

La Cihuacóatl de Calixtlahuaca Expresión de poder y religiosidad en el valle de Toluca*

The Cihuacóatl of Calixtlahuaca *An Expression of Power and Religiosity in the Toluca Valley*

Fernando GUERRERO VILLAGÓMEZ

<https://orcid.org/0009-0004-0302-0370>

Museo Arqueológico de Calixtlahuaca (México)

Coordinación de Cultura/Ayuntamiento de Toluca

fergueblo@yahoo.com.mx

María del Carmen AVILES MARTÍNEZ

<https://orcid.org/0009-0000-9251-2449>

Universidad Autónoma del Estado de México (México)

carmenaviles955@gmail.com

Jeniré ESCOBAR SÁNCHEZ

<https://orcid.org/0009-0007-5766-5491>

Museo Arqueológico de Calixtlahuaca (México)

Coordinación de Cultura/Ayuntamiento de Toluca

jenirescobar@hotmail.com

Cosme Rubén NIETO HERNÁNDEZ

<https://orcid.org/0000-0002-8414-9309>

Universidad Autónoma del Estado de México (México)

rnietoh@uaemex.mx

Resumen

El presente artículo se enfoca en el estudio iconográfico de una pieza escultórica procedente de la zona arqueológica de Calixtlahuaca, estado de México, la cual se asocia al numen religioso conocido como Cihuacóatl, cuyos principales atributos son la fertilidad y algunos aspectos del poder político y militar entre los mexicas. A partir de su estudio se pretende explicar su presencia en la zona arqueológica de Calixtlahuaca, sede de uno de los asentamientos matlatzincas más importantes del valle de Toluca en el periodo Posclásico.

Palabras clave: Calixtlahuaca; Cihuacóatl; matlatzinca; Toluca; cosmovisión; Mesoamérica; mexicas.

* Agradecemos a la Dra. Clementina Battcock, de la Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), la lectura atenta, la crítica y las recomendaciones con que enriqueció el presente trabajo.

Recepción: 8 de agosto de 2023 | Aceptación: 19 de febrero de 2024



© 2025 UNAM. Esta obra es de acceso abierto y se distribuye bajo la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

Abstract

This article focuses on the iconographic study of a sculptural piece from the archaeological site of Calixtlahuaca, State of Mexico, which is associated with the religious numen known as Cihuacoatl, whose main attributes are fertility, and some aspects of political and military power among the Mexica. From its study we intend to explain its presence in the archaeological zone of Calixtlahuaca, seat of one of the most important Matlatzinca settlements in the Toluca Valley during the Postclassic period.

Keywords: *Calixtlahuaca; Cihuacoatl; Matlatzinca; Toluca; worldview; Mesoamerica; mexicas.*

Introducción

La forma de expresión escultórica mesoamericana conserva en la plástica desarrollada en la cuenca de México en el periodo Posclásico Tardío uno de sus ejemplos más sobresalientes. Surgida formalmente a partir de los siglos XIII y XIV, proviene del legado estético de Tula y puede considerarse heredera del modelo escultórico de los periodos tempranos, el cual se continúa a lo largo del periodo Clásico teotihuacano para sumarse a las posteriores manifestaciones de este tipo en todo el altiplano central. Estas manifestaciones definieron más tarde un carácter propio, no sólo en lo que podría considerarse como su ámbito territorial básico, sino también en las diferentes áreas geográficas sobre las que grupos como los mexicas ejercieron su dominio e influencia en diferentes niveles y escalas. De entre estos grupos, en cuanto a escultura se refiere, pueden incluirse la forma, la técnica y los contenidos discursivos como expresión material del poder político y socioeconómico que imprimieron durante el último tercio del siglo XIV y principios del XVI.

Al respecto, Calixtlahuaca, sede del señorío matlatzinca del valle del mismo nombre —hoy valle de Toluca— durante el periodo Posclásico Tardío (1200-1521), constituye uno de los referentes más sobresalientes de esta dinámica, expresada en particular por la influencia ejercida por los mexicas y la denominada Triple Alianza, hecho que se manifiesta en numerosos ejemplos escultóricos recuperados de la actual zona de monumentos arqueológicos, los cuales se asumen como resultado de dicha influencia a partir de la séptima década del siglo XV (ca. 1476), periodo en el que este singular centro de poder y el resto del valle cayeron bajo las huestes imperiales de la Triple Alianza, encabezada por el entonces *tlah-toani* Axayácatl.

Autores como Emily Umberger coinciden en señalar que a partir de esta intervención militar y económica el estilo escultórico expresado en Calixtlahuaca vivió cambios dramáticos que culminaron en la imposición de la plástica escultórica mexicana, sin que esto significara la desaparición total de las formas de expresión propias. Las diferencias de estilo entre el antes y el después son por demás notorias, aspecto al que deben sumarse otros referentes plasmados, por ejemplo, en la arquitectura, que de igual manera retratan la influencia de los grupos humanos de la cuenca de México, en particular durante el Posclásico Medio y Tardío antes del contacto español (Umberger y Hernández 2017).

Tradicionalmente se reconoce una relación previa de Calixtlahuaca con grupos de la vecina cuenca de México,¹ observable en algunos rasgos y modelos arquitectónicos compartidos y en las dos primeras etapas constructivas del conocido Monumento 3, cuya planta circular y cuerpos superpuestos lo vinculan con Ehécatl-Quetzalcóatl. Estos dos momentos arquitectónicos fueron edificados entre los siglos XI y XII, mucho antes de la llegada de la Triple Alianza, y a éstos deben sumarse las posteriores etapas constructivas identificadas como de influencia mexicana (García Payón 1936; 1981; Smith *et al.* 2009).²

En cuanto a la escultura, la evidencia arqueológica denota por lo menos dos estilos completamente distintos, uno de ellos caracterizado por la *rudeza* de sus formas, incluida la manufactura, que además sugiere cierta relación plástica con sus vecinos occidentales, los purépecha o tarascos, con quienes los matlatzincas del valle conservaron distintos niveles de interacción que hasta la fecha no han sido abordados a cabalidad. Lo anterior debe sumarse a un segundo estilo, resultado de la influencia imperial de la Triple Alianza (Umberger y Hernández 2017), el cual permeó las formas de expresión habidas y las llevó a planos que podría afirmarse que corresponden a modelos escultóricos netamente propios de la cuenca de México durante ese periodo y manifestación cultural. Ejemplo de ello es la pieza escultórica emblemática del lugar, referida al dios del viento Ehécatl-Quetzalcóatl, o bien la correspondiente a la diosa

¹ En particular, con los tepanecas de Azcapotzalco (Hernández Rodríguez 1988).

² Es importante tener presente que la datación de los conjuntos arquitectónicos de la zona presenta varias dificultades y que aún hoy la controversia al respecto pone en tela de juicio su asignación temporal. No obstante, se acepta que muchos de ellos fueron construidos entre 1100 y 1520 (Smith 2011).

Mictecacíhuatl,³ ambas recuperadas de la zona por José García Payón y Leopoldo Batres, respectivamente.

Las dos formas de expresión conforman una amplia muestra que ha sido abordada por pocos especialistas, si se toma en cuenta la perspectiva que el sitio exige. No obstante, se tiene información valiosa, como la aportada por la misma Umberger, quien ha propuesto un primer esquema de la plástica y las técnicas que el tema involucra, y ha resaltado las características que definen ambos estilos como lo propio y lo inoculado por el proceso expansionista mexicana (Umberger 2007; 2012; Umberger y Hernández 2017).

Para los fines de este artículo, sobresale el interés analítico por una pieza escultórica del amplio grupo proveniente de Calixtlahuaca,⁴ que había sido hasta ahora marginada de los estudios referentes a la notable colección de la capital del señorío matlatzinca y que incluso había sido interpretada de forma equívoca al atribuírsele museográficamente una relación con el dios Quetzalcóatl.

A pesar de ello, la perspectiva del presente texto apunta a situar este ejemplo en el marco interpretativo correspondiente, no sólo para entender los referentes extrínsecos que le remiten en última instancia a la deidad Cihuacóatl (mujer-serpiente), sino también a aspectos intrínsecos de su presencia en este asentamiento. En ese sentido, se asume como principal planteamiento que este ejemplo revela profundas conexiones con el sistema político-religioso, no sólo mexicana, sino de un conglomerado cosmogónico compartido por habitantes de la cuenca de México, Toluca y áreas circunvecinas, probablemente previo a la conquista mexicana.

Antecedentes generales de Calixtlahuaca

La zona arqueológica de Calixtlahuaca,⁵ ubicada a 9 km al norte de Toluca, actual capital del estado de México, constituye, junto con Teotenango, uno

³ Eduardo Matos Moctezuma, Leonardo López Luján y Marie-France Fauvet (2012, 89) la identifican como Cihuateotl, mientras que autores como Becket Lailson Tinoco (2005, 345) la asocian con una representación de las diosas celestes llamadas *cihuateteo* o mujeres muertas en parto.

⁴ Recuperada por García Payón en sus investigaciones de la década de 1930.

⁵ El vocablo Calixtlahuaca proviene del topónimo náhuatl compuesto por dos signos, uno figurativo *calli*, casa, y el otro ideográfico, Ixtlahuacan, compuesto a su vez de *can*, lugar, *hua* e *ixtla*, es decir, “vista” o “extensión, llanura de casa” (Peñafiel 1885, 7; Robelo 1974, 67). Calixtlahuaca estuvo asociado a grupos de habla otomiana, en particular al grupo cono-

de los asentamientos humanos de origen prehispánico más importantes de este valle. Se sitúa sobre la ladera norte del cerro Tenismó,⁶ el cual cuenta con varias fuentes de agua o manantiales perennes aún vigentes,⁷ los cuales se suman al río Tejalpa que nace en la ladera norte del Nevado de Toluca y cruza la zona en dirección este, hacia el río Lerma, del cual es un afluente (mapa 1).

Calixtlahuaca fue conquistada militarmente por el *tlahtoani* Axayácatl en 1476⁸ y se convirtió en un bastión del expansionismo mexica hacia el occidente de México, en particular hacia el territorio purépecha.⁹ Previamente, Calixtlahuaca mantuvo una relación cercana con los pueblos de la cuenca de México, en especial con los asentados en el oeste, como Tlacoapan y Azcapotzalco, con los que compartió un sistema de intercambio comercial y cultural probablemente heredado de antiguos desarrollos culturales emanados de la influencia tolteca-chichimeca del siglo XI (Hernández Rodríguez 1988). Sin embargo, esta afirmación aún no ha sido

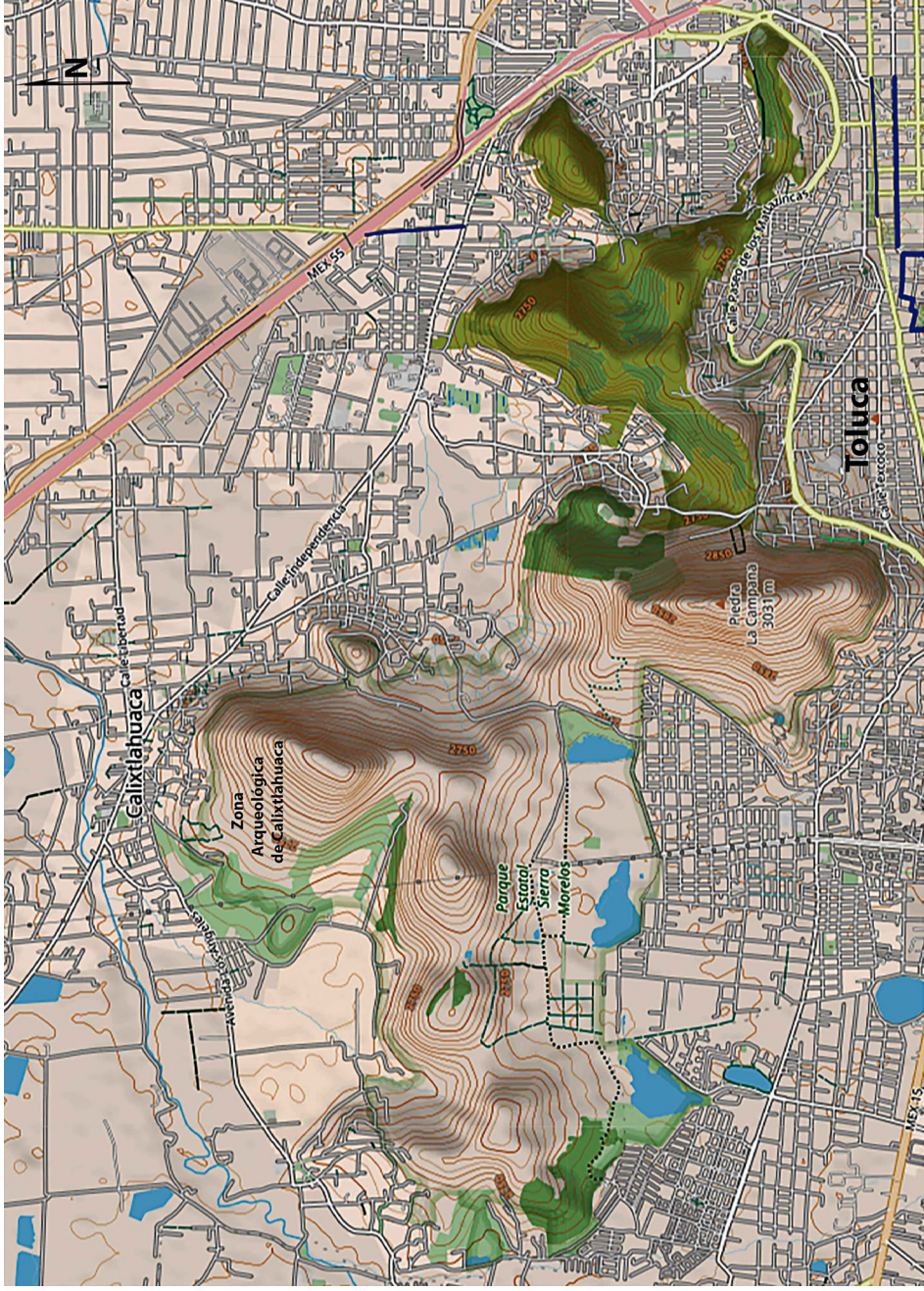
cido como matlatzinca (*matlatzincatl*), que significa “los señores de la red” o “los que hacen redes” (*matlatl*, red; *izin*, partícula reverencial, y *catl*, gentilicio aplicado por los conquistadores mexicas a los habitantes del valle).

⁶ Con una altitud por debajo de la cota de 2 975 m s. n. m.

⁷ En el cerro del Tenismó se encuentran varios manantiales perennes asociados a la zona arqueológica. Uno de ellos, conocido por la comunidad como Beyehue, se encuentra a un costado de los conjuntos arquitectónicos denominados Monumento 1 y Monumento 2 por García Payón. Otro se ubica en la ladera este, en dirección a la llamada “Cantera”, y se conoce como Tubenque. Entre el Conjunto 10 y el conjunto conocido como “El panteón”, se encuentra el manantial Tejabalitos, mientras que uno más está en la ladera poniente, casi para llegar a la cima del cerro conocido como Pinaninchini.

⁸ De acuerdo con García Payón (1936), las embestidas de la Triple Alianza contra los matlatzincas se iniciaron en 1472; sin embargo, en 1476 fue cuando con el *tlahtoani* mexica Axayácatl logró la conquista definitiva del valle, dominio que prevaleció hasta 1521 d. C., durante el cual se impuso en Calixtlahuaca un nuevo poder bajo la estructura del expansionismo militar y la economía basada en el tributo.

⁹ En Calixtlahuaca se desarrolló un complejo modelo de interacción con el valle de México y los pueblos que conformaban la Triple Alianza. Este hecho no sólo involucra la transformación de la ciudad en una guarnición militar desde la llegada de Moctezuma II al trono, sino también un intercambio cultural profundo que incidió en varios asentamientos del valle, además de Calixtlahuaca, donde la Triple Alianza reacomodó paulatinamente a un importante número de migrantes provenientes del valle de México cuya ascendencia étnica estaba asociada a grupos de habla náhuatl. El efecto de transculturación, en el caso específico de Calixtlahuaca y otros pueblos del valle de Toluca, constituyó un proceso dinámico de nahuatlización que afectó las estructuras sociales y económicas del área, al grado de provocar la desaparición casi total de la lengua nativa, que fue sustituida por el náhuatl, e incluso borró la toponimia de la mayoría de los asentamientos matlatzincas del valle.



Mapa 1. Localización de la zona de monumentos arqueológicos de Calixtlahuaca. FUENTE: imagen tomada y modificada de Topographic-map.com (2023)

comprobada por la arqueología debido a la ausencia de evidencia que confirme el supuesto origen Tolteca.

A partir de su incorporación al modelo imperial mexicana, Calixtlahuaca se convirtió en un punto de convergencia cultural entre grupos hablantes de náhuatl, matlatzinca, otomí y mazahua, entre otros, conformando así un asentamiento aparentemente multicultural controlado por el modelo mexicana (Smith 2006), el cual se fue asentando en lo socioeconómico por el efecto natural de la conquista y la inmediata inoculación de pobladores provenientes de la cuenca de México para cubrir los huecos poblacionales que dejara la conquista de Axayácatl, pues ésta había provocado, entre otras cosas, la migración de numerosas familias matlatzincas hacia la región purépecha de Charo, Zitácuaro y Undameo (Carrasco 1979; García Castro 1999), donde ya contaban con el reconocimiento y la aceptación previos del Estado purépecha, del que recibieron el calificativo de *pirindas* (Quezada 1972).

La conquista mexicana implicó cambios paulatinos en las diferentes estructuras sociales y urbanas de Calixtlahuaca, que se manifestaron en la cultura material. La intrusión de diferentes implementos de uso cotidiano, como la cerámica proveniente de regiones distantes ligadas a la dinámica comercial mexicana (Smith *et al.* 2009), así como las técnicas y estilos constructivos de los monumentos asociados al replanteamiento del espacio central o nuclear del asentamiento, constituyeron cambios sustantivos. A éstos se sumó la iconografía político-religiosa, que adoptó de un modo parcial el modelo propiamente mexicana, cuyo corpus escultórico local constituye una muestra sobresaliente y ocupa un espacio primordial respecto a los diferentes conjuntos arquitectónicos que constituyen el sitio, con lo cual se pone de relieve la preponderancia del modelo estético e ideológico mexicana que incidió en el uso y la función de los diferentes espacios públicos del asentamiento (figura 1).

En relación con la cultura material proveniente de Calixtlahuaca, los efectos de este proceso se expresan sobre todo en el estilo de los distintos conjuntos arquitectónicos existentes. Éstos, de acuerdo con Michael E. Smith y colaboradores (2009), en sus últimas etapas muestran una fuerte influencia del valle de México, como resultado de la ampliación de las redes de interacción cultural derivadas del expansionismo militar mexicana, hecho que también se manifestó en varias expresiones plásticas y artísticas, como la escultura, en la cual el estilo denominado escuela escultórica mexicana o imperial está presente en muchas de las piezas que conforman la colección



Figura 1. Referencia fotográfica en 3D de la zona arqueológica de Calixtlahuaca sobre el cerro Tenismó, en la sierra de Toluca. Se destacan los monumentos arqueológicos principales y el Conjunto 16 en la margen del río Tejalpa. FUENTE: modelo de elevación basado en Google Earth Pro (2023), visual norte-sur

(Matos, López y Fauvet 2012; Solís 2005; Umberger y Hernández 2017), con todo y la dificultad que ha implicado su investigación en relación con los contextos originales de donde han sido recuperadas (Smith *et al.* 2009).

En el aspecto arqueológico, Calixtlahuaca fue intervenida por vez primera entre 1930 y 1938 por el arqueólogo José García Payón. El resultado proporcionó información básica para la comprensión histórico-cultural del asentamiento,¹⁰ así como sobre las técnicas constructivas, la cerámica, la escultura y la lítica. De éstas también se obtuvo por vez primera una serie de indicadores que denotan la complejidad espacial del asentamiento y de los grupos étnicos que habitaron el lugar.

Entre los principales objetivos de las exploraciones de García Payón destaca la identificación y recuperación de las distintas estructuras arquitectónicas que conforman el sitio. Su intervención permitió la localización de 17 estructuras de carácter monumental, de las cuales se excavaron y consolidaron cinco en su totalidad y tres más de manera parcial. A la par de la liberación de esos conjuntos arquitectónicos se recuperaron diversos restos arqueológicos que sirvieron para sentar las bases que permitirían la caracterización cultural y cronológica del asentamiento.

El segundo proyecto de importancia fue el de Smith, en 2006, quien entre otras cosas se enfocó en corregir el plano poligonal, con lo cual pudo redefinir la extensión del sitio con base en la presencia de materiales arqueológicos, así como aportar datos para referir que Calixtlahuaca fue ocupacionalmente más grande a lo referido por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) en la poligonal de protección realizada en 2000 (Smith *et al.* 2009).

Los recorridos de superficie sistemáticos, en los que se incluyó la recolección de materiales arqueológicos diversos, ayudaron a definir los patrones de ocupación del sitio en relación con las áreas de habitación y los espacios cívico-ceremoniales. Esto último, asociado al estudio de los artefactos arqueológicos, ha permitido generar modelos teóricos relacionados con actividades espaciales, e identificar y clarificar la información relativa a tipos cerámicos considerados diagnósticos en forma simultánea a la reconstrucción y afinación del proceso deposicional del sitio (Smith 2006; 2011; Smith *et al.* 2009; 2013). Por otro lado, las excavaciones extensivas posibilitaron una aproximación a la identificación de unidades domésticas y áreas de actividad asociadas al conocimiento de las antiguas formas

¹⁰ Desde la perspectiva culturalista en boga (Daneels 2006).

de vida local (Huster, Smith y Novic 2013; Huster y Smith 2015), objetivo que no había sido considerado en el proyecto de García Payón.

La expresión escultórica de Calixtlahuaca

Entre los múltiples aspectos que distinguen este asentamiento de sus coetáneos del valle de Toluca sobresale la presencia de un número importante de piezas escultóricas que, por su calidad de fábrica y manejo de la técnica, destacan por encima de lo hasta hoy identificado para los tiempos cercanos a la conquista española. Incluso algunos de esos ejemplos se reconocen como netamente mexicas o aztecas, cuando en realidad tienen un origen matlatzinca, al menos contextual, influido posiblemente por la escuela escultórica imperial. Un par de casos sobresalientes se refieren a la conocida Mictecacihuatl, recuperada por Batres a principios del siglo xx, la cual constituye una de las mejores muestras escultóricas de esa deidad, si se toma en cuenta el nivel de talla especializado que involucró, y a la escultura antropomorfa del dios del viento Ehécatl-Quetzalcóatl, recuperada por García Payón entre 1930 y 1938 (Guerrero y Elías 2015).¹¹ A dichos ejemplos deben sumarse otras representaciones, mayoritariamente antropomorfas, relacionadas con algunas deidades cuya presencia es recurrente, como el mencionado dios del viento.

Al respecto, los estudios realizados por Umberger (2007) y Umberger y Casandra Hernández Faham (2017) constituyen un importante acercamiento formal a la colección escultórica de la zona. De estos estudios proviene la identificación de dos corrientes plásticas que por un lado remiten a lo que se define como una expresión local propiamente matlatzinca, mientras que por el otro remiten a la implantación del modelo estético mexica a partir de la segunda mitad del siglo xv.¹² En esa línea, Umberger ha enfocado su esfuerzo en la comprensión de ambas manifestaciones estilísticas para

¹¹ Resguardadas por el Museo Nacional de Antropología en la ciudad de México, el correspondiente estatal y el Museo Arqueológico de Calixtlahuaca.

¹² “El estilo imperial (mexica) era un estilo de poder de élite, y sólo las élites podían encargar la fabricación de estas sofisticadas esculturas. Los factores determinantes reflejados en la calidad y estética de las esculturas individuales fueron: primero, el nivel social del patrón; segundo, la disponibilidad de artistas de los correspondientes niveles de habilidad y formación; y, tercero, la calidad de los materiales. Solo un patrón poderoso y rico tenía los medios para contratar artistas imperiales capacitados; para grandes monumentos y grupos en lugares destacados, se requerían equipos de diferentes niveles y tipos de entrenamiento” (Umberger y Hernández 2017, 3).

clarificar las diferencias y similitudes existentes, y destacar que el estilo mexica se expresó en los territorios conquistados como parte del modelo de expansión económica, social y cultural: “Los objetos esculpidos de diferentes sitios coloniales pueden revelar consistencias generales en la política imperial, por ejemplo, su apropiación y decoración de sitios de montaña y otros lugares con refinadas obras de estilo imperial, pero también pueden mostrar inconsistencias en los recursos y en la manera en que se adaptaban localmente las ideas ampliamente extendidas” (2007, 194-195).

Umberger considera que resulta fácil identificar las influencias imperiales en cualquiera de los casos incluidos en su estudio,¹³ puesto que el estilo y la imaginaria lo permiten. Sin embargo, las diferencias en el uso de los materiales de fábrica inciden cualitativamente debido a que en el caso de Castillo de Teayo la materia prima (arenisca) parece ser la única usada para estos fines (2007, 188). No así para las muestras de Calixtlahuaca, donde la variedad de rocas usadas para fines escultóricos es diversa.¹⁴ De igual forma infiere que las esculturas finamente talladas, asociadas al estilo imperial, tienen que haber sido realizadas por escultores formados en el valle de México, a diferencia del corpus que considera matlatzinca, cuya expresión en general es tosca y no tiene semejanzas estilísticas y discursivas, lo que le permite diferenciar entre un trazo o estilo considerado poco profesional y uno especializado (Umberger y Hernández 2017, 15). Aunado a ello, destaca la problemática existente respecto al fechamiento de las muestras, pues no es posible hasta ahora definir si hubo un periodo en el que ambas formas de expresión convivieran, con independencia de la intrusión imperial.

El lugar de hallazgo y los avatares de su custodia

En cuanto al contexto arqueológico de referencia y el procedimiento de recuperación o excavación que empleó García Payón, esto se desconoce prácticamente en su totalidad, pues sólo fue enunciado de forma parca en

¹³ Castillo de Teayo, Veracruz, y Calixtlahuaca, estado de México.

¹⁴ Calixtlahuaca cuenta con tres posibles fuentes de abastecimiento de rocas para la fabricación de objetos escultóricos. Una de ellas, de matriz andesítica, se ubica en la ladera este del cerro, en el paraje del Tocoxtel o resbaladilla de piedra. La segunda corresponde a un cono cinerítico ubicado 2 km al norte del asentamiento, en San Martín Toltepec, de donde se extrae a la fecha roca ígnea extrusiva o tezontle. La tercera fuente de abastecimiento corresponde a un afloramiento de andesita basáltica ubicado en la sección oriental de la zona, en el paraje de Nova.

su monografía de 1979, en relación con una cabeza de Cihuacóatl.¹⁵ A pesar de esta dificultad, se sabe que esta escultura fue recuperada del Conjunto 16, ubicado en el sector denominado “La planicie” (Smith 2006), y fue resguardada en la primigenia caseta de vigilancia a cargo de Saturnino Bustos Labra, uno de los primeros custodios de la zona contratado por García Payón, quien a su vez transmitió dicha información y el resguardo de la pieza al personal de custodia de lo que hoy es el INAH. Éstos, en el afán de conservar y difundir dicho legado, aportaron la escultura al proyecto museográfico correspondiente a la primera época del actual Museo Arqueológico de Calixtlahuaca, construido a finales de los años ochenta.¹⁶

Respecto al Conjunto 16, vale la pena subrayar que éste sólo ha sido explorado parcialmente mediante algunos sondeos que pueden considerarse introductorios, realizados por García Payón casi al final de sus exploraciones alrededor de 1938. En cuanto a su identificación como plataforma, resaltan los trabajos de consolidación de los paramentos laterales, los cuales fueron liberados, aunque de forma incompleta, en parte por los trabajos iniciales de García Payón, pero también por la constante exposición que el conjunto sufre a causa del vandalismo y el crecimiento urbano, lo que ha exigido un mantenimiento auxiliar permanente por parte del INAH y del Ayuntamiento de Toluca (figura 2).

En cuanto a sus características arquitectónicas, sobresale su planta relativamente cuadrangular, que se eleva un metro por arriba del aparente nivel de desplante, dando forma a una plataforma construida fundamentalmente con bloques irregulares de roca andesítica, y en menor cantidad, con tezontle. Sobre ella puede distinguirse con facilidad un montículo alargado, en forma de L (figuras 2 y 3), que en el sector poniente presenta evidencia de un gran pozo de saqueo, mientras que en el sector norte existe evidencia de una construcción virreinal de corte probablemente religioso, conocida como “la capilla vieja” por los pobladores del barrio, en la que, según la tradición oral, se rendía culto a la virgen de Guadalupe.

La evidencia arqueológica que permite afirmar que corresponde a un edificio religioso está constituida por los cimientos de una construcción alargada que presenta una orientación este-oeste, con acceso por el oriente, mientras que en su opuesto poniente existe evidencia observable en

¹⁵ Véase la figura 9, lámina XCII (García Payón 1979, 283).

¹⁶ Comunicación personal con el equipo de custodios del INAH destacado en la zona.



Figura 2. Referencia fotográfica del Conjunto 16 y su relación con otros conjuntos de la zona de monumentos arqueológicos de Calixtlahuaca.

FUENTE: modelo de ubicación basado en Google Earth Pro (2023)

superficie de un muro testero ligeramente tricónquido, cuyo cierre lateral sur incluye los restos de un par de contrafuertes de mampostería de cal y tezontle, sector de donde fue extraída la pieza, según afirma la tradición popular, al pie de uno de los dos contrafuertes (figura 3).¹⁷

¹⁷ Comunicación personal con el equipo de custodios del INAH destacado en la zona y con personas del pueblo de Calixtlahuaca.



0m.

50m.



Figura 3. Referencia fotográfica del Conjunto 16 y su relación con otros conjuntos de la zona de monumentos arqueológicos de Calixtlahuaca.

FUENTE: modelo de ubicación basado en Google Earth Pro (2023)

Descripción de la pieza escultórica

La escultura en cuestión (número de inventario 10590424) forma parte de la colección del Museo Arqueológico de Calixtlahuaca, actualmente administrado por el Ayuntamiento de Toluca, el cual se ubica en las estribaciones de la zona arqueológica. La pieza de estudio se exhibe en la sala 3, junto con una réplica escultórica de tamaño natural del dios Ehécatl-Quetzalcóatl, recuperada del Monumento 3 o circular. Realizada en andesita gris, mide 76 cm de altura por 30 cm de espesor y 24 cm de ancho. Sus principales características físicas corresponden a las de un ser quimérico, con atributos tanto zoomorfos como antropomorfos mezclados en la forma específica de una serpiente con la boca abierta, de cuyo interior emerge un rostro humano (figura 4C). Anatómicamente, conserva la cabeza y parte del cuerpo serpentino, el cual presenta una serie de incisiones que circundan el cuerpo a manera de anillos, dentro de los cuales, mediante otra serie de incisiones de tipo romboide, se simula el cuerpo escamado de la serpiente (figuras 4B y 4D). Hoy sabemos que esta pieza no sólo corresponde a la parte superior o cabeza, como lo registraría García Payón, sino a una pieza monolítica completa, con algunas fracturas en la base y en la zona del rostro.

Otros atributos sobresalientes se observan en la parte posterior de la pieza, donde pueden verse cuatro círculos ordenados en forma vertical, uno debajo del otro, dispuestos en el interior de un trazo oval inscrito en un rombo (figura 4A). En los extremos laterales están los ojos del reptil, uno a cada lado, así como lo que parecen ser los colmillos, o en su caso, la característica lengua bífida. Respecto al rostro humano, éste guarda clara evidencia de ojos, boca y nariz, así como restos de la representación del cabello y de las orejas. La expresión general de la pieza escultórica es de tipo figurativo y posición erguida.

Taxonomía de una quimera (los referentes arqueológicos)

Nuestro primer acercamiento a esta expresión escultórica proviene directamente del comparativo que ofrecen tres muestras arqueológicas que comparten la mayoría de los atributos de la pieza proveniente de Calixtlahuaca. La primera procede del pueblo de Tláhuac, al sur del valle de México, y actualmente se exhibe en la Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología. Cronológicamente, el discurso museográfico la ubica como



Figura 4. La Cihuacóatl de Calixtlahuaca. Colección del Museo Arqueológico de Calixtlahuaca. Fotografía: Fernando Guerrero Villagómez

perteneciente al periodo Posclásico Tardío. Su estilo puede ser reconocido bajo el sello que imprimió la escuela imperial mexicana (Barjau 2003, 26). Dicho ejemplar corresponde a una representación serpentina en posición erguida, cuya principal expresión es que mantiene las fauces abiertas, dentro de las cuales se puede observar que emerge un rostro humano (figura 5). En cuanto al material de fábrica y el tamaño, fue esculpida en roca basáltica y mide 1.40 m de alto por 40 cm de ancho (Barjau 2003). Sobre ella, el antropólogo Luis Barjau escribió un breve pero por demás interesante ensayo (2003, 24-29), en el cual vierte una serie de opiniones acerca de que la expresión del rostro corresponde “al de una mujer que quiere pasar inadvertida” y define la naturaleza de sierpe por el efecto a rayas en el vientre, la lengua bífida y dos colmillos curvados hacia adentro en el borde superior de las fauces, que a su vez fungen como arreglos del peinado de la mujer (Barjau 2003, 26).

Asimismo, como parte de la expresión plástica, Barjau aprecia cuatro *ruedas* con dos círculos concéntricos ubicadas a un costado, que asocia a una fecha calendárica. En cuanto a su interpretación, considera que la escultura tiene claros atributos fálicos, evidenciados a su vez por la posición erecta, a partir de la cual hace una comparación con una representación escultórica fálica de corte realista proveniente de la región huasteca, que también forma parte de la colección del Museo Nacional de Antropología.



Figura 5. Escultura de la Cihuacóatl de Tláhuac. Colección del Museo Nacional de Antropología. Dibujo: Ana Luisa Elías Moreno, 2024

Afirma que el cuerpo de la sierpe corresponde a la misma sección del cuerpo del pene, mientras que la cabeza serpentina corresponde al glande (Barjau 2003, 26; figura 5).

Barjau asegura que “Cihuacóatl es un propósito imposible, alegoría feminista portadora de ambigüedad, notable portadora de envergadura erótica con un trasfondo del deseo masculino de transustanciación priápica en la amante, enrebozada de virilidad; al tiempo que representa en nombre, el segundo cargo político más importante del estado mexica” (2003, 27). Esta representación es la unión imposible de dos seres bajo una intrusión mutua del uno en el otro, la mujer dentro de la serpiente, que apenas asoma el rostro por las fauces del reptil, para en total hacer o generar una imagen fálica expresamente determinada por la forma y la tensión (2003, 26).

Por su parte, Leonardo López Luján, en las investigaciones arqueológicas del Templo Mayor, halló una interesante muestra constituida por once esculturas, en su mayoría antropomorfas, sobre las escalinatas de la Etapa III del gran Teocalli. Dos de ellas corresponden a representaciones serpentinas que incluyen elementos anatómicos humanos (López Austin y López Luján 2009, 359-361). Todas ellas fueron talladas en roca volcánica y fueron colocadas ritualmente al pie y en los primeros escalones de la fachada del templo al momento de cubrirla con el relleno que daría sustento a la postre Etapa IV (López Austin y López Luján 2009). Además de presentar una

factura burda, estas representaciones, incluyendo las antropomorfas, pueden asociarse cronológicamente a un periodo previo al reinado de Moctezuma Ilhiucamina (1440-1469 d. C.), pues destaca el hecho de que fue durante su gobierno cuando se produjo un cambio sustantivo en la expresión plástica reconocida como escuela imperial (López Austin y López Luján 2009).

En lo que concierne a las dos esculturas serpentinatas, números 37 y 48 de la colección, sobresale el hecho de haber sido descubiertas al centro de la escalinata a Tláloc, en posición horizontal, con la sección correspondiente a la cabeza reclinada sobre uno de los escalones (figura 6).¹⁸ A ellas se asociaron varios objetos, como cuchillos de pedernal, sahumadores, estacas de madera labrada y una máscara de cerámica. En ambas hay que destacar varios atributos compartidos con la pieza que motiva este ensayo, como la posición erguida, seguida de la helicoidal que constituye el cuerpo y, por supuesto, la quimérica construcción que incluye el individuo que emerge de las fauces.

Si bien la muestra de Calixtlahuaca, al igual que éstas, es un tanto burda, resulta fácil distinguir el cuerpo de una serpiente que se yergue, expresando cierto dinamismo que, en todo caso, se concentra en una posición helicoidal. La cabeza, por otro lado, corresponde a la de una serpiente con los mismos atributos, como fauces, colmillos, lengua bífida, lateralidad de los ojos y el recurrente ser antropomorfo que emerge de las fauces.

Sin embargo, existe una clara diferencia respecto al personaje que emerge, cuyo rostro, de acuerdo con los autores de referencia, corresponde a una representación del dios Tláloc (escultura número 48), ya que exhibe los elementos iconográficos propios de dicha deidad, es decir, rostro con anteojeras en forma de aros, colmillos *felinos* y pigmentación superficial color azul. Con todo, hace unos años Eduardo Matos Moctezuma (2015, 8) relacionó una de estas esculturas con Cihuacóatl.

En ese mismo texto, Matos Moctezuma hizo mención de otra pieza semejante, proveniente de Metlaltoyuca, Puebla, que en el siglo XIX fue interpretada equivocadamente como la representación de una momia por el historiador Antonio García Cubas. Hoy sabemos que se trata de una efigie escultórica semejante a las ya mencionadas, lo cual, por otro lado, refleja en última instancia el plano de difusión de la expresión escultórica, pues a partir de estos puntos de vista puede referirse a Cihuacóatl, aunque

¹⁸ El número 12, contando de arriba abajo. De esta manera, las dos esculturas quedaron flanqueando la escultura J, de 1.50 m de altura: la 37 al sur y la 48, de 1.31 m de altura, al norte (Matos 2015, 360).



Figura 6. Escultura serpentina número 37 del Templo Mayor dispuesta al pie de la escalinata de la Etapa III, identificada como Cihuacóatl por Matos Moctezuma (López Austin y López Luján 2009).
Dibujo: Ana Luisa Elías Moreno, 2024

cabe recalcar la ausencia de rasgos que denoten el género de cualquiera de estas representaciones, y el hecho de que se le relacione con el género femenino, más bien, corresponde al ámbito de la interpretación.

Al respecto, el referente que evidencia la personalidad femenina de la sierpe quimérica no se asocia directamente a un elemento de tipo arqueológico, sino a representaciones semejantes en varios documentos novohispanos, como el *Códice florentino*, en el que el discurso está acompañado de una imagen que remite al tema en cuestión. La foja 253 del tomo II muestra una escena en la que Cihuacóatl vocifera ante un grupo de personas en una aparente situación de penuria. El texto expone que en tiempos de Moctezuma II se hicieron notar varias manifestaciones místicas que revelaron el desastre que traería consigo la conquista; una de ellas tuvo que ver con la aparición del *diablo*: “Que se nombrara cioacoatl, de noche andava llorando, por las calles de Mexico: y lo oyan todos, diciendo. O hijos míos, guay de mi, que yo os dexo a vosotros” (*Códice florentino*, t. II, f. 253).

Aquí la relación del discurso profético se asocia directamente a esta representación iconográfica,¹⁹ y pone en evidencia la existencia tanto de similitudes como de diferencias entre el documento y las expresiones escultóricas, fundamentalmente en el modo de representar el rasgo antropomorfo (la cabeza), porque ésta presenta el típico tocado usado por las mujeres mexicas, con lo cual se relaciona de manera gráfica al personaje con el género femenino. Otro aspecto por resaltar estriba en el rostro, que no emerge de las fauces serpentinadas, sino que corresponde en su totalidad a esta parte del cuerpo de la serpiente, aunque conserva la idea quimérica, tanto en la forma del cuerpo como en su expresión dinámica (figura 7).

En la página 19a del *Códice Zouche-Nuttall* se incluye una escena en la que dos personajes serpentinos, con rostros humanos que asoman desde el interior de las fauces de las serpientes, presiden una ceremonia ocurrida en un aparente plano celeste particularmente nocturno. Estos dos personajes están a uno y otro lado de otro personaje (ojo que humea) en posición sedente, el cual parece presidir el hecho (figura 8). Sin embargo, para el interés de este texto, sobresale el personaje de la izquierda (preciosa serpiente emplumada), que muestra otros referentes iconográficos propios de Cihuacóatl, además del contexto nocturno, como la presencia del astro lunar con una abertura en la parte superior, que puede relacionarse con el útero, ámbito propio de dicha deidad, aspectos que en conjunto denotan, desde nuestra perspectiva, el perfil eminentemente femenino de dicho personaje (Anders, Jansen y Reyes 1992, 125).

Por otro lado, la referencia documental que tiene mayor afinidad iconográfica con la escultura motivo del presente ensayo se remite al fragmento 5 del *Códice de Huamantla* (ca. 1590 d. C.), en el cual se puede observar un personaje antro-po-serpentino que preside un evento bélico (figura 9). La característica por destacar, además del contexto, es el rostro antropomorfo que emerge de las fauces, el cual tiene referentes propiamente femeninos, en particular el tocado, en extremo similar al de la escultura de Calixtlahuaca, pero también al de las muestras a las que se ha hecho referencia. Una diferencia destacable de esta representación tiene que ver con el crótalo, elemento que no se incluye en ninguna de las muestras que hemos analizado, como tampoco en la proveniente de Calixtlahuaca. Este aspecto puede estar asociado a la característica beligerante del contexto que plasma el códice.

¹⁹ Representación que en el texto se asume como una manifestación de mal augurio.



Figura 7. Representación de Cihuacóatl según el *Códice florentino*, tomo II, foja 252

Lo anterior nos obliga a destacar algunos datos concernientes a Cihuacóatl, deidad reconocida como una de las de mayor importancia en el panteón religioso mexica (González 1991, 38-39). Existe un importante número de investigaciones enfocadas en resolver la personalidad de Cihuacóatl (Aguilera 2000; 2012; Anders, Jansen y Reyes 1991; 1998; Balutet 2009; González 1991; Johansson 1998; Martínez 1990; entre otros) que basan sus estudios en fuentes documentales, como Bernardino de Sahagún; Diego Durán y Francisco Javier Clavijero, y reconocen en ella atributos relacionados con la fertilidad y, por supuesto, con la guerra. También se le atribuye el hecho de ser portadora de adversidades, como la pobreza, el abatimiento y el trabajo (González 1979; 1991, 38; Sahagún 2006, 31).

Madre de Huitzilopochtli, esta mujer-serpiente recibió otros nombres, como el de Quilaztli, Quauhčíhuatl (mujer águila), Yaocíhuatl (mujer



Figura 8. Ceremonia ocurrida en el cielo nocturno, probablemente referida a una conjunción astronómica presidida por dos deidades quiméricas antro-po-serpentina; destaca la figura de la izquierda como una posible representación de Cihua-coatl. FUENTE: *Códice Zouche-Nuttall*, f. 19a (México en el mundo de las colecciones de arte 1994)

guerrera) y Tzitzimecihuahatl (mujer infernal), además del calificativo de Tonatzin o nuestra madre, entre otras advocaciones que aquí sólo se enumeran (Sahagún 2006, 31; García Payón 1979, 101).

Como la mayoría de los dioses del panteón religioso mexica, Cihua-coatl cuenta también con atributos antropomorfos,²⁰ descritos por Sahagún en el *Códice florentino* como los de una mujer con la mandíbula descarnada, el “machete de tejer” y el escudo con plumas de águila. Sahagún traduce el nombre de esta diosa como “mujer culebra o gemelo femenino”,

²⁰ Los dioses mexicas tenían una apariencia en su mayoría antropomórfica y se manifestaban mediante atuendos ricos y complejos (Vauzelle 2017). Iconográficamente, Cihua-coatl tiene mucha semejanza con los *tzitzimime*; otro de sus nombres es Quilaztli, y esta diosa era la mujer espectral que se conoce como *la Llorona* (Anders, Jansen y Reyes 1998).



Figura 9. Fragmento 5 del *Códice de Huamantla*

y lo relaciona con labores artesanales como el hilado y el tejido, así como con su ámbito cósmico asociado a la oscuridad y la muerte (Anders, Jansen y Reyes 1991). A ella estaban coligadas las mujeres-diosas muertas en parto, las *cihuapipiltin* o *mocihuaquetze* y otras más, como *Ilamatecuhtli*, *Itzpapálotl* y *Chalmecacíhuatl* (González 1979, 17).

Por su parte, Alfonso Caso (1983, 72) afirmó que *Cihuacóatl*, *Coatlícue* y *Tlazoltéotl* son “sólo aspectos [diferentes] de una misma divinidad”, que representan a la tierra en una función doble, creadora y destructora, y revelan un intrincado complejo mítico que requiere de mayor espacio para ser expuesto y discutido.

En cuanto al lugar de veneración que *Cihuacóatl* tuvo en el centro ceremonial de Tenochtitlan (Sahagún 2006, 155), su templo recibió el nombre de *Tlillan Calmecac* o casa negra, y era asistido por tres sacerdotes (Sahagún

2006, 928). Clavijero menciona que este templo fue construido durante el reinado de Itzcóatl, alrededor de 1436, para conmemorar la conquista del asentamiento tepaneca de Cuitláhuac. Durán dice que era alto y suntuoso (citado en Aguilera 2012), y que en su interior había una representación escultórica de carácter antropomorfo, que “era de piedra, tenía una boca muy grande abierta y los dientes regañados; tenía en la cabeza una cabellera grande y larga, así como un hábito de mujer, todo blanco de enaguas, camisa y manto” (Aguilera 2012, 7).

Al mismo tiempo, el término se aplica a uno de los cargos políticos más importantes dentro de la escala de mando del Estado mexica, y con él se hace referencia a una suerte de primer ministro militar que acompañó a manera de dupla administrativa al conocido *tlahtoani* o rey, quien representaba “el arquetipo de la dualidad política, calcado sobre la dualidad cósmica”, a manera de contraparte femenina que complementa el orden cósmico prístino expresado en el modelo de mando *tlahtoani-cihuacóatl* (Johansson 1998, 74-75).

El *cihuacóatl* jugaba un papel esencial en las campañas militares y conquistas, tanto en términos de la estrategia a emplear como de la rendición y reorganización de los pueblos sometidos, comenzando por la designación del dignatario que representaría al imperio (Hernández Aparicio 2017).

En cuanto a la administración de otros asuntos no militares, el *cihuacóatl* se encargaba de organizar la producción agrícola interna y de las partes conquistadas, así como del correspondiente cobro de tributos en estas últimas (Hernández Aparicio 2017, 91-93). De igual manera, impartía justicia en la sala de la judicatura o Tlaxitlan, ubicada en las casas reales o en el palacio de Tenochtitlan, donde junto con el *tlahtoani*, los cónsules y demás nobles atendía diversas causas criminales, pleitos y peticiones de tierras (Sahagún 2006, 447-448).

Ahora bien, es probable que el modelo de gobierno dual o con dos gobernantes fuese utilizado para regir las regiones conquistadas, en particular los territorios definidos como capitales provinciales, en las que se incluía una cabeza de mando local y otra impuesta bajo la figura del *cihuacóatl*, tal y como ocurrió en Azcapotzalco como efecto de la dominación mexica, donde, de acuerdo con Pablo Hernández Aparicio (2017, 31), la organización barrial incluía una parcialidad de mando tepaneca (*tepanecapan*) y una de mando mexica (*mexicapan*).

Aunque esta medida no puede considerarse una generalidad aplicada a todos los territorios conquistados, es probable que en casos como

Calixtlahuaca se aplicara mediante un mecanismo de corregencia en el que se incluyera la participación más o menos efectiva de los nobles locales junto con la presencia militar impuesta mediante la figura de un capitán o *tlacochtecuhtli*, o un *tlacatecatl* con igual grado militar, encargados de las acciones de gobierno local (Guerrero s/f).

Discusión

Con base en lo dicho hasta aquí, resulta viable conciliar la muestra de Calixtlahuaca con las expresiones semejantes identificadas en la cuenca de México, pues comparte en mayor medida los referentes iconográficos incluidos escultórica y documentalmente.

La *calidad plástica* de la Cihuacóatl de Calixtlahuaca genera algunas dificultades cuando se intenta asociarla directamente con un *estilo* específico, ya sea matlatzínca o imperial, de acuerdo con lo propuesto por Umberger, pues éste se remite a expresiones generalmente antropomorfas, difíciles de equiparar a algún patrón iconográfico compartido con otras regiones, como lo significa la conocida efigie de Ehécatl-Quetzalcóatl. En contraparte, la Cihuacóatl de Calixtlahuaca contiene patrones iconográficos que si bien no denotan una probable influencia de la cuenca de México y de otras regiones conquistadas por los mexicas, al menos sí una clara interacción gráfico-conceptual de la cual no es posible identificar hasta ahora su origen dominante, sobre todo cuando se toma en cuenta que el culto a Cihuacóatl era compartido por los grupos otomianos (Aguilera 2000; Bonfil 2003; González 1991, 38) y los de la cuenca de México, fueran tepanecas o mexicas.

En relación con el culto a este numen entre los otomíes, Carrasco (1979) menciona una deidad femenina llamada Acpaxapo, venerada en la región de Xaltocan. Citando los *Anales de Cuauhtitlan* (2011), afirma que ésta residía en la laguna, en un lugar llamado Acpaxapocan, del que retoma lo siguiente:

En este lugar Acpaxapocan, en cuanto había una guerra que humanamente les hablaba a menudo a los xaltomecas su dios que salía del agua y se les aparecía. Se llama Acpaxapo; es una gran culebra, su rostro de mujer y su cabello enteramente igual al de las mujeres, así como el suave olor. Les anunciaba y decía lo que les había de acontecer, si habían de hacer presa, si habían de morir y si habían de ser cogidos prisioneros (Carrasco 1979, 157).

En esa línea, vale la pena mencionar dos aspectos relacionados con la posible permanencia y transformación del culto en la tradición oral de los tiempos actuales en el valle de Toluca, en particular en Almoloya del Río, donde hay memoria sobre una mujer-serpiente que se hace presente y habla a los hombres en los manantiales cuando brota del agua a manera de borbollón. Al igual que la Cihuacóatl prehispánica, este personaje mitológico se considera un mal presagio, e incluso suele asociarse a la conocida Tlanchana o sirena que habita en la laguna de Chignahuapan, que a su vez puede estar asociada a la transformación del culto a Cihuacóatl de los tiempos históricos en el valle de Toluca (Romero 2021, 254), además de que recuerda a la igualmente mítica Acpaxapo, deidad tutelar de Xaltocan (Carrasco, 1979), mencionada en los *Anales de Cuauhtitlan* (2011).

Asimismo, a principios de la década de 1930 se recuperó un “ídolo de piedra”, llamado así por los pobladores, el cual, después de muchas vicisitudes, fue resguardado y colocado por sus actuales depositarios en el interior de un lavado de autos, donde suele ser receptor de numerosas ofrendas económicas (monedas) porque se le considera de buena suerte. Esta pieza escultórica, realizada también en roca andesítica y de origen notoriamente prehispánico, fue localizada dentro de la laguna de Chignahuapan, muy cerca del paraje de Texcoapa, que corresponde a uno de los principales manantiales²¹ que dan vida a esta ciénaga o laguna (Guerrero 2022, 182). Sus características escultóricas hacen recordar a la Cihuacóatl, aunque de manera burda, por su cuerpo alargado y sin extremidades, en cuyo extremo superior se encuentra labrada una cabeza de tipo antropomorfo.²² A pesar de que no incluye rasgos iconográficos más específicos, en conjunto ofrece la posibilidad de ligarse a un culto acuático semejante al citado por Carrasco, el cual se remite al siglo XIII (1297 d. C.), aunque, de acuerdo a los *Anales de Cuauhtitlan* (2011), se ubica cronológicamente muy lejos de la influencia imperial mexica, aspecto que abre la posibilidad de considerar el culto a la mujer-serpiente como un elemento propio del valle de Toluca, con expresiones plásticas y de culto locales previas a lo mexica (figura 10).

Ahora bien, es importante reconocer que la Cihuacóatl de Calixtlahuaca comparte múltiples atributos iconográficos con la muestra de Tláhuac,

²¹ Hoy está entubado para surtir de agua a la ciudad de México.

²² El ídolo de Almoloya del Río corresponde a una muestra monolítica esculpida en andesita rosa. Mide en promedio 70 cm de altura, con un diámetro de 40 cm. La materia prima de esta escultura formó parte de un fragmento de columna de enfriamiento de andesita, que conserva en general su forma básica.



Figura 10. Escultura del ídolo de Almoloya del Río, estado de México, recuperado del fondo de la ciénaga del Chignahuapan. Su expresión corporal sugiere cierta relación con las representaciones escultóricas de Cihuacóatl mencionadas en el texto. Fotografía: Fernando Guerrero Villagómez

e incluso agrega más referentes que definen su naturaleza telúrica, como lo es el importante juego simbólico en el que están incluidos los numerales (círculos o chalchihuites) y el *técpatl* grabado en el área posterior de la escultura, los cuales pueden ser interpretados por dos vías.

La primera de ellas puede referir estos elementos a una fecha calendárica, *nahui-técpatl* o cuatro pedernal, que puede ser conmemorativa y asociarse a la fundación del edificio donde se encontraba la escultura. Sin embargo, esta idea es poco probable, puesto que se trata de un rasgo compartido con la muestra de Tláhuac.

La segunda relaciona los círculos con lo dicho por Barjau (2003), al interpretarlos como chalchihuites; pero desde nuestro punto de vista representa los cuatro rumbos del cosmos incluidos en el interior del *técpatl* o cuchillo (figura 4A), el cual refiere así la ubicación calendárica de Cihuacóatl

en el *tonalpohualli* o calendario ritual. Al respecto, hay que recordar que para un buen número de grupos humanos del Altiplano Central el número cuatro constituía un referente fundamental, que representaba al universo en sus cuatro direcciones cósmicas, como afirma Danièle Dehouve (2014, 228) al referirse al plano terrestre como “echado sobre sus espaldas” (2014, 117), confirmando de este modo la naturaleza de la deidad y de la representación escultórica.

De este modo, puede ser entendida como diosa del binomio tierra-agua, guerrera y promotora del destino de quienes están por nacer. Aquí es importante destacar lo dicho por Sahagún (2006, 369-370), cuando se refiere al proceso de parto, en el que el pedernal es el instrumento clave y multi-significante, con propiedades místicas, con el que se puede dar vida mediante el corte del cordón umbilical, o en su caso quitarla, cuando el producto no pudo darse de la manera correcta. También es importante recordar que el *técpatl* es la referencia emblemática del sacrificio humano, arma por naturaleza y símbolo de la mujer guerrera que en su infortunio de parto siguió al sol en su recorrido, de las *mocihuaquetze* o *cihuapipiltin* (González 1979; 1991).

En cuanto al contexto del que fue recuperada la pieza, no se cuenta con mucha información, porque éste aún sigue sin explorar. No obstante, si se consideran las aportaciones de los trabajos de Matos Moctezuma y López Luján en el Templo Mayor, resulta viable suponer que la probable ubicación espacial de esta efigie serpentina estuviese asociada al pie de una escalinata que daba servicio a la parte superior de un templo, sobre el cual se colocó en tiempos virreinales la capilla católica. Otra opción considera la posibilidad de que fuera desmontada de la parte superior, si se piensa que el lugar fungió como recinto para cultos ex profeso y fue demolido para disponer lo correspondiente al culto católico.

Consideraciones finales

En este artículo se ha buscado caracterizar la muestra escultórica relacionada con Cihuacóatl con la finalidad de argumentar sobre el papel que jugó en la dinámica social de Calixtlahuaca. Al respecto, puede afirmarse que son dos las vertientes que lo pueden indicar, considerando que ambas son hasta cierto punto complementarias.

La primera de ellas cumpliría con la identificación de su culto como parte del modelo expansionista mexicana, es decir, que su presencia puede ser entendida como la inoculación directa del culto practicado por los pueblos de la cuenca de México, lo que incluye la posibilidad de una alegoría del modelo político-militar asociado a la figura del Cihuacóatl entendida como cogobernante y jefe militar.

Sin embargo, para que lo anterior resulte viable, debe contarse con una expresión escultórica más acabada, acorde a la escuela imperial, tal y como ocurre con las esculturas de Ehécatl-Quetzalcóatl y Mictecacíhuatl, cuya talla es en extremo elaborada. Ahora bien, la segunda vertiente considera que esta escultura fue elaborada por artífices locales que en su intento por comprender la plástica imperial diseñaron una expresión relativamente burda pero rica en contenidos discursivos de carácter simbólico.

Esto sugiere que quienes esculpieron la pieza eran profundos conocedores del significado religioso de esta divinidad, al grado de comprender casi de manera simétrica la expresión simbólica que incluye. Dicho aspecto nos lleva a considerar la posibilidad de que el culto no haya sido del todo inoculado de manera directa, sino que se remitiera por lo menos al siglo XIII, con lo cual se destacaría su origen probablemente otomiano, pero adaptándose a las necesidades de representación del imperio como parte del proceso de aculturación que se vivió en el valle después de 1470. Esto pudo permitir la creación de diseños locales, en todo caso eclécticos, que rompieron en un primer momento con la estética clasicista imperial, pero que conservaron o enriquecieron el contenido discursivo, lo que apunta a la posibilidad de que ambas corrientes escultóricas pudieran coexistir al menos por un breve periodo, antes de que el modelo imperial terminara por imponerse sobre la expresión escultórica local.

REFERENCIAS

- Aguilera, Carmen. 2000. "Cihuacóatl, diosa otomí". *Estudios de Cultura Otopame* 2: 29-43.
- Aguilera, Carmen. 2012. "Cihuacóatl, diosa de la fertilidad". *Diario de Campo* 8: 4-7.
- Anales de Cuauhtitlan*. 2011. Paleografía y traducción de Rafael Tena. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Anders, Ferdinand, Maarten Jansen, y Luis Reyes García. 1991. *El libro del Ciuacoatl. Homenaje para el año del Fuego Nuevo. Libro explicativo del llamado Códice*

- Borbónico*. México: Fondo de Cultura Económica; Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario; Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt.
- Anders, Ferdinand, Maarten Jansen, y Luis Reyes García. 1992. *Crónica mixteca. El Rey 8 Venado, Garra de Jaguar, y la dinastía de Teozacualco-Zaachila. Libro explicativo del llamado Códice Zouche-Nutall*. México: Fondo de Cultura Económica; Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario; Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt.
- Anders, Ferdinand, Maarten Jansen, y Luis Reyes García. 1998. *Los templos del cielo y de la oscuridad. Oráculos y liturgia. Libro explicativo del Códice Borgia*. México: Fondo de Cultura Económica; Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario; Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt.
- Balutet, Nicolas. 2009. “La puesta en escena del miedo a la mujer fálica durante las fiestas aztecas”. *Contribuciones desde Coatepec* 16: 49-76.
- Barjau, Luis. 2003. “La diosa terrestre”. *Revista de la Universidad Nacional* 627: 24-29.
- Bonfil Olivera, Alicia. 2003. “Otomíes, matlatzincas y mazahuas en el siglo xvi. Un acercamiento a través de las *Relaciones geográficas*”. *Estudios Mesoamericanos* 5: 49-53.
- Carrasco Pizana, Pedro. 1979. *Los otomíes. Cultura e historia prehispánica de los pueblos mesoamericanos de habla otomiana*. México: Gobierno del Estado de México.
- Caso, Alfonso. 1983. *El pueblo del sol*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Códice florentino digital*. <https://florentinecodex.getty.edu/es/book/8/folio/ir> [Consultado el 19 de febrero de 2023].
- Códice de Huamantla*. <http://bdmx.mx/documento/codice-huamantla> [Consultado el 17 de febrero de 2023].
- Daneels, Annick. 2006. “La cerámica del Clásico en Veracruz (0-1000 d. C.)”. En *La producción alfarera en el México antiguo II*. Coordinación de Leonor Merino Carrión y Ángel García Cook, 393-503. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Dehouve, Danièle. 2014. *El imaginario de los números entre los antiguos mexicanos*. Traducción de Jean Hennequin Mercier. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.
- García Castro, René. 1999. *Indios, territorio y poder en la provincia matlatzinca. La negociación del espacio político de los pueblos otomianos, siglos xv- xvii*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/Instituto Nacional de Antropología e Historia/El Colegio Mexiquense.
- García Payón, José. 1936. *La zona arqueológica de Tecaxic-Calixtlahuaca y los matlatzincas*. México: Secretaría de Educación Pública.

- García Payón, José. 1979. *La zona arqueológica de Tecaxic-Calixtlahuaca y los matlazincas. Etnología y arqueología. Textos de la segunda parte.* Edición de Mario Colín, Wanda Tommasi de Magrelli y Leonard Manrique Castañeda. México: Biblioteca Enciclopédica del Estado de México.
- García Payón, José. 1981. *La zona arqueológica de Tecaxic-Calixtlahuaca y los matlazincas.* México: Biblioteca Enciclopédica del Estado de México.
- González Torres, Yolotl. 1979. "El panteón mexicana". *Antropología e Historia, Boletín INAH* 25: 9-19.
- González Torres, Yolotl. 1991. *Diccionario de mitología y religión de Mesoamérica.* México: Larousse.
- Guerrero Villagómez, Fernando. 2022. "El ídolo de Almoloya del Río, México. Notas y comentarios en torno a una escultura que surgió del agua". *Trace* 82: 182-197. <https://dx.doi.org/10.22134/trace.82.2022.838>.
- Guerrero Villagómez, Fernando. S/f. "Calixtlahuaca. Sociedad y gobierno". Meca-noescrito. Proyecto de investigación.
- Guerrero Villagómez, Fernando, y Ana Luisa Elías Moreno. 2015. "El descubrimiento del viento o el hallazgo de la escultura del Ehécatl. Quetzalcóatl de Calixtlahuaca". En *El patrimonio arqueológico de Toluca. Herencia milenaria.* Coordinación de Fernando Guerrero Villagómez y Ana Luisa Elías Moreno, 105-136. Toluca: Fondo Editorial del Estado de México.
- Hernández Aparicio, Pablo. 2017. "El Cihuacóatl. Su papel y simbolismo en la política mexicana". Tesis de maestría en historia. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Hernández Rodríguez, Rosaura. 1988. *El valle de Toluca, época prehispánica y siglo XVI.* México: El Colegio Mexiquense.
- Huster, Angela C., y Michael E. Smith. 2015. "A New Archaeological Chronology for Calixtlahuaca, Toluca Valley, Mexico". *Latin American Antiquity* 26 (1): 3-25.
- Huster, Angela C., Michael E. Smith, y Juliana Novic. 2013. "Artefactos rituales de contextos públicos y domésticos en Calixtlahuaca". En *Bajo el volcán. Vida y ritualidad en torno al Nevado de Toluca.* Coordinación de Silvina Vilgliani y Roberto Junco, 203-223. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Johansson K., Patrick. 1998. "Tlahtoani y Cihuacoatl. Lo diestro solar y lo siniestro lunar en el alto mando Mexica". *Estudios de Cultura Náhuatl* 28: 39-75.
- Lailson Tinoco, Becket. 2005. "Catálogo de obra y bibliografía". En *El imperio azteca. Obras de la exposición.* Edición de Felipe Solís, 354-369. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- López Austin, Alfredo, y Leonardo López Luján. 2009. *Monte Sagrado-Templo Mayor. El cerro y la pirámide en la tradición religiosa mesoamericana.* México: Instituto

- Nacional de Antropología e Historia/Universidad Autónoma Nacional de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- Martínez Baracs, Rodrigo. 1990. "Las apariciones de Cihuacóatl". *Historias* 24: 55-66.
- Matos Moctezuma, Eduardo. 2015. "¿Una momia egipcia en una escultura de Me-tlaltoyuca, Puebla?" *Arqueología Mexicana* 136: 86-87.
- Matos Moctezuma, Eduardo, Leonardo López Luján, y Mari-France Fauvet. 2012. *Escultura monumental mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- México en el mundo de las colecciones de arte*. Tomo 2: *Mesoamérica*. 1994. Coordinación de María Olga Sáenz González. México: Secretaría de Relaciones Exteriores/Universidad Nacional Autónoma de México/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Peñafiel, Antonio. 1885. *Nombres geográficos de México. Catálogo alfabético de los nombres pertenecientes al idioma náhuatl*. México: Oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento.
- Quezada Ramírez, María Noemí. 1972. *Los matlatzincas. Época prehispánica y época colonial hasta 1650*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto Nacional de Antropología e Historia, Departamento de Investigaciones Históricas.
- Robelo, Cecilio. 1974. *Diccionario de aztequismos o sea jardín de las raíces aztecas. Palabras del idioma náhuatl, azteca o mexicano, introducidas al idioma castellano bajo diversas formas (contribución al diccionario nacional)*. México: Ediciones Fuente Cultural.
- Romero Padilla, Laura A. 2021. "Ecos del encanto acuático de las ciénegas en el volcán. La importancia de la Tlanchana en el Alto Lerma y su vínculo con el Nevado de Toluca". En *Casa de los dioses, Nevado de Toluca. Arqueología y cosmovisión de una montaña sagrada*. Edición de Roberto Junco e Iris Hernández, 252-279. Toluca: Secretaría de Cultura/Instituto Nacional de Antropología e Historia /Universidad Autónoma del Estado de México.
- Sahagún, Bernardino de. 2006. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. México: Porrúa.
- Smith, Michael E. 2006. "Calixtlahuaca. Organización de un centro urbano posclásico". Informe técnico parcial. Tempe: Universidad de Arizona.
- Smith, Michael E. 2011. "Calixtlahuaca". En *Historia general ilustrada del estado de México*. Tomo 1: *Geografía y arqueología*. Edición de Yoko Sugiura Yamamoto, 271-277. Toluca: El Colegio Mexiquense.
- Smith, Michael E., Aleksander Borejsza, Angela C. Huster, Charles D. Frederick, Isabel Rodríguez López, y Cynthia Heath-Smith. 2013. "Aztec Period Houses

- and Terraces at Calixtlahuaca. The Changing Morphology of a Mesoamerican Hill Top Urban Center". *Journal of Field Archaeology* 38 (3): 227-243. <https://doi.org/10.1179/0093469013Z.00000000058>.
- Smith, Michael E., Juliana Novic, Angela C. Huster y Peter G. Kroefges. 2009. "Reconocimiento superficial y mapeo en Calixtlahuaca en 2006". *Expresión Antropológica* 36: 39-55.
- Solís, Felipe. 2005. "Orígenes y formas del arte en el imperio azteca". En *El imperio azteca. Obras de la exposición*. Edición de Felipe Solís, 100-113. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Umberger, Emily. 2007. "Historia del arte e imperio azteca. La evidencia de las culturas". *Revista Española de Antropología Americana* 37 (2): 165-202.
- Umberger, Emily. 2012. "Art in Aztec Empire". In *The Oxford Handbook of Mesoamerican Archeology*. Edición de Deborah Nicols y Christopher Pool, 819-829. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780195390933.013.0062>.
- Umberger, Emily, y Casandra Hernández Faham. 2017. "Matlatzinco Before the Aztecs: José García Payón and the Sculptural Corpus of Calixtlahuaca". *Ancient Mesoamerica* 28 (1): 1-19. <https://doi.org/10.1017/S0956536116000419>.
- Vauzelle, Loic. 2017. "Los dioses mexicas y los elementos naturales en sus atuendos. Unos materiales polisémicos". *Trace* 71: 76-110. <https://doi.org/10.22134/trace.71.2017.54>.

SOBRE LOS AUTORES

Fernando Guerrero Villagómez es arqueólogo por la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Ha dedicado su labor profesional a la investigación y gestión del patrimonio cultural mexicano, con presencia en los ámbitos de la investigación arqueológica y museográfica; en la gestión y conservación de colecciones históricas y artísticas de trascendencia nacional, y en el quehacer museográfico en instituciones privadas y públicas. Fue responsable del Museo Arqueológico Municipal de Calixtlahuaca y su zona arqueológica entre 2012 y 2016, en el que actualmente funge como investigador y curador de las colecciones arqueológicas. Última publicación (2024): "Aspectos funcionales de los llamados tejos de la colección del museo arqueológico del Sitio de Calixtlahuaca, estado de México" (*Trace* 85).

María del Carmen Aviles Martínez es pasante en arqueología por la Universidad Autónoma del Estado de México. Ha dedicado su labor profesional a participar en proyectos de investigación y salvamento arqueológico.

Jeniré Escobar Sánchez es licenciada en Historia por la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México. Ha enfocado su desarrollo profesional en la investigación, el trabajo museográfico, la gestión cultural y la divulgación del patrimonio cultural. Actualmente es directora del Museo Arqueológico de Calixtlahuaca. Última publicación, en coautoría con Miriam Aimé Torres Plata: “El tifo de 1813 y otras enfermedades del siglo XIX en Almoloya de Juárez” (en *Epidemias de matlazahuatl, tabardillo y tifo en Nueva España y México. Sobremortalidades con incidencia en la población adulta del siglo XVII al XIX*. 2017. Coordinación de José Gustavo González Flores, 142-155. México: Universidad Autónoma de Coahuila/Quintanilla Ediciones).

Cosme Rubén Nieto Hernández es doctor en Estudios Mesoamericanos por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Adscrito al Centro Universitario Tenancingo de la Universidad Autónoma del Estado de México, especializado en arqueología regional, estudios arqueométricos y museos. Última publicación: “La producción tradicional del mezcal en San Pedro Chichiasco, Malinalco. Aproximación a una actividad anclada a la identidad local” (*Agave y mezcal. Entre la tradición y la denominación de origen*. 2023. Coordinación de Patricia Mercado Salgado y Francisco Herrera Tapia, 17-42. México: Instituto Interamericano de Cooperación para la Agricultura/Universidad Autónoma del Estado de México).