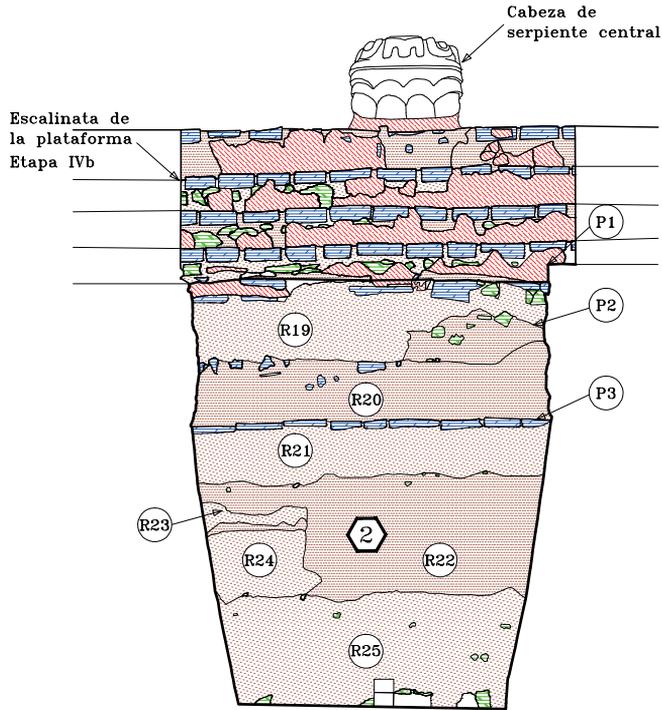
3

3. Localización de las operaciones de la sexta y la séptima temporadas del Proyecto Templo Mayor donde fueron encontradas losas con relieves. Dibujo de Michelle de Anda.



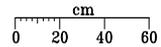
4

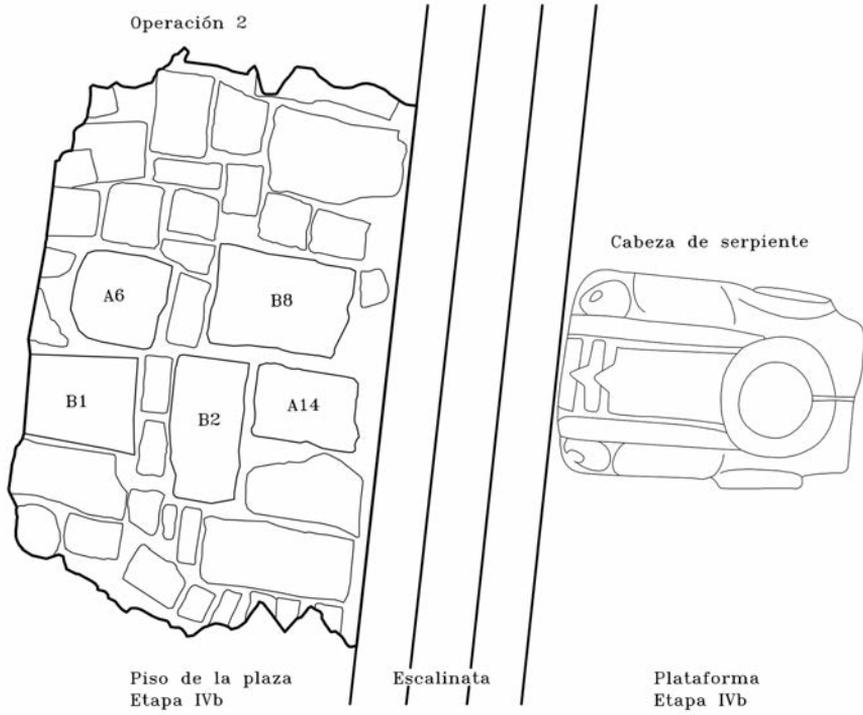
4. Localización de las operaciones de la séptima temporada del Proyecto Templo Mayor donde fueron encontradas losas con relieves (A7-11, A20, B5 y C1-2).
 Dibujo de Michelle de Anda.



PROYECTO TEMPLO MAYOR
SEXTA TEMPORADA
© INAH, MEXICO 2005

Cala V'-W, cuadro 28-29
Operación 2, perfil este

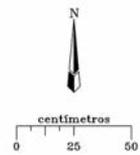




ZONA ARQUEOLÓGICA
DEL TEMPLO MAYOR

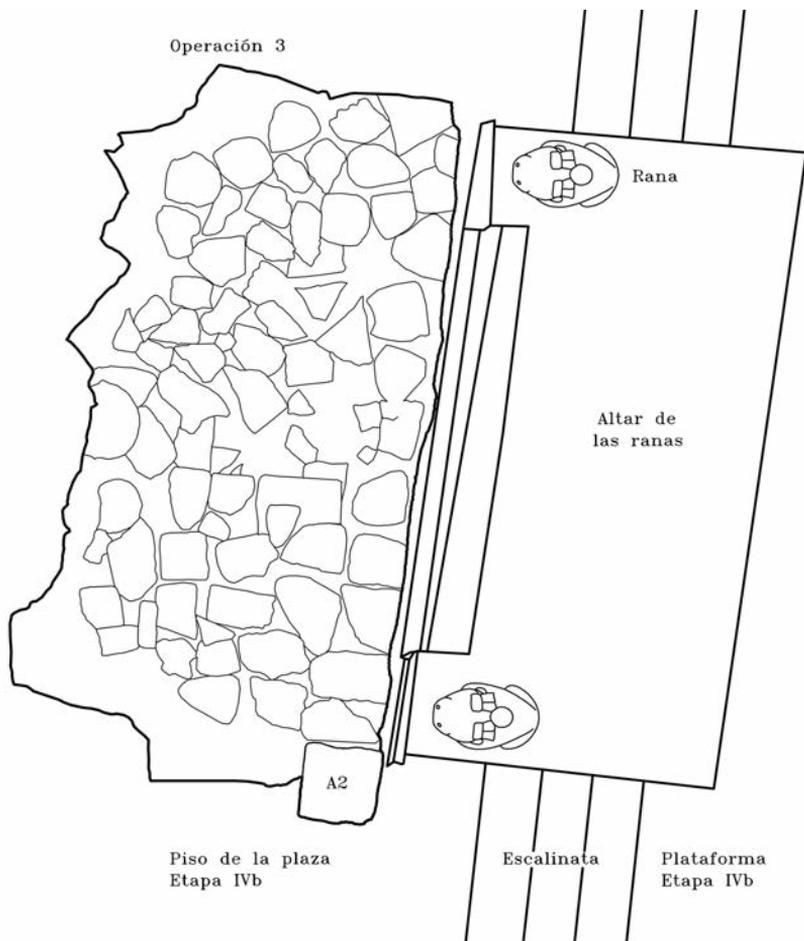
Operación 2, piso 3

©PROYECTO TEMPLO MAYOR
SEXTA TEMPORADA
INAH, MÉXICO



6

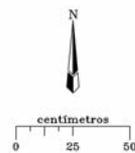
6. Operación 2 de la sexta temporada. Planta del piso 3 y de las losas A6, A14, B1-2 y B8. Dibujo de Michelle de Anda.



ZONA ARQUEOLÓGICA
DEL TEMPLO MAYOR

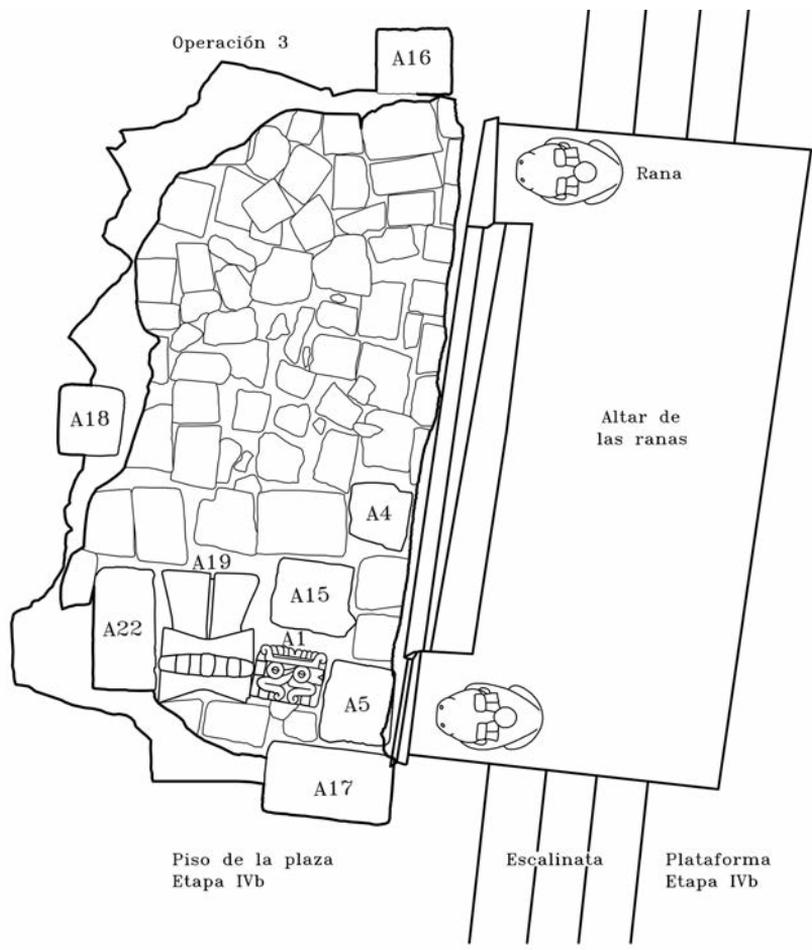
Operación 3, relleno 3

©PROYECTO TEMPLO MAYOR
SEXTA TEMPORADA
INAH, MÉXICO



7

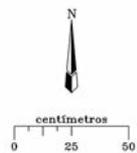
7. Operación 3 de la sexta temporada. Planta del relleno 3 y de la losa A2.
Dibujo de Michelle de Anda.

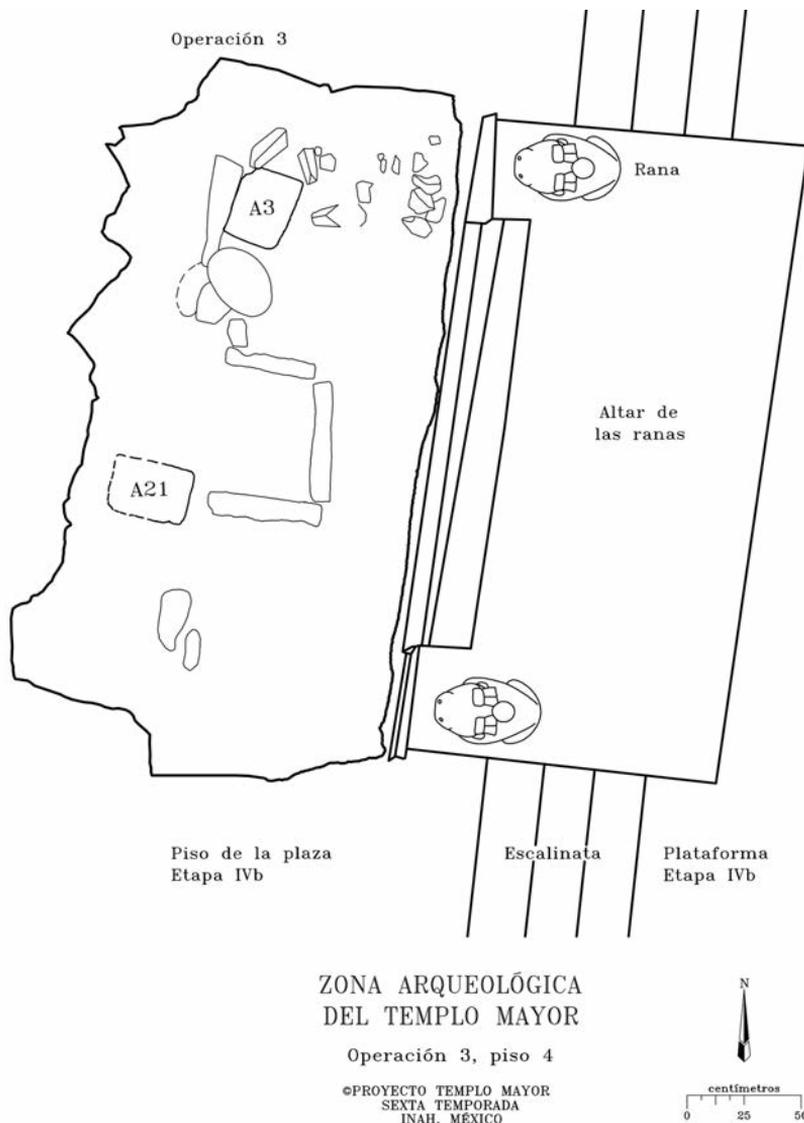


ZONA ARQUEOLÓGICA
DEL TEMPLO MAYOR

Operación 3, piso 3

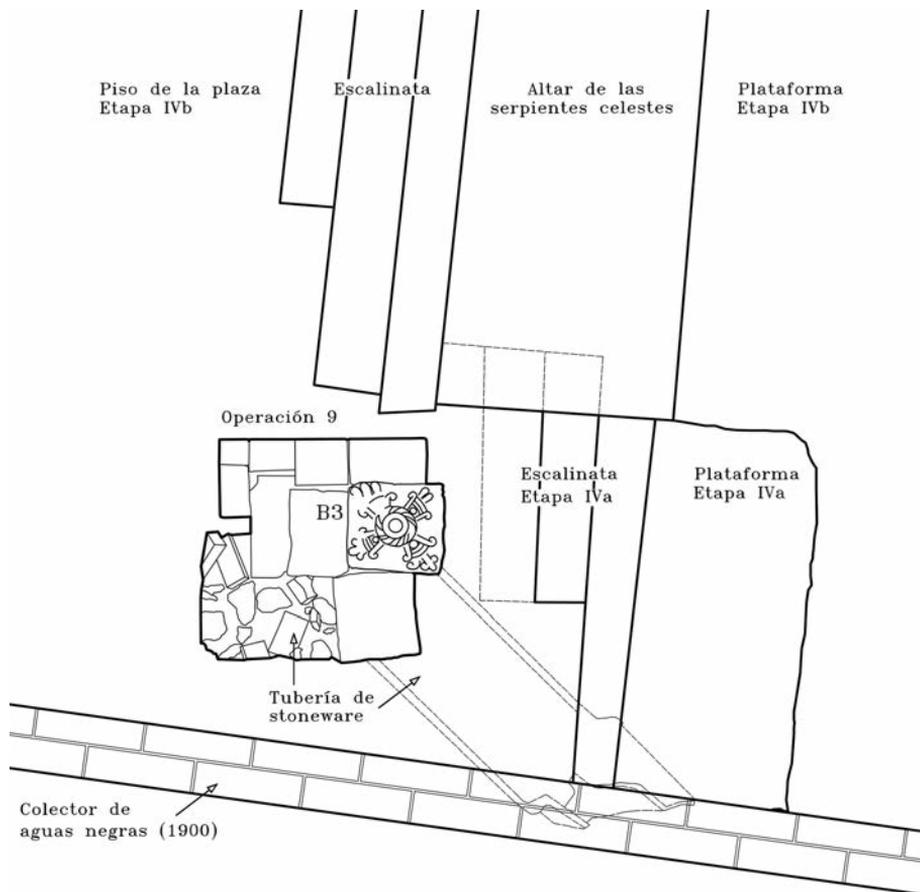
©PROYECTO TEMPLO MAYOR
SEXTA TEMPORADA
INAH, MÉXICO





9

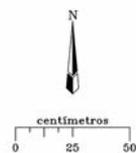
9. Operación 3 de la sexta temporada. Planta del piso 4 y de las losas A3 y A21. Dibujo de Michelle de Anda.



ZONA ARQUEOLÓGICA
DEL TEMPLO MAYOR

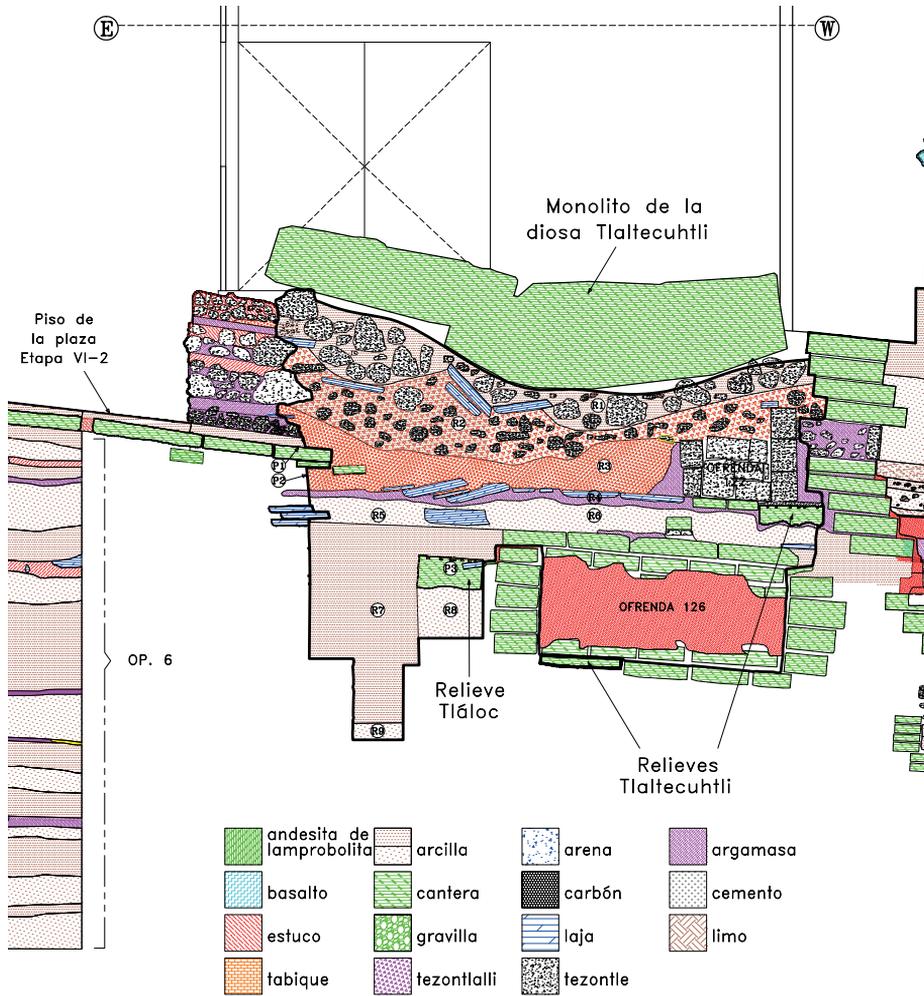
Operación 9, piso 4

©PROYECTO TEMPLO MAYOR
SEXTA TEMPORADA
INAH, MEXICO



10

10. Operación 9 de la sexta temporada. Planta del piso 4 y de la losa B3.
Dibujo de Michelle de Anda.

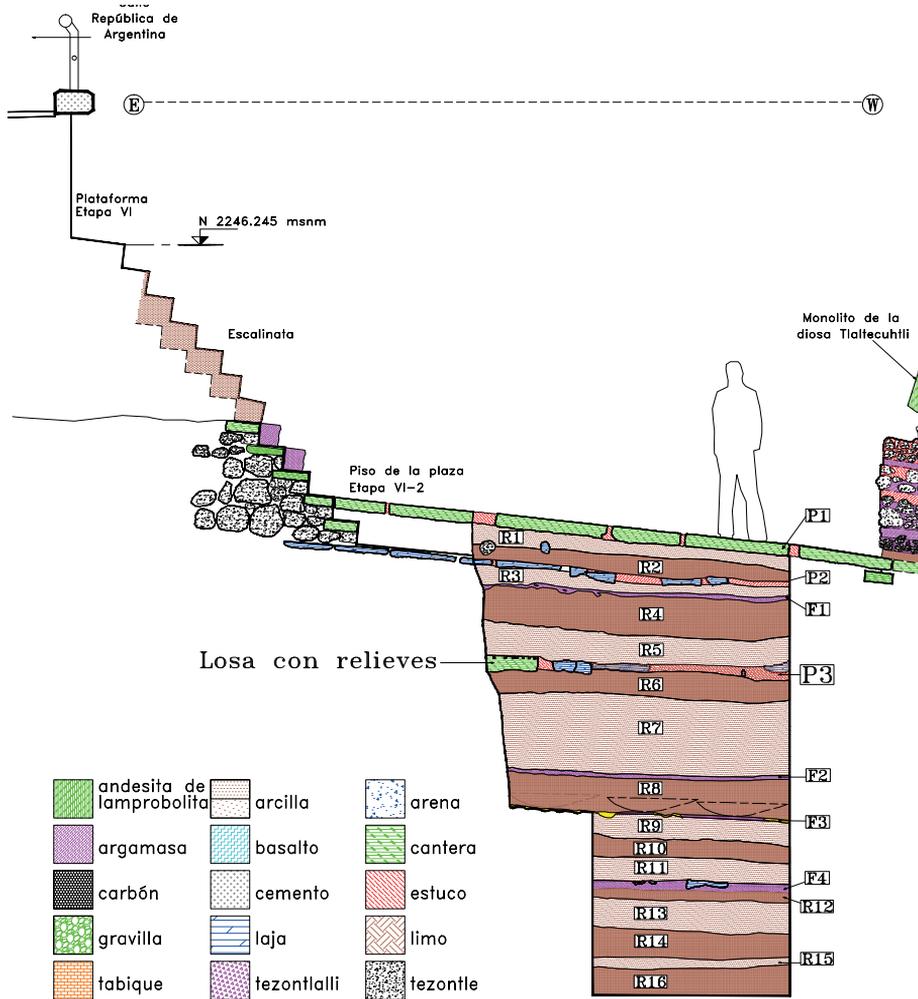


Mayrazgo de Nava Chávez

Operación 4, corte E-W

©PROYECTO TEMPLO MAYOR
SÉPTIMA TEMPORADA
INAH, MÉXICO 2012

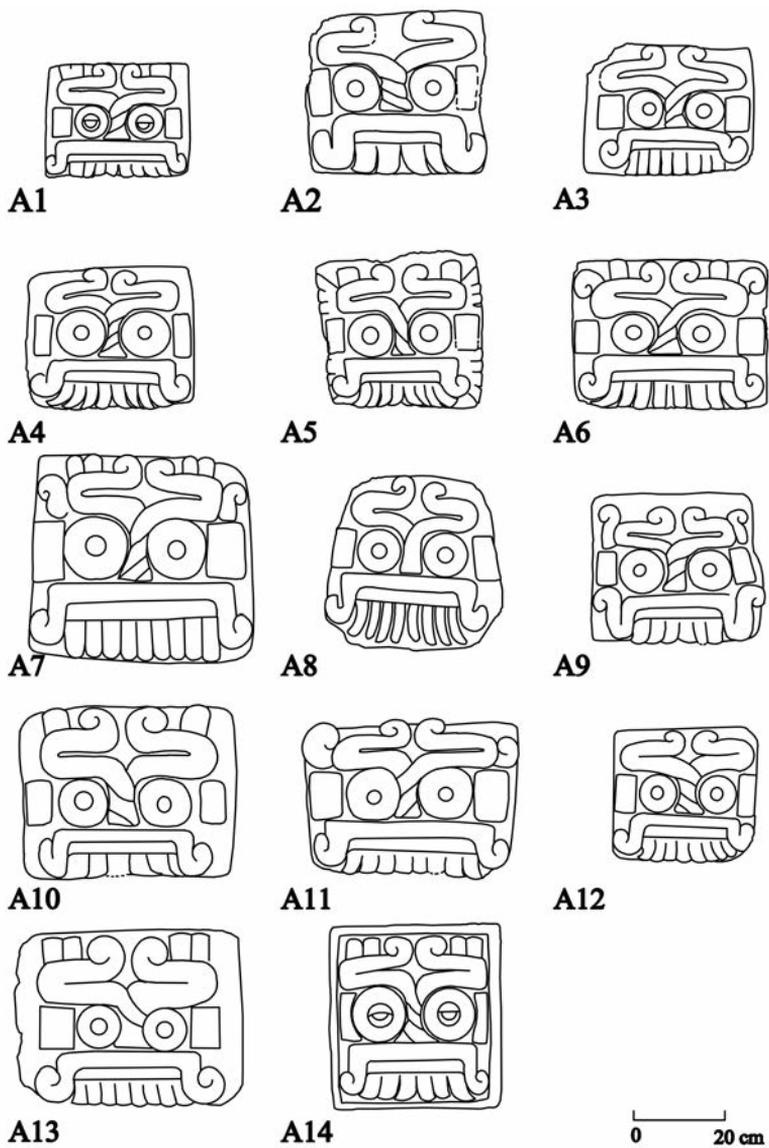
centímetros
0 30 60 90



Mayoralzgo de Nava Chávez

Operación 6, corte E-W

©PROYECTO TEMPLO MAYOR
SÉPTIMA TEMPORADA
INAH, MÉXICO 2012

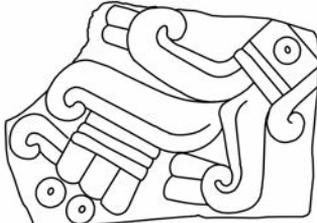




A15



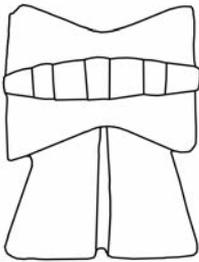
A16



A17



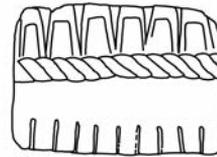
A18



A19



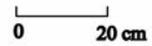
A20



A21

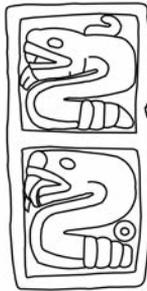


A22

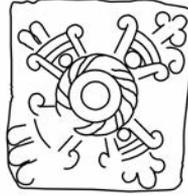




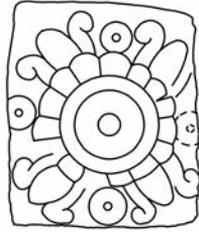
B1



B2



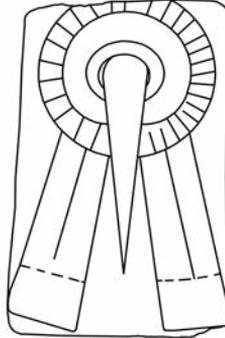
B3



B4



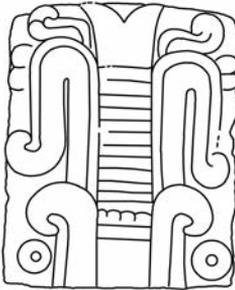
B5



B6



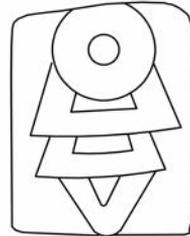
B7



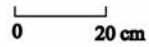
B8

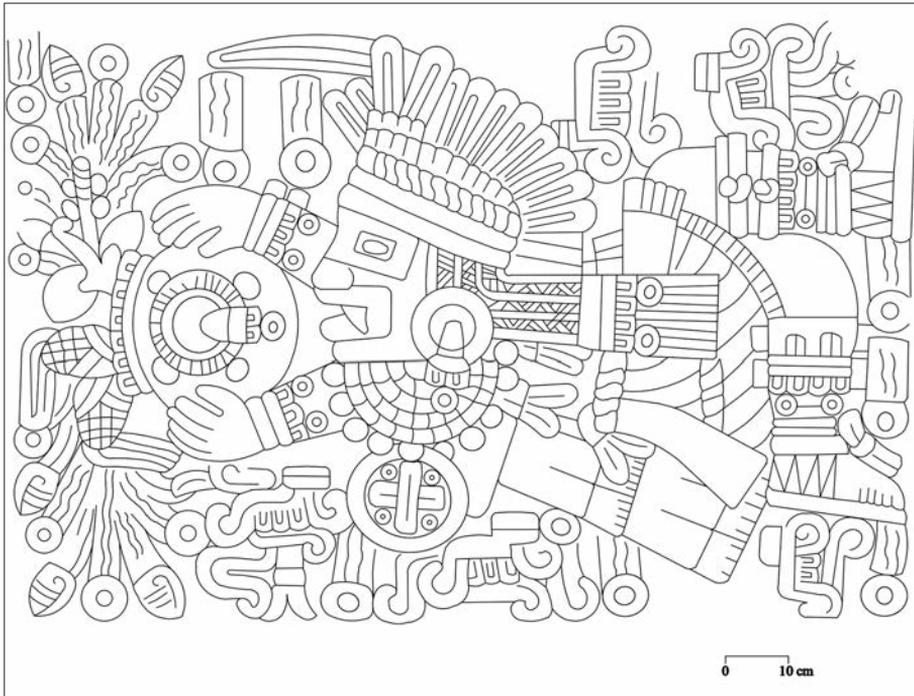


B9



B10



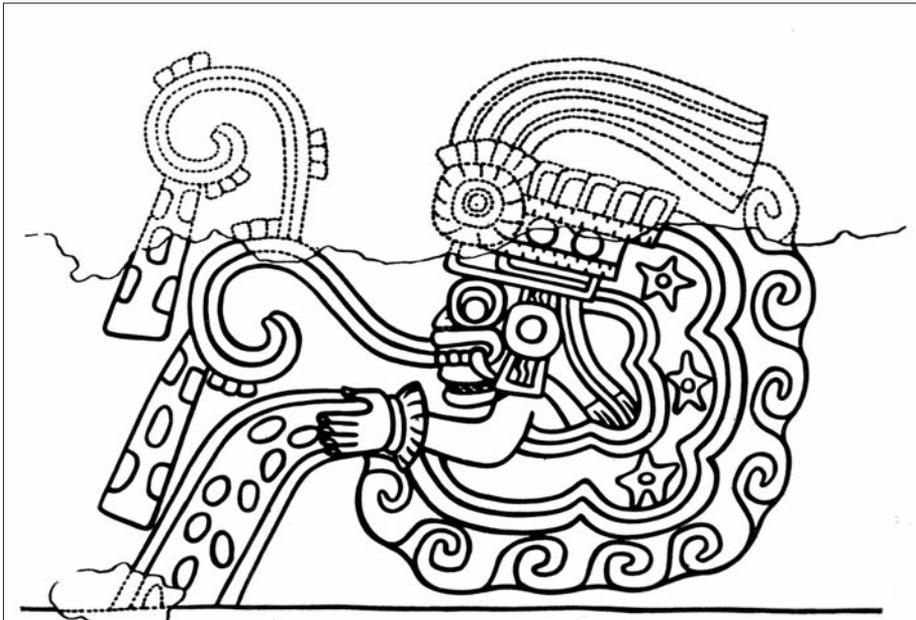


17

16. Losas del Grupo C: Tlaltecuiltli (C1-2). Dibujo de Ángel González López y Michelle de Anda.
17. El Tláloc regador del British Museum. Dibujo de Ángel González López.

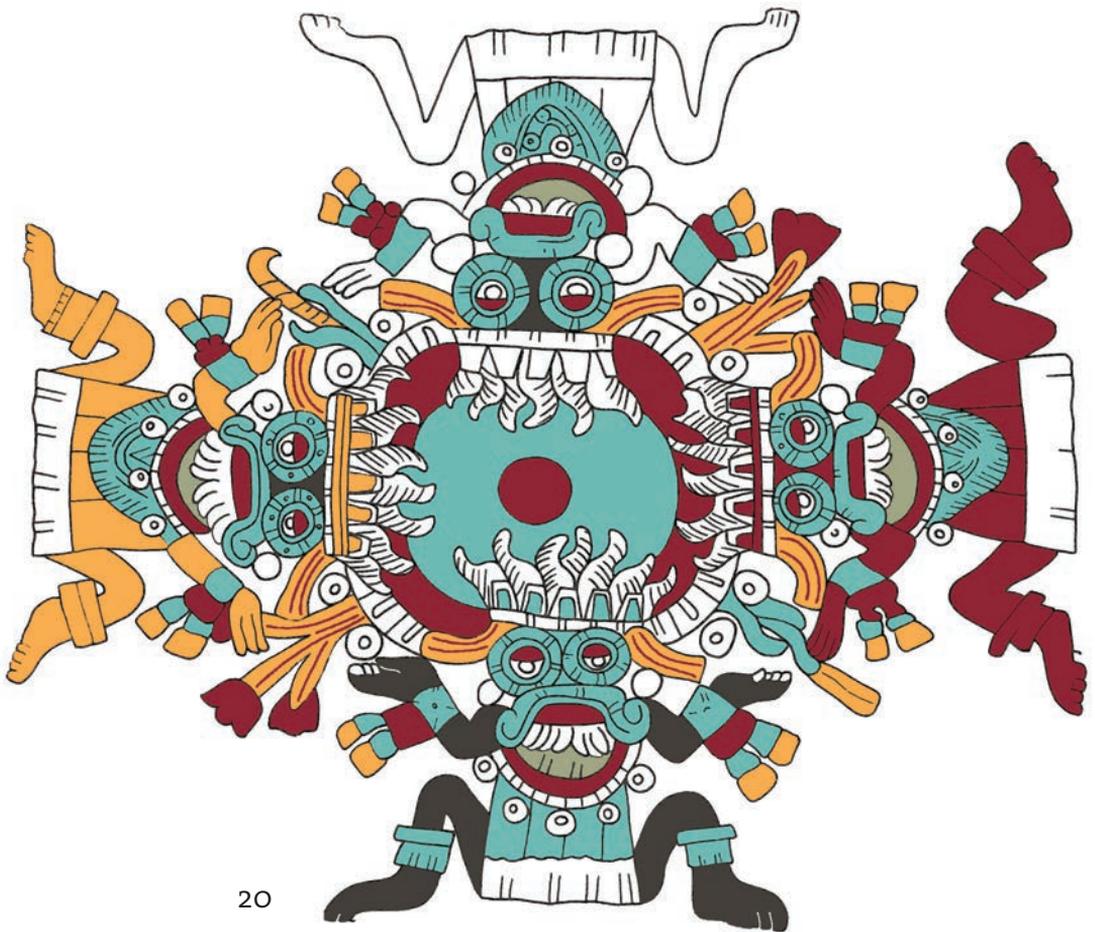


18



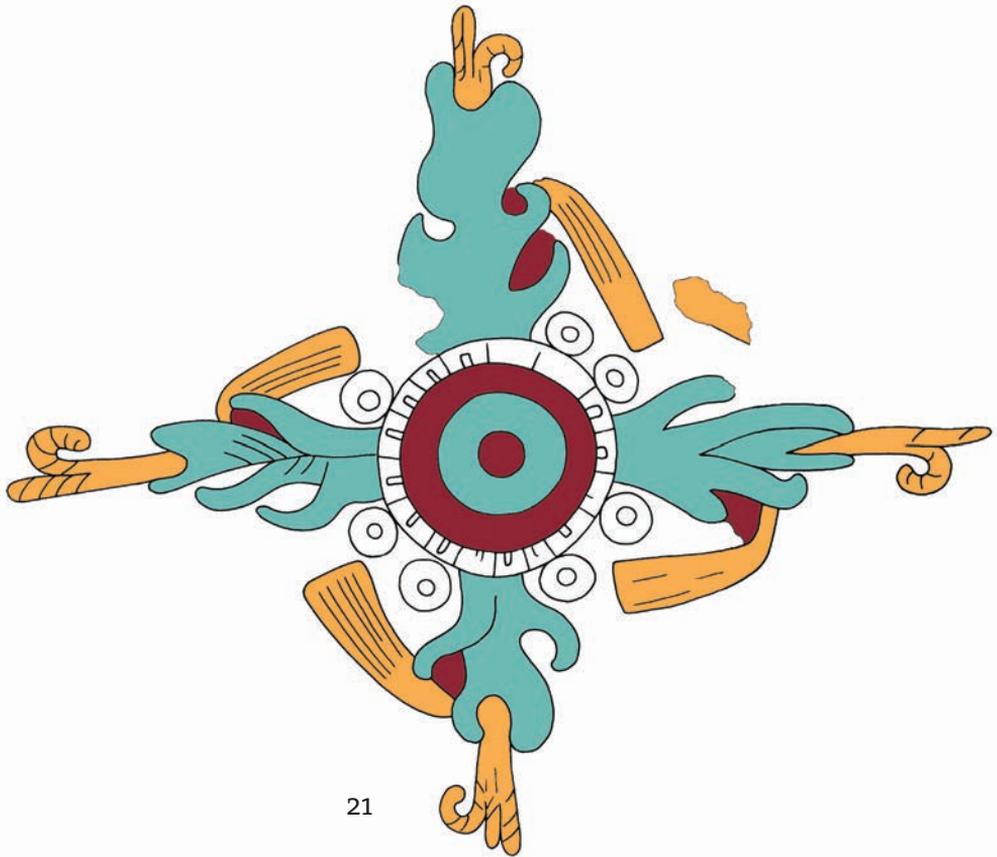
19

18. El Dios de las Tormentas teotihuacano emergiendo de un manantial. Vaso de Las Colinas. Dibujo de Nicolas Latsanopoulos.
19. El Dios de las Tormentas teotihuacano emergiendo de un manantial y haciendo un don de agua y semillas. Mural 8, pórtico 9, Zacuala, Teotihuacan. Dibujo de Fernando Carrizosa.



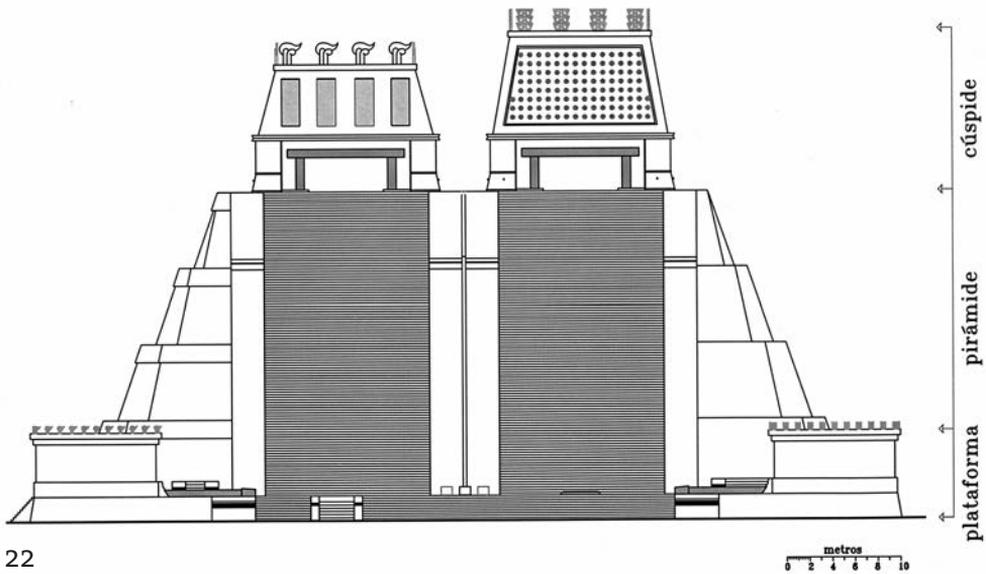
20

20. Los cuatro *tlaloque* direccionales sosteniendo el cielo. Tapadera de la caja menor de Tizapán. Dibujo de Fernando Carrizosa.



21

21. Las cuatro plantas de maíz direccionales emergiendo de un chalchihuite.
Fondo de la caja menor de Tizapán. Dibujo de Fernando Carrizosa.



22. Alzado hipotético del Templo Mayor de Tenochtitlan. Se marcan, de abajo hacia arriba, el piso de la plaza, la plataforma, la pirámide y las dos capillas de la cúspide. El lado derecho/meridional estaba dedicado al culto de Huitzilopochtli y el lado izquierdo/septentrional estaba dedicado al culto de Tláloc. Dibujo de Tenoch Medina.