

# EL ORO AZTECA Y SUS CONEXIONES CON EL PODER, LA FERTILIDAD AGRÍCOLA, LA GUERRA Y LA MUERTE\*

ELIZABETH BAQUEDANO

*a Miguel León-Portilla*

## *Introducción*

La mayoría de los cronistas mexicanos y españoles del siglo XVI, que nos dejaron testimonio escrito de las costumbres de los mexicas, describieron cómo las joyas de oro fueron usadas de diversas maneras, no sólo en la vestimenta y tocados del *tlahtoani*, sino en las representaciones de varias deidades.<sup>1</sup>

En un detallado estudio, tanto de los códices prehispánicos como los de la Colonia, la autora ha observado cómo el uso del oro parece estar asociado a deidades agrícolas, pero no exclusivamente. El ámbito en el que se usa comprende, por lo general, un determinado número de pequeños objetos tales como: narigueras, pendientes, pulseras, bezotes, cascabeles y broches para la ropa.

Además, en los códices, se encuentran un gran número de ilustraciones de bultos mortuorios de individuos de la élite, adornados con cascabeles de oro (figura 1). También aparecen imágenes de dichos bultos representando a los *tlahtoque* difuntos, como es el caso del códice *Telleriano-Remensis*. Por lo tanto, parte del oro mexica representado, parece estar asociado con gobernantes y guerreros en contextos funerarios.

Una valiosa información arqueológica proviene del más importante recinto religioso de los aztecas: el Templo Mayor. Las excavaciones de este templo, han revelado cómo el oro se depositaba en ofrendas y urnas funerarias. Estas ofrendas estaban distribuidas del lado del templo de Huitzilopochtli (lado sur). Algunas contenían restos de individuos incinerados, así como varios objetos y piezas de oro.

\* Traducido del inglés por Cristina Márquez y Elizabeth Baquedano.

<sup>1</sup> A lo largo del texto, mencionaré principalmente las siguientes fuentes escritas: Sahagún, Durán, Díaz del Castillo e Ixtlilxóchitl; así como los códices del *Grupo Borgia*, el *Códice Borbónico* y el *Códice Mendoza*.

Por el contrario, en el lado dedicado a Tláloc (norte), no se encontró casi ninguna ofrenda que tuviera objetos de este metal. Esta diferencia, parece confirmar que el oro también estaba asociado con Huitzilopochtli y por tanto con el culto solar. El concepto de fertilidad se encuentra también explícito, pues en las ofrendas del Templo Mayor, el oro y las piedras verdes se encontraron juntas.

Dos son principalmente los dioses asociados con el oro: Huitzilopochtli y Xipe Tótec, la iconografía de los objetos también trata de guerra (como por ejemplo, los escudos), o una combinación de ambos como la representación de Huitzilopochtli, con su escudo y su bastón serpentiforme, *Xiuhcōatl* o Serpiente de Fuego. Sin embargo un menor número de representaciones parece estar asociado a la agricultura. El motivo iconográfico más común es la serpiente, tanto en pendientes, como en anillos, bezotes o cuentas.

Debemos añadir que la serpiente es símbolo tanto de la agricultura como de la guerra. Como símbolo agrícola, el color amarillo del oro y el de algunas especies de serpiente (como la *Coralis enydris*), han sido asociadas a las mazorcas de maíz. Algunas de ellas son verdes, otras amarillas y otras de color tierra. La serpiente simboliza regeneración, ya que cambia su piel, y reaparece fresca y con una nueva piel. Además, estos reptiles sirvieron como metáforas para representar el cosmos y como guardianes de los espacios sagrados.<sup>2</sup> El recinto sagrado del Templo Mayor estaba rodeado por un muro decorado con serpientes (*coatepanlli*).

#### *Xipe Tótec: la asociación entre oro y agricultura*

El dios patrón de los orfebres era Xipe Tótec (Nuestro señor el desollado) (figura 2). En náhuatl el oro o *teocuítlatl*, significa literalmente: excremento de los dioses. La presencia de este dorado mineral se manifiesta en la madre tierra, pues los metales son extraídos de la tierra y por lo tanto, de los dioses. El culto a Xipe fue introducido al Altiplano Central por los huastecos. A menudo este dios se representaba vestido con la piel de un humano que había sido desollado, como símbolo de la nueva vegetación que reviste la tierra cada primavera. Esta piel al secarse adquiría un color dorado, por lo que Xipe, no sólo era el dios de los orfebres sino también el dios de la renovación de la primavera, de la vegetación y por lo tanto, estaba asociado con la agricultura y la fertilidad.<sup>3</sup> Sin embargo, es posible trazar conexiones específicas entre Xipe Tótec, la primavera y la guerra.

<sup>2</sup> Benson, *Birds and Beast of Ancient Latin America*.

<sup>3</sup> Baquedano, *Aztec death sculpture*.

Xipe Tótec era un dios de la fertilidad. Sus ritos, durante el festival de *tlacaxipeualiztli* anunciaba la llegada de la primavera. Se realizaban sacrificios gladiatorios en su honor: los prisioneros más valientes, antes de ser sacrificados, eran armados con bastones de madera cubiertos de plumas, se les ataba a una piedra y fingían una batalla contra los bien armados guerreros mexicas. Las víctimas eran desolladas y los que personificaban al dios, probablemente sacerdotes —las fuentes escritas no son claras en este sentido—, se vestían con la piel del sacrificado. El cambio de piel simbolizaba los cambios de estación. Por lo tanto, me atrevería a afirmar que la piel de las víctimas del festival de *tlacaxipeualiztli* representaba la nueva vegetación, la cual rompe la capa de “piel” muerta de la tierra con la que los campos se cubren al comenzar la temporada de lluvias (la piel se abre y cae para descubrir la nueva vida que se encuentra debajo). La noción de fertilidad y regeneración queda de este modo evidente.

La transformación de las estaciones del año fue simbólicamente representada por el mismo *llahtoani* mexica. Umberger<sup>4</sup> ha señalado que los *llahtoque* aztecas iban a la guerra vestidos como Xipe, esto es, ataviados con un traje de piel desollada.

La ofrenda 34 del Templo Mayor, a la que me referiré posteriormente, contenía restos humanos incinerados, posiblemente de un guerrero, la ofrenda se componía de un cascabel de oro, piedras verdes y una máscara de Xipe. Este descubrimiento es uno de los pocos en los que todas sus características están relacionadas con el culto de Xipe Tótec: fertilidad, guerra y regeneración. Este descubrimiento fue incluso más significativo al ser colocado en el templo de Huitzilopochtli, el dios de la guerra y del sol.

Garibay sustentaba que originalmente Xipe era un dios fálico,<sup>5</sup> sin dejar de mantener una estrecha relación con la fertilidad y con el sol, también estaba asociado tanto con la fertilidad humana como con la de la agricultura. El color del oro estaba relacionado con la vegetación, el maíz y el sol.

### *Chicauaztlis*

El atributo principal de Xipe Tótec era el *chicauaztli* o sonaja (figura 3), hecho, a menudo, de metal con sonajas o cascabeles. Este instrumento se tocaba en varios ritos agrícolas, en muchas zonas de Meso-

<sup>4</sup> *Aztec sculptures, Hieroglyphs and History.*

<sup>5</sup> Garibay, Sahagún, *Veinte himnos sacros de los Nahuas.*

mérica. Los *tlahtoque* y miembros de la clase alta llevaban cascabeles en sus atuendos. Hosler ha observado cómo estos cascabeles podrían haber servido para proteger simbólicamente a los guerreros durante el combate: “Igualmente podrían haber sido utilizados para diferenciar estatus o simplemente como elementos puramente decorativos”.<sup>6</sup>

Los *tlahtoque* eran enterrados con varias cosas, incluyendo cascabeles. Éstos, junto con otros objetos decorativos de oro, formaban parte de la indumentaria de la élite. Sahagún describió que cuando un *tlahtoani* azteca se preparaba para bailar, se adornaba con cascabeles de oro y sonaba una sonaja del mismo metal en forma de calabaza.<sup>7</sup>

Como ya hemos visto los cascabeles eran adornos importantes para los guerreros. Las fuentes documentales tienen infinidad de referencias de cómo los guerreros se adornaban ricamente con ellos. Las esculturas aztecas lo testifican. En el Museo de Antropología se encuentra la escultura de un guerrero sentado sobre una plataforma de cráneos adornado con elaboradas joyas y llevando en sus pantorrillas una banda de cascabeles. Es muy probable que se trate de la representación de un guerrero triunfante. (Figura 4).

La mayor solemnidad del éxito militar se celebraba en el festival de *tlacaxipeualiztli*, en donde los guerreros que habían hecho prisioneros en la guerra, y cuyos cautivos habían sido elegidos para el sacrificio gladiatorio, se les daban insignias especiales por sus méritos, entre ellos un escudo y una sonaja o *chicauaztli*. Se puede decir que los conceptos de agricultura y guerra estaban siempre unidos en el México azteca.

Docenas de *chicauaztli* fueron encontrados en las excavaciones del Templo Mayor. El *chicauaztli* era un instrumento mágico que ayudaba a producir abundancia de plantas y comida. Las fuentes etnohistóricas mencionan que los instrumentos que tenían cascabeles o sonajas se tocaban en los ritos a Tláloc para producir la lluvia y los relámpagos.

Las deidades que con más frecuencia llevan cascabeles, son principalmente: Tláloc, Xipe Tótec, y Quetzalcóatl<sup>8</sup> y representan a la agricultura a la vida y a la regeneración.

El contenido de las ofrendas ha confirmado que los *chicauaztli* generalmente se encontraban con imágenes de Tláloc, y con objetos o animales relacionados con el agua.

<sup>6</sup> Hosler, *The Sound and Colours of Power*.

<sup>7</sup> Sahagún, *Florentine Codex*, libro 8, p. 27-28.

<sup>8</sup> Hosler, *op. cit.*

*Huixtocihuatl (la diosa de la sal)*

El sonido de los cascabeles que se colocaban alrededor de los tobillos jugaba un papel importante en las ceremonias religiosas dedicadas a deidades femeninas. Sahagún describe a la personificación de Huixtocihuatl, hermana mayor de los dioses de la lluvia (o diosa de la sal) del siguiente modo: “Tenía en las gargantas de los pies atados cascabeles de oro, o caracolitos blancos, estaban ingeridos en una tira de cuero de tigre; cuando andaba hacía gran sonido”.<sup>9</sup>

Los cascabeles se utilizaron como motivos iconográficos específicos. Por ejemplo, Coyolxauhqui “La de los cascabeles de oro” (figura 5), la diosa mexica lunar y hermana de Huitzilopochtli derrotada en combate, se decoraba sus mejillas con cascabeles (*coyolli*). Éstos estaban esculpidos en bajorrelieve con el símbolo que representaba el oro, consistente en un motivo cruciforme con cuatro círculos incisos en la parte superior del disco.

*Antecedentes iconográficos al estilo del oro mexica, iconografía del estilo Mixteca-Puebla*

Según Nicholson la región de la Mixteca-Puebla posee un estilo propio.<sup>10</sup> El mejor ejemplo se encuentra en el *Códice Borgia*, con las siguientes características iconográficas: precisión casi geométrica, y símbolos estereotipados; símbolos altamente individualizados como son: el disco solar y lunar, cráneos y esqueletos, jade y *chalchihuitl*, agua, fuego y llamas, corazón, escudos, flechas y estandartes, plumones, flores, grecas escalonadas y un caracol cortado, *ehcailocózcatl*. Aunque Nicholson ha incluido muchos más símbolos en su lista, menciono solamente aquellos que aparecen en la orfebrería, algunos de estos símbolos se encuentran en los objetos citados en este texto.

Por mencionar algunos ejemplos citaremos: el símbolo de jade usado en la máscara de plata de Xipe encontrada en el Templo Mayor; el escudo y el *macuahuitl* del guerrero del Museo Británico; y los plumones en el colgante de Cleveland.

Por lo tanto, esta tradición sureña, continuó con pocos cambios, influyendo la formación de la nueva síntesis iconográfica en los mexicas. Puesto que la región de la Mixteca-Puebla es grande, no hay

<sup>9</sup> Sahagún, *Florentine Codex*, libro 2, p. 92.

<sup>10</sup> Nicholson, *The Mixteca-Puebla concept*.

ningún motivo para pensar que todas las piezas de metal fueron hechas en una misma zona o por un sólo grupo étnico.

### *El Estilo internacional del sur de México*

Warwick Bray ha señalado que existe solamente un estilo de orfebrería en el sur de México, al cual denominó “Estilo internacional del sur de México”.<sup>11</sup> Aplicó este concepto a las joyas de metal de alta calidad que pertenecían a la élite. Bray está de acuerdo con Robertson al decir que el estilo de la Mixteca-Puebla es, ante todo, el “Estilo internacional del sur de Mesoamérica”.<sup>12</sup>

Bray elaboró un patrón de distribución de estos objetos de metal, incluyendo piezas importadas cuyo grupo incluye los estados de Oaxaca, Puebla, Tlaxcala, Veracruz, Hidalgo, Chiapas, Yucatán, Guatemala, Guerrero y la actual ciudad de México. El periodo que abarca es el periodo Postclásico, de 900 a 1519 d.C.

### *La metalurgia en el valle de México*

Los orfebres de Azcapotzalco eran los más famosos de la cuenca de México. Bernal Díaz del Castillo, menciona esta ciudad por su abundancia de orfebres y plateros.<sup>13</sup> También había joyeros residentes en el palacio de Moctezuma en Tenochtitlan. Warwick Bray sostiene que: “la evidencia sugiere que los ornamentos del Estilo internacional del sur de México no eran solamente usados en el valle de México, sino que también se fabricaban allí”.<sup>14</sup>

Los orfebres que trabajaban el oro, *teocuilhauaque* estaban divididos en dos clases: los batidores y los fundidores. Los metales más importantes que trabajaban los antiguos mexicanos eran el cobre o *tepuztli*, la plata o *iztac teocuilatl* y el oro o *cuztic teocuilatl*. Las diferentes técnicas de los orfebres están extensamente descritas e ilustradas por Bernardino de Sahagún en el *Códice Florentino*, en donde el fraile da una detallada descripción de los diferentes procesos de manufactura.<sup>15</sup>

<sup>11</sup> Bray, *Fine metal Jewellery from Southern Mexico*.

<sup>12</sup> Robertson, “The Tulum murals: the international style of the late Post-Classic”.

<sup>13</sup> Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, p. 169.

<sup>14</sup> Bray, *op. cit.* Nota. del traductor: “all lines of evidence suggest that ornaments in the South International Style were not only worn in the Basin of Mexico, but were also manufactured there”.

<sup>15</sup> Sahagún, *Florentine Codex*, libro 10, p. 73-78.

Con la expansión del imperio mexica, el metal en bruto y el oro trabajado llegaron a ser elementos primordiales de los tres principales sectores de la economía: el tributo, el comercio encabezado por los pochtecas y el mercado.

El oro se usaba principalmente en la fabricación de joyas y adornos. Este metal no se da en la cuenca de México, y por lo tanto debía ser adquirido como parte del comercio o como tributo, principalmente de Oaxaca y de Tlaxcala en el Golfo.

Los escasos objetos de oro que han sobrevivido, son joyas o representaciones de deidades. Entre estos se encuentran: bezotes u ornamentos labiales (figura 6); orejeras, pendientes, anillos, cascabeles y cuentas. Una característica de los objetos de oro del centro de México, es que cuentan con partes móviles, tales como cascabeles que producen un sonido cuando se mueve el que los porta (figura 7). Algunos están manufacturados con elaboradas técnicas de vaciado o falsa filigrana. A continuación se mencionarán algunos ejemplos de dichas joyas.

#### *El guerrero del Museo Británico*

Esta figurilla de oro proviene de Tehuantepec, Oaxaca (figura 8) y es probablemente, una obra mixteca. Representa a una persona sentada en un banco, que lleva un tocado de plumas, un *máxtlatl* (taparrabo) y sandalias. Tiene los párpados casi cerrados y la boca abierta, lo que parece indicar que el guerrero está muerto. Sostiene en la mano derecha un *átlatl* (lanzadardos) con cabeza de serpiente, y en la izquierda un escudo, dos flechas y una bandera. En sus orejas lleva orejeras de caracol cortado y móviles (*epcololli*); en la barba lleva un elaborado bezote en forma de cabeza humana, de cuyo cuello cuelgan tres cascabeles. Sus orejeras son características de Ehécatl-Quetzalcóatl, por lo que quizás este guerrero esté representando a este dios. La cabeza que adorna su pecho puede ser la cabeza decapitada de un cautivo de guerra. Después del sacrificio gladiatorio, era costumbre que aquellos que habían luchado, bailaran con las cabezas de sus cautivos, a este baile se le denominaba *motzontecomaitotia*; estas cabezas se consideraban trofeos de guerra. Quizás los cascabeles representarían la sangre que goteaba de las cabezas decapitadas.

Según Sánchez-Young, se trata de una figurilla mixteca.<sup>16</sup> Esta autora piensa que la iconografía de esta pieza es similar a la figurilla

<sup>16</sup> Sánchez-Young, *An Aztec Gold warrior figurine*, p. 107.

del Museo de Arte de Cleveland. Sin embargo, Caso opinaba que el estilo de la pieza es zapoteco.<sup>17</sup> Pero la pregunta sigue en pie, ¿existe un estilo zapoteco?

*El colgante de oro del guerrero del Museo de Cleveland*

Según Sánchez-Young, la figurilla del Museo de Cleveland (figura 9) es uno de los objetos de metal que pueden, sin lugar a duda, ser asignados como perteneciente al estilo azteca.<sup>18</sup>

Dicha autora piensa, a pesar de la opinión de Bray,<sup>19</sup> que existe solamente un estilo de orfebrería reconocible en el sur de México. La figura de Cleveland se diferencia claramente del estilo mixteco o del “Estilo internacional del sur de México”. Continúa diciendo que este objeto posee importantes características que nos permiten asegurar que los aztecas poseían un estilo de orfebrería autónomo, y que éste estaba asociado a otras formas de arte azteca. Aunque esta aseveración es correcta, como ya se dijo anteriormente, la iconografía proviene del estilo de la Mixteca-Puebla o del “Estilo internacional del sur de México”.

El colgante de Cleveland representa a un guerrero de pie, sosteniendo con una mano un *átlatl* adornado con una cabeza de serpiente, y en la otra un escudo, dos dardos y una bandera. Lleva un tocado, un *máxtlatl* y sandalias. Está adornado con varios objetos de orfebrería: orejeras, una nariguera y un bezote, cascabeles y una pulsera. Parece como si el artista hubiera querido copiar elementos de diversas deidades aztecas por ejemplo, están representados los plumones de águila, *cuauhpilolli*, de Mixcóatl. El escudo está decorado con borlas de plumas finas, *tehuehuelli*, característico de Huitzilopochtli, y la bandera de sacrificio también característica de este dios. Las orejeras constan de elementos circulares, trapezoidales y triangulares (de turquesa) que se parecen a los de la diosa lunar, Coyolxauhqui. Todos estos elementos parecen haber sido copiados del *Códice Magliabechiano*, folio 43 recto.

Además hay en la figurilla de Cleveland algunos elementos extraños, tales como el cascabel que cuelga del *átlatl* adornado con la cabeza de serpiente, la cual podría tratarse de la serpiente de fuego (*xihucóatl*) de Huitzilopochtli; los cascabeles que cuelgan de su cintu-

<sup>17</sup> Caso, *Lapidary work, goldwork and copperwork from Oaxaca*, p. 929.

<sup>18</sup> Sánchez-Young, *op. cit.*

<sup>19</sup> Bray, *op. cit.*, p. 243.



rón; los glifos grabados con los que se adorna la espalda de la figura, o incluso la decoración del pelo. Al haz de flechas se le representaba en posición horizontal y no vertical. Añadiremos que, generalmente, este tipo de figurillas llevan tres o cuatro flechas y no dos como en este caso. Ante todas estas anomalías, uno no puede dejar de preguntarse, si no se trata de una falsificación.

Por otro lado, si la figurilla fuera azteca, y representara a un *tlahtoani*, hay elementos que coinciden con la descripción dada por Sahagún, cuando los gobernantes se ataviaban para bailar: “dos borlas hechas de plumas ricas guarnecidas con oro, muy curiosas; traíanlas atadas a los cabellos de la coronilla de la cabeza”.<sup>20</sup>

Al igual que en la figurilla de Cleveland, a Huitzilopochtli se le representa con un bastón serpentiforme. Podría ser que esta figura tuviera la intención de representar un guerrero azteca, ataviado como Huitzilopochtli. Muy pocas esculturas han sobrevivido de este dios, y solamente existen unas cuantas representaciones de este númen en códices, siendo éstas de varios estilos. Si esta figurilla, como me inclino a creer, representa a Huitzilopochtli, se trata entonces de una de las pocas imágenes encontradas en el corpus perteneciente al dios más importante de los mexicas. El penacho, el *máxtlatl* o vestimenta varían; pero los accesorios de Huitzilopochtli, como son el escudo, el *átlatl*, las flechas y la bandera de papel se encuentran en sus imágenes y están presentes en la figura de Cleveland.

Boone considera que, en contraste con la benigna descripción iconográfica dada por Durán y Pomar, sería más acertado coincidir con la descripción monstruosa y colosal de la estatua descrita por los conquistadores.<sup>21</sup> La escultura de piedra tenía una máscara de oro con espejos en las órbitas oculares, un collar de oro de corazones, o de cráneos y corazones con un broche de cráneo y un cinturón decorado con una serpiente de oro recubierta con mosaico de piedras preciosas. Boone menciona que los ornamentos que adornan a esta estatua no son los característicos de este dios. Añade que el oro era muy apreciado por los españoles, pero para los aztecas no tenía el valor que tenía el plumaje azul o verde del quetzal o de los pájaros tupí. La idea de que el oro no era tan apreciado como otros materiales, debería ser mencionada con más cautela, pues este metal aparece en los contextos arqueológicos como intercambiable con jade o turquesa.

Las distintas descripciones dadas por los españoles respecto a Huitzilopochtli sugieren que no solamente existía una imagen sino

<sup>20</sup> Sahagún, *Florentine Codex*, libro 8, capítulo IX, p. 27.

<sup>21</sup> Boone, *Incarnations of Aztec Supernatural: the Image of Huitzilopochtli in Mexico*, p. 54.



Figura 1. Bulto mortuorio adornado con cascabeles de oro. *Códice Magliabechiano*, f. 56r



Figura 2. Xipe Tótec (según Eva Wilson), Museum für Völkerkunde, Basilea, Suiza

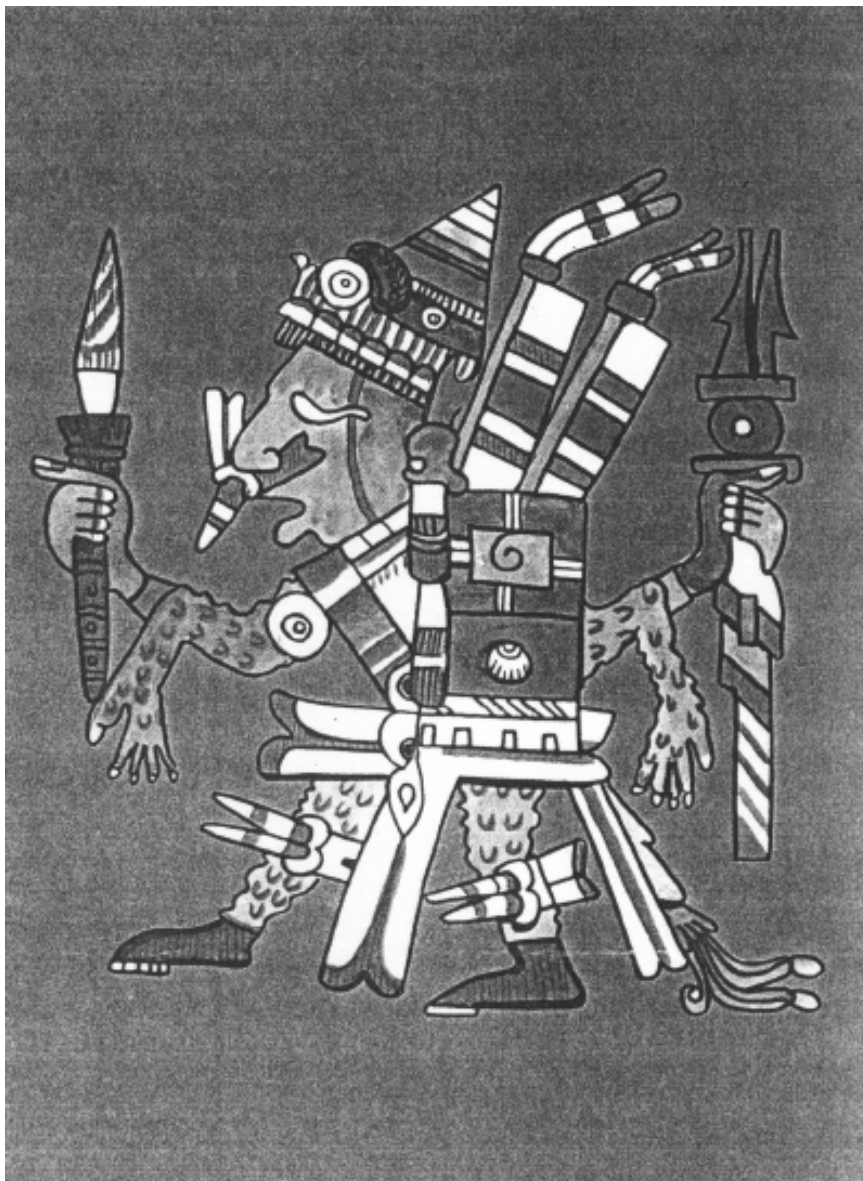


Figura 3. Xipe Tótec. *Códice Borgia*, p. 49

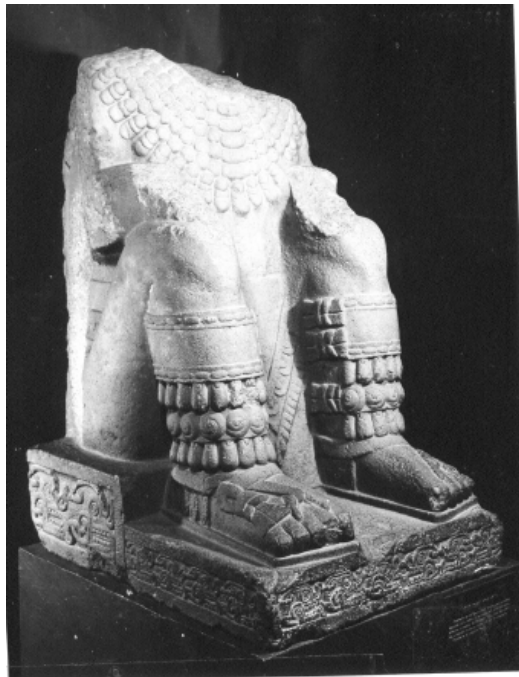


Figura 4. Escultura que representa a un guerrero mexicana, no. inv. 156-11-3277.  
Museo Nacional de Antropología e Historia, México



Figura 5. Coyolxauhqui. Diosa lunar, según Seler, v. III, p.138, Labyrinthos 1992.  
Museo Nacional de Antropología e Historia, no. inv. 10-252-739, México

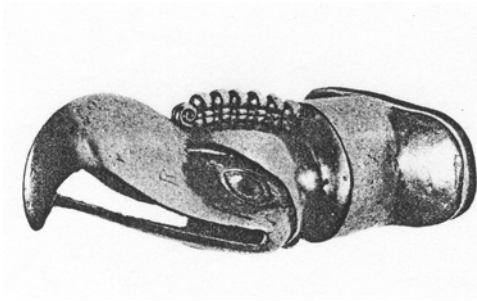


Figura 6. Bezote de águila, procedente de Oaxaca. Heye Foundation, Nueva York, no. 16/3446

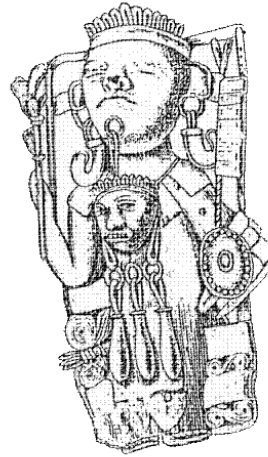


Figura 8. Colgante de oro que representa a un *tlahtoani*. Museo Británico. Ethno no. + 7834. Londres

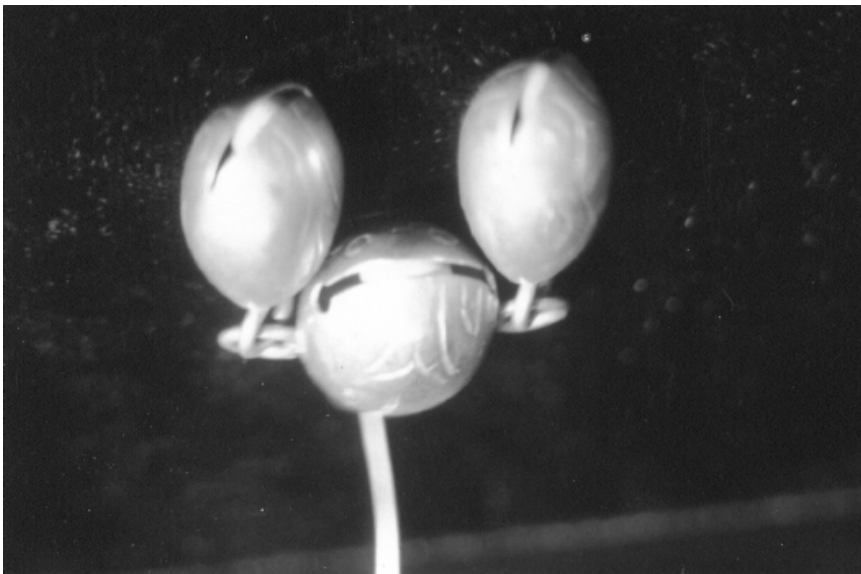


Figura 7. Colgante con cascabeles móviles. Procedente de Oaxaca, Museo Nacional de Antropología e Historia, México



Figura 9. Figurilla de guerrero (frente). Cortesía del Museo de Arte de Cleveland, No. 84.37, E.U.



Figura 9. (Reverso)



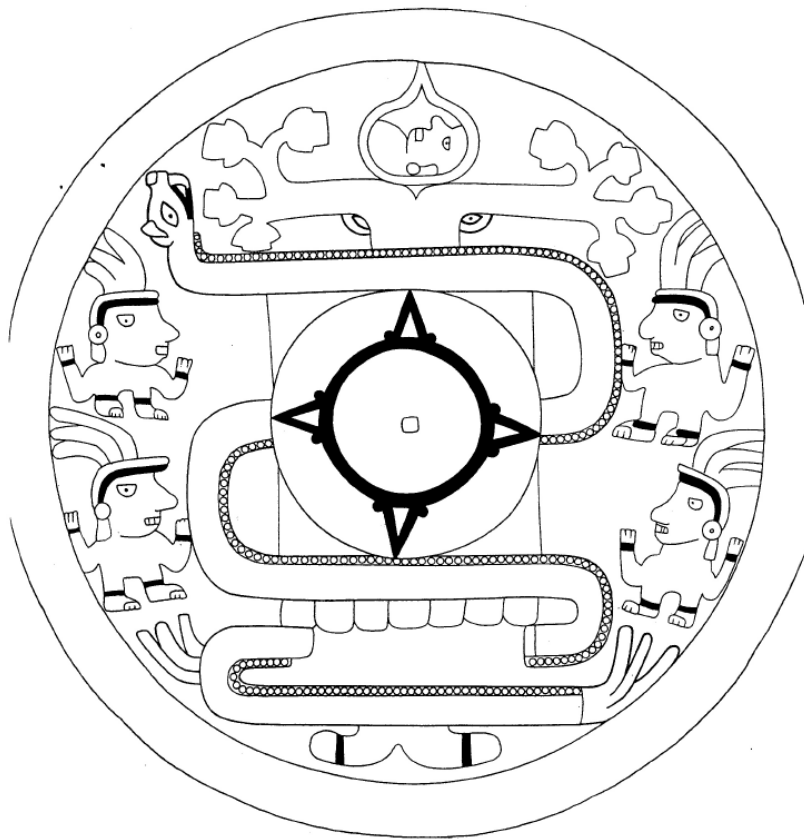


Figura 10. Escudo ceremonial de madera, Museo Británico, Ethno St. 397<sup>a</sup>.  
Londres, según Colín McEwan

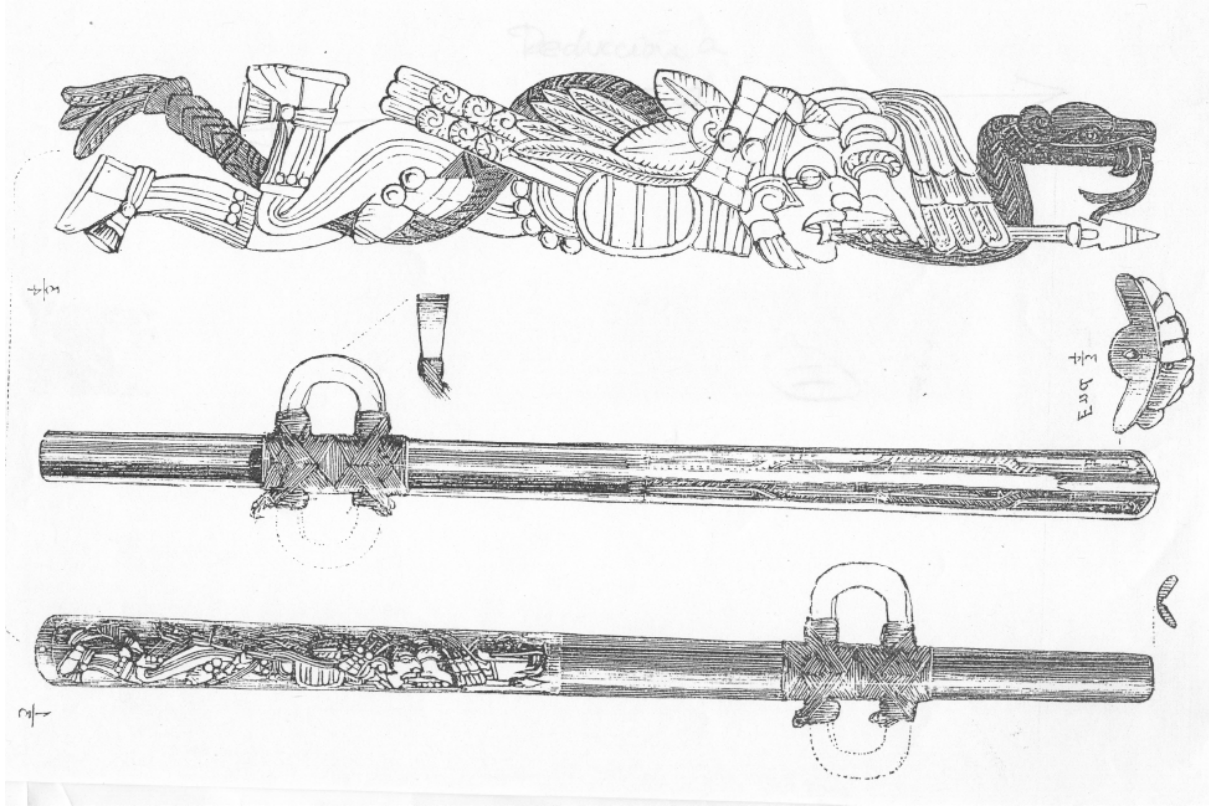


Figura 11. *Átlatl*. Museo Británico. Ethno no. 5226. Londres, según T. A. Joyce



Figura 12. Retrato de Nezahualcóyotl, *Códice Ixtlilxóchill*, f.106r

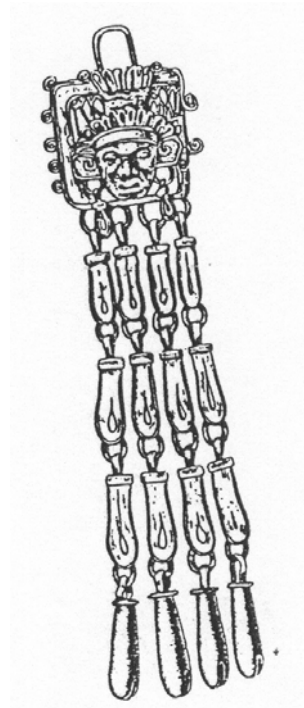


Figura 13. Colgante de oro. Colección del Museo Británico. Ethno no 1669. Londres, según Saville



Figura 14. Anillo de oro. Museo Británico. Ethno no. 1914, 3-28.1. Londres

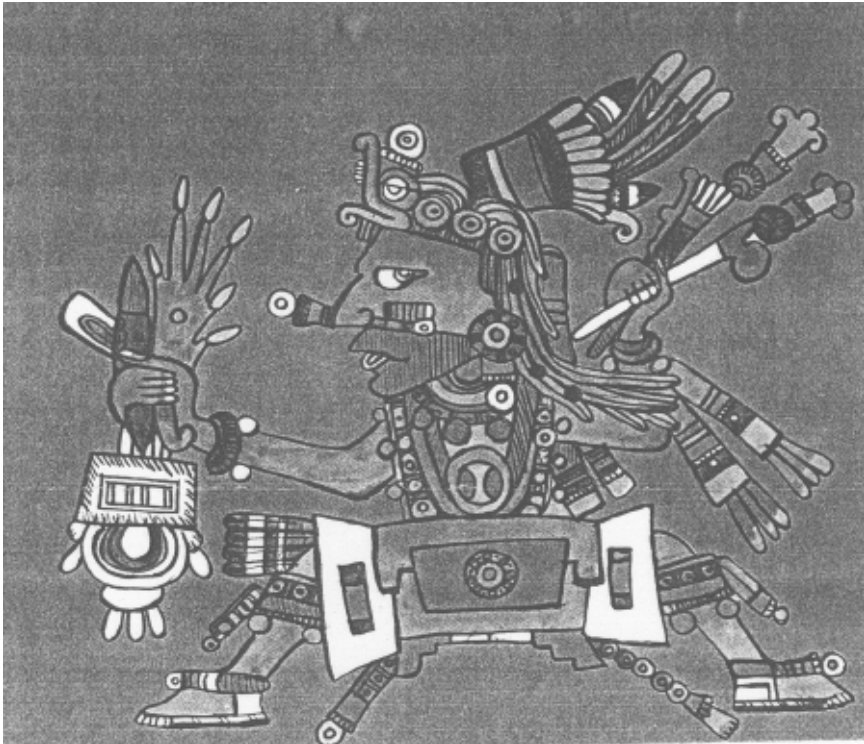


Figura 15. Representación de Xiuhtecuhtli con oro *Códice Borgia*, p. 13



Figura 16. Representación del dios Tezotlcatl, *Códice Magliabechiano*, f. 37

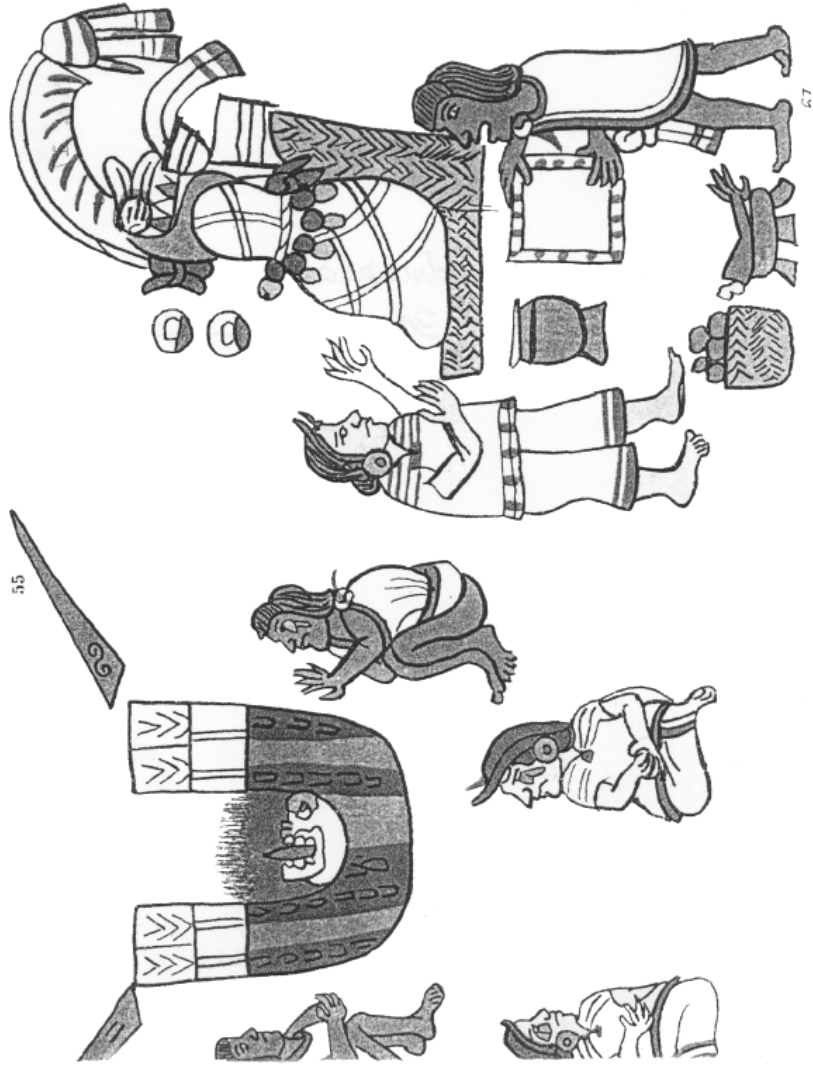


Figura 17. Bulto mortuario adornado con un collar de oro, *Código Maghiabechiano*, f. 55r

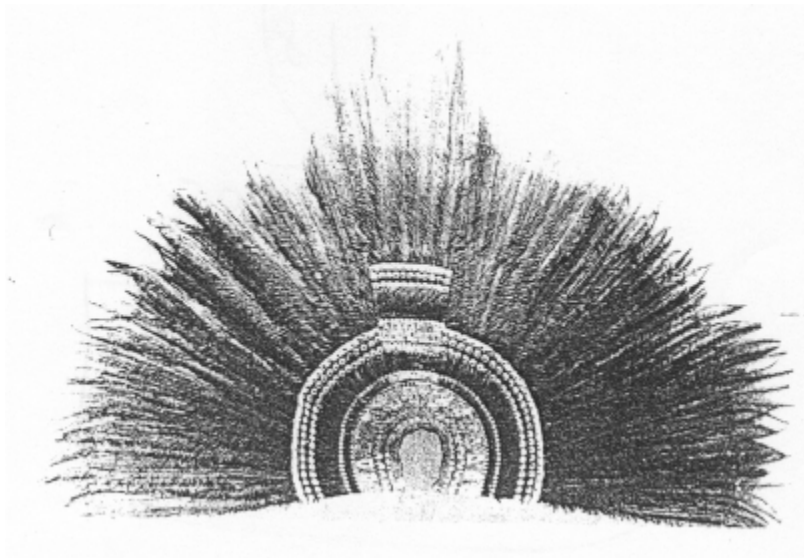


Figura 18. Penacho de Moctezuma. Museum für Völkerkunde, Viena

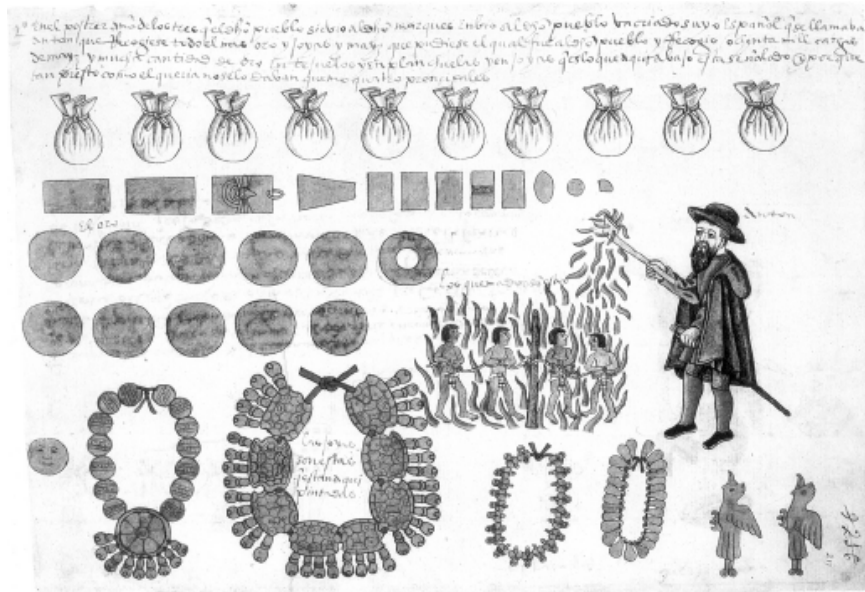


Figura 19. Collar de oro con caparazones de tortuga, *Códice Kingsborough*, parte 2, f. 216r

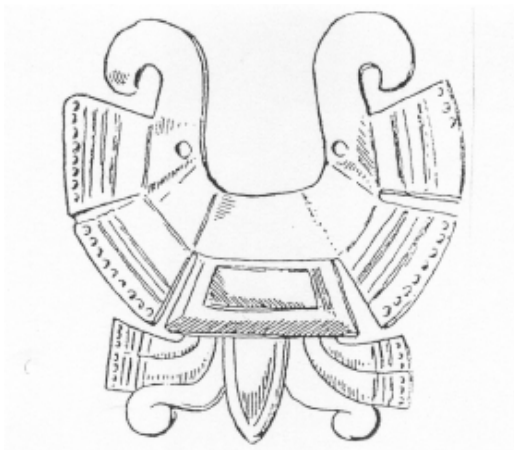


Figura 20. Nariguera de oro en forma de mariposa, según, Seler, v. III, p. 167



Figura 21. Xochiquétzal adornada con nariguera de mariposa,  
*Códice Telleriano-Remensis*, f. 8r



varias, o sea, que había distintas maneras de representar al dios. Puede ser que la figurilla de Cleveland represente una de las imágenes desconocidas de Huitzilopochtli. Sea lo que sea, en ausencia de una nueva fechación, usando otra técnica distinta a la empleada por el Museo de Cleveland (el método utilizado fue el de termoluminiscencia, produciendo la fecha de 1458 + 112 [d.C. 1346-1570]) no nos queda más que especular ante tan enigmático objeto.

### *El tlahtoani ataviado para la guerra*

Con objeto de comparar y contrastar las descripciones de los guerreros, así como los atavíos que les adornaban, cito la fuente escrita más completa sobre el material azteca: Bernardino de Sahagún. También con el objeto de contrastar las fuentes escritas, incorporaré en lo posible, algunos de los pocos ejemplos que se encuentran en museos.

Sahagún menciona que cuando el *tlahtoani* iba a la guerra, se ataviaba ricamente con oro.<sup>22</sup> El fraile hace una descripción muy interesante de los componentes de la indumentaria de los guerreros, la cual estaba profusamente adornada con oro. Comienza describiendo el penacho y cómo el oro formaba parte de la decoración. El *xicolli* (traje guerrero) también estaba decorado con caracoles de oro y una rodela con un círculo de oro por toda la orilla (figura 5). Los guerreros llevaban instrumentos musicales, especialmente el *ocelot Tótec*, hecho de piel de jaguar y decorado con oro. También usaban una nariguera con la imagen de media luna realizada en este metal. Las orejeras que les llegaban hasta los hombros tenían forma de mazorcas de maíz. Para señalar el principio de la batalla, soplaban un caracol marino. También tenían banderillas hechas de oro, las cuales levantaban para indicar el comienzo de la guerra.

Los guerreros portaban estandartes redondos decorados con plumas y en el centro, la imagen del sol también en oro. Un motivo iconográfico común de la indumentaria guerrera era la mariposa, se usaba para decorar la parte posterior del *xicolli*, o traje de los guerreros. También se adornaban las orillas de los escudos así como el centro de éstos con mariposas de oro. A estos motivos iconográficos se les conocía como “llamas de oro de Itzapálotl”. Estas mariposas así como sus dientes y sus garras, estaban finamente labradas y decoradas con plumas de quetzal y oro. Según Aguilera, las mariposas simbolizan fuego porque el revolotear de sus alas es similar a las llamas.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Sahagún, *Florentine Codex*, libro 8, capítulo XII.

<sup>23</sup> Aguilera, *Flora y Fauna en México*.

Otra decoración que llevaban los guerreros en la espalda era el *xochiquetzalpapálotl* que representaban cuernos también de oro. A la diosa Xochiquétzal se le representaba con una mariposa alrededor de la boca y una nariguera escalonada, llamada *yacapapálotl*. Huitzilopochtli tenía un pectoral en forma de mariposa, al igual que los atlantes en Tula que también llevan un pectoral en forma de mariposa estilizada.

Me parece especialmente interesante que la diosa de las flores y del mantenimiento comparta el mismo motivo iconográfico (mariposa) con los guerreros, quienes también traían el sustento a los dioses y al imperio, como ya ha sido probado para el caso de Teotihuacan por Janet Berlo.<sup>24</sup> Xochiquétzal fue, según Báez, la acompañante de los guerreros solteros y la primera diosa en morir en la guerra.<sup>25</sup>

### *Escudos*

A los *llahtoque* se les enterraba con escudos y sonajas de oro. Hosler dice que a los gobernantes tarascos también se les enterraba con escudos y cascabeles de oro. En mi opinión, debía tratarse de una característica panmesoamericana, pues los cascabeles de oro igualmente se encontraron en el Templo Mayor junto con restos de esqueletos.

En el Museo Británico se encuentra la base de un escudo ceremonial (figura 10).<sup>26</sup> En el centro están marcadas las principales divisiones del universo azteca. El centro del objeto representa la superficie de la tierra con una especie de disco solar. Estos rayos solares se les representa con incrustaciones, McEwan ha interpretado este escudo del siguiente modo:

Dividiendo el mundo en cuatro cuartos, cada uno contiene un cargador del cielo. La lectura vertical del escudo muestra una gran serpiente emergiendo de unas mandíbulas dentadas. Se enrosca sinuosamente alrededor del tronco de un árbol coronado por unas ramas con flores. La habilidad de algunas serpientes constrictoras, de moverse libremente entre el agua, la tierra y las copas de los árboles, posiblemente explica su valor simbólico en la mitología mesoamericana como mediadora entre las diferentes capas verticales del cosmos. El tronco del árbol forma un *axis-mundi* que conecta el inframundo, la tierra y las esferas celestes. En la parte superior del escudo, se aprecia una máscara antropomorfa, vuelta hacia arriba, que implica que el árbol pudo haber sido utilizado como

<sup>24</sup> Janet Berlo, *Teotihuacan art abroad*.

<sup>25</sup> Báez Jorge, *Los oficios de las diosas*.

<sup>26</sup> Carmichel, *Turquoise Mosaic from Mexico*.

una metáfora del *tlahtoani*, quien deriva su autoridad sobre la tierra de las fuentes divinas del poder.

Este escudo estaba probablemente adornado con plumas resplandecientes sujetas a los orificios de la circunferencia. Y se reservaba para ocasiones especiales, como insignia que indicaba el derecho de un '*tlahtoani*-guerrero' a gobernar.<sup>27</sup>

Este escudo conserva todavía restos de hojas o láminas de oro, con el que estaba originalmente cubierto.

### *Átlatl*

*Átlatl* es el nombre en náhuatl para los lanzadardos, una de la gran variedad de armas usadas por los mexicas (figura 11). El tan elaborado y delicado grabado de la madera, así como "las hojas o láminas de oro" en esta pieza, sugiere que probablemente se usaba como bastón ceremonial. Solamente se conoce un grupo de 10 *átlatl*. Éste, del Museo Británico es uno de los más bellos que se conocen. Otro ejemplo similar se encuentra en el Museo Nacional Prehistórico y Etnográfico Luigi Pigorini en Roma.

### *Máscaras mortuorias*

Las máscaras de oro a menudo se hacían para colocarlas sobre el bulto mortuorio del *tlahtoani* fallecido, como menciona Ixtlilxóchitl, al narrar la muerte de Tezozómoc. Su funeral, al igual que el de sus homólogos aztecas, se celebró con un elaborado ritual:

Y antes de esto, así como murió le lavaron el cuerpo muy bien, y después le enjuagaron con agua de trébol y otras cosas olorosas para que

<sup>27</sup> McEwan, *Ancient Mexico in the British Museum*. Nota del traductor: "dividing the world into four quarters, in each of which stands a sky-bearer. A vertical reading of the design reveals a great serpent emerging from toothed jaws to coil sinuously around a tall tree crowned by flowering branches. The ability of snakes such as constrictors to move freely between water, earth and the forest canopy probably accounts for their symbolic role in Mesoamerican mythology as a mediator between the different vertical layers of the cosmos. The tree-trunk forms a 'world-axis' connecting the underworld, earthy and celestial spheres. At the top an upturned anthropomorphic mask implies that the tree may also be seen as a metaphor for the king, who derives his authority on earth from divine sources of power. The shield was probably adorned with brilliant feathers attached to the holes around its circumference and was reserved for use on special occasions as an emblem signalling the right of the 'warrior-king' to rule".

tomase aquel olor su cuerpo; y luego le pusieron sus vestiduras reales y las joyas de oro y piedras preciosas conforme se vestía los días de fiesta y en negocios públicos, cortándole ciertos cabellos de la coronilla, para que hubiese memoria de él, y metieronle en la boca unas esmeraldas, y después le amortajaron, sobre todo esto, con diez y siete mantas reales muy finísimas y costosas con muchas perlas, dejándole sólo el rostro descubierto, y después le pusieron otra muy fina donde estaba el ídolo Tezcatlipuca retratado muy al natural; y después pusieron el cuerpo sobre una estera sentado, y en el rostro con una máscara de turquesas muy al natural hecha conforme la fisionomía de su rostro. Esto no se usaba sino era con los monarcas de esta tierra; a los demás tlahtoani les ponían una máscara de oro.<sup>28</sup>

### *Bezotes*

Los ornamentos labiales o bezotes, se introducían en una hendidura o corte debajo del labio inferior; estos constituían un adorno importante para los miembros de la clase alta.

Según Durán, la indumentaria ceremonial de los gobernantes de Texcoco incluía cascabeles de oro que se ponían en el tobillo.<sup>29</sup> Sin embargo, en otros manuscritos aparecen con un ornamento de oro en la barba. En el famoso retrato del rey de Texcoco, proveniente del *Códice Ixtlilxóchitl*, Nezahualcóyotl está ataviado para la guerra, con un bezote de oro en forma de pájaro (figura 12).

Durán menciona que este tipo de adorno labial solamente podía ser usado por los reyes de Texcoco. Se sabe que a Nezahualcóyotl le gustaba mucho el oro; los cronistas españoles mencionan, como uno de sus aspectos más sobresalientes, que su palacio contaba en la gran sala capitular con un trono de oro con incrustaciones de turquesas.

### *Colgantes*

Los colgantes del “Estilo internacional del sur de México” son siempre pequeños ya que fueron diseñados para que los usaran tanto hombres como mujeres. Un colgante de la colección del Museo Británico representa un rostro humano con penacho y pendientes unidos por una falsa filigrana, de la cual cuelgan cuatro cadenas de aros planos que terminan en cascabeles de oro, característicos del estilo mixteca

<sup>28</sup> Ixtlilxóchitl, *Obras Históricas*, v. 1, p. 351.

<sup>29</sup> Durán, *Historia de las Indias Occidentales e Islas de Tierra Firme*, v. 2, p. 301.

(figura 13). Los cascabeles al moverse libremente producían un agradable sonido al chocar unos con otros, cuando el que los llevaba caminaba o movía la cabeza.<sup>30</sup>

Algunos colgantes y bezotes reproducían animales que tenían significado mitológico, como águilas o búhos, otros representaban a deidades. Un ejemplo lo encontramos en el Museo de Historia Natural de Nueva York, donde existe un cascabel representando a Xólotl con cabeza de perro.<sup>31</sup>

Como es bien sabido, el oro estaba restringido a los miembros de la élite: al *tlahtoani* y a los sacerdotes.

### *Anillos*

Los motivos más comunes que se representan en los anillos son animales, y entre estos destacan los felinos, las águilas y las serpientes. Un bello ejemplo se conserva en la colección del Museo Británico (figura 14). En dicho anillo se ve la cabeza de un puma en relieve, con un ornamento en filigrana que representa cabezas de serpientes y un diseño floral. Este es otro ejemplo de orfebrería perteneciente al “Estilo internacional del sur de México”.

### *Las fuentes escritas*

Las cronistas del siglo XVI, mencionan que el oro se aplicaba a casi todas las deidades, aunque cuando se estudian las páginas de los códices, el oro solamente aparece en unos cuantos númenes, especialmente los relacionados con la agricultura.

El oro se usaba principalmente en orejeras y narigueras, y también, para decorar tocados o ropa. Las formas de las narigueras y orejeras eran múltiples, y esto es importante ya que su forma cambiaba de acuerdo con el papel que jugaba la deidad. Por ejemplo a los dioses del pulque, se les representaba con su nariguera característica (*yacameztli*) en forma de luna creciente. Este tipo de nariguera también era utilizado por Tlazoltéotl y por otras deidades de la tierra y de la fertilidad. Este adorno ha sido desde hace tiempo, reconocido como símbolo lunar.<sup>32</sup>

De acuerdo con los ejemplos de oro de que disponemos, el tipo de nariguera común en los dioses agrícolas es el *yacapapálotl* o nari-

<sup>30</sup> Easby, *Fine metalwork in pre-Conquest Mexico*, p. 36.

<sup>31</sup> Ekholm, *Ancient Mexico and Central America*, p. 104.

<sup>32</sup> Nicholson, *op. cit.*, p. 172.

guera de mariposa. Este tipo de nariguera aparece con frecuencia en códices prehispánicos, como el *Laúd*, el *Borgia* y otros del mismo grupo. El códice que cuenta con más representaciones de oro es el *Códice Borgia* (figura 15). Algunos dioses del maíz están representados con una nariguera triangular u ondulada (figura 16).

Existen discrepancias entre la evidencia escrita y la arqueológica. En la arqueología el oro se encuentra en un contexto de guerra (en el templo de Huitzilopochtli), de muerte y del inframundo, en contraste con el contexto agrícola en donde el oro no es tan significativo. Las pocas ilustraciones de los dioses ataviados con oro que aparecen en una escena de inframundo provienen del *Códice Borgia* (p. 39r), donde las doce Cihuateteo están ataviadas con orejeras y con narigueras de oro. Las Cihuateteo eran las mujeres muertas al dar a luz a su primer hijo, quienes se equiparaban a los guerreros muertos en el campo de batalla, ambos luchaban por capturar a un individuo vivo. La evidencia arqueológica sugiere que el oro se le ofrendaba a Huitzilopochtli, dios de la guerra, y a nobles y a guerreros muertos. Huitzilopochtli, era a menudo representado en los códices como un bulto mortuario. Existen ilustraciones en el *Códice Magliabechiano* (55-recto) en donde los bultos mortuarios presentan ornamentos de oro, tales como collares. (Figura 17).

Algunos cronistas también mencionan cómo el oro era usado por el *tlahtoani* y miembros de la élite como símbolo de distinción. Durán lo describe del siguiente modo:

Salió determinado que sólo los grandes señores pudiesen usar de bezotes de oro y de piedras preciosas y de orejeras y nariceras de oro y de piedras preciosas ricas, y no otros, excepto que los valientes hombres capitanes y soldados de valor y estima, podían traer bezotes y orejeras y nariceras de hueso, o de palo, o de otra materia, baja y no preciosa.<sup>33</sup>

Los privilegios eran, en parte hereditarios y en parte se ganaban por el valor en la guerra. El pertenecer a la nobleza y el ser valiente en la guerra distinguían al individuo; aunque existían diferencias considerables entre ambos. Los objetos más finos y suntuosos, como los brazaletes de oro, los tocados de oro y plumas, y las piedras verdes se reservaban para los miembros de la nobleza (figura 18).

### *Tributo*

El *tlahtoani* mexica obtenía inmensas cantidades de oro de las ciudades sometidas, que se pagaban como tributo. Éste era recaudado anual-

<sup>33</sup> Durán, *op. cit.*, v. 2, p. 212.

mente en forma de oro manufacturado en ornamentos como el bezote que aparece en la figura 6; o en materia prima, ya fuera en polvo, pepitas o pequeños lingotes. Han sobrevivido ejemplares de las matrículas de tributos, junto con las listas de las ciudades sometidas, los tipos de objetos requeridos y las cantidades demandadas. La *Matrícula de Tributos* y la tercera parte del *Código Mendoza* especifican entre otras, el área de Oaxaca como la zona aurífera más importante.

El *Código Mendoza* confirma que Coixtlahuaca era la llave del gran camino tributario del este, que iba desde el altiplano, a través del valle del Papaloapan y bajaba hasta el área tropical, con su gran producción de plumas de quetzal, pieles de jaguar, hule y joyas de oro.

Entre los objetos de oro que se pagaban como tributo se encuentran los collares. Un ejemplo de collar de oro que imita a los caparazones de tortuga se puede ver en las colecciones de Dumbarton Oaks (No. B-103 MIG). Otros collares similares a éste fueron encontrados en la Tumba 7 de Oaxaca.<sup>34</sup>

En el *Código Kingsborough*,<sup>35</sup> (figura 19), un documento del siglo XVI procedente del valle de México, aparece un collar también con caparazones de tortugas y cascabeles colgando de un cordón de cuero. Éste era objeto tributario realizado por los nativos de Tepetlaoztoc para los encomenderos españoles.

El *Código Mendoza* confirma que la región de Tochtepec en el Golfo de México, era una de las zonas más importantes de producción de tiaras de oro. Broda menciona que el festival de *tlacaxipehualiztli* era una fecha importante para la recaudación del tributo, hecho que añade un componente económico a este festival.<sup>36</sup>

### *La arqueología*

Las excavaciones del Templo Mayor<sup>37</sup> han permitido un mayor entendimiento del material arqueológico de los mexicas, y en este caso, el papel que jugó el oro en esta sociedad. Uno de los miembros del proyecto Templo Mayor, Leonardo López Luján, realizó un minucioso estudio de las 118 ofrendas descubiertas, a las cuales me referiré en lo que concierne a los metales encontrados en dichas ofrendas.<sup>38</sup>

<sup>34</sup> Caso, *El Tesoro de Monte Albán*, láminas 51-52.

<sup>35</sup> Parte 2, f. 216 recto.

<sup>36</sup> Broda, "Tlacaxipehualiztli"

<sup>37</sup> Matos, *The Great Temple of the Aztecs*.

<sup>38</sup> López Luján, *The Offerings of the Templo Mayor*.

Las excavaciones arqueológicas en la capital mexicana, incluyendo el proyecto Templo Mayor, no han revelado un significativo número de objetos de oro. No existe ninguna ofrenda comparable a los hallazgos de la Tumba 7 de Monte Albán, Oaxaca. En las excavaciones realizadas en la ciudad de México, se han encontrado solamente un pequeño número de objetos de metal: anillos, orejeras, cascabeles, pulseras, algunos animales, máscaras y placas.

El proyecto Templo Mayor es uno de los pocos sitios arqueológicos aztecas donde la investigación ha dado como resultado una gran cantidad de información, el número de objetos de oro no es elevado, aunque contamos con la ventaja de que se encontraron dentro de contexto. El Templo Mayor, antes de la excavación que realizó Matos y su equipo, había sido parcialmente excavado por Leopoldo Batres en 1900. Durante una excavación del sistema de alcantarillado (llevada a cabo por el hijo del presidente Porfirio Díaz), Batres, encontró una importante ofrenda al pie de la escalinata oeste del recinto del Templo Mayor:

Uno de los más importantes hallazgos de Batres fue una nariguera en forma de mariposa, *yacapapálotl*, que es uno de los motivos iconográficos más distintivos de los guerreros. Este tipo de nariguera en forma de mariposa se usaba desde la época teotihuacana y lo vemos en las representaciones de los atlantes en Tula. El *yacapapálotl* (figura 20) era un adorno característico de Xochiquétzal, diosa de la sensualidad, de las flores y del tejido.

Este motivo es usado con frecuencia en los códices, y como se verá posteriormente, en el códice *Telleriano-Remensis* (8 recto) (figura 21). Según Franco, a este adorno le faltaría la cabeza que estaría reemplazada por la nariz del que la portara.<sup>39</sup>

Los objetos hallados por Batres en la calle de las Escalerillas fueron a saber: un disco de oro, una nariguera y seis discos; los cuales fueron encontrados cerca de un ídolo de piedra verde. La mariposa simboliza el parpadeo de las llamas, por lo tanto, es interesante la conexión entre los guerreros, el oro, el fuego y la piedra verde, la cual representa la fertilidad agrícola.

### *El oro en la arqueología: el contexto funerario*

Los mexicas incineraban a sus nobles, depositando con sus cenizas objetos mortuorios. También se han encontrado, aunque no en gran

<sup>39</sup> Franco, *Las representaciones de las mariposas en Mesoamérica*.



cantidad, algunos objetos de oro en urnas funerarias en el Templo Mayor.

Matos menciona dos urnas funerarias encontradas debajo del piso del templo dedicado a Huitzilopochtli,<sup>40</sup> las cuales son los objetos mexicas más antiguos encontrados en el Templo Mayor; pertenecientes a la segunda etapa constructiva (según Matos, corresponde a ca. 1390 d.C.). Una de las urnas funerarias es de obsidiana con tapa del mismo material sus paredes están decoradas con un cráneo humano estilizado en altorrelieve que sobresale en uno de sus lados. Dentro de esta urna se encontraba una pequeña máscara de plata con un rostro que parece representar a Xipe Tótec, unas orejeras en forma de serpiente de cascabel, un pequeño cascabel de oro con el glifo “*ollin*” (símbolo del movimiento de la tierra), así como huesos humanos incinerados y copal.

El cascabel estaba colocado en la parte superior; mientras que la máscara de plata se encontraba al fondo de la urna. La importancia de estos objetos es obvia, su colocación y las cenizas humanas sugieren que se trataba de gente importante, quizás de un sacerdote, de un *tlahtoani* o de algún guerrero famoso. Los cascabeles formaban parte del atuendo de los guerreros, a quienes siempre se les incineraba, contrastando con aquellos individuos que se ofrendaban a Tláloc, a los que se les enterraba. La ofrenda no era muy elaborada, seguramente debido a que los mexicas eran todavía súbditos de Azcapotzalco y por lo tanto, todavía bastante pobres.

En esta ofrenda se encontró también una escultura en forma de cabeza de pato, una cabeza antropomorfa en piedra verde, orejeras de piedra verde así como 366 cuentas de este mismo material. Los aztecas consideraban que el difunto necesitaba contar simbólicamente con un corazón en su viaje al más allá, a menudo simbolizado por una cuenta de jade; cuando el *tlahtoani* y los nobles morían, les colocaban un cuenta verde en la boca. Al jade se le asociaba con la vida. El contexto de la ofrenda está pues asociado a la fertilidad y a la vida.

### *Ubicación de los objetos de oro en las ofrendas del Templo Mayor*

El gran número de ofrendas encontradas en el Templo Mayor suscita las siguientes preguntas: ¿cuál es el símbolo de las ofrendas y de su contenido?, y en este trabajo en particular: ¿cuál es el significado de los objetos de oro y otros metales en el Templo Mayor? Todas las

<sup>40</sup> Matos, *The Great Temple of the Aztecs*, p. 110.

ofrendas que contenían objetos de oro parecían seguir la misma disposición, así como los materiales y objetos que eran colocados en dichas ofrendas. Uno de los objetivos más importantes de este trabajo es intentar descifrar el profundo simbolismo de las ofrendas que contenían oro en el Templo Mayor:

De las 118 ofrendas excavadas, solamente en 8 se encontró oro. Sin embargo, la mayor parte de las ofrendas parecen estar relacionadas con Tláloc, y su contenido también están relacionados con este dios, con el agua y con la fertilidad agrícola.

Otra característica común a todas las ofrendas que contenían oro es que a este material se le encontró con cuentas de piedra verde (jade) o con turquesa. Como es bien sabido el oro y el jade eran los materiales más preciados de Mesoamérica.

Las ideas asociadas a la fertilidad agrícola y el culto a Tláloc en general, están íntimamente ligadas a una sociedad agrícola, mientras, que el culto a Huitzilopochtli, está asociado a la élite, a los gobernantes, y a los guerreros. La base religiosa de Tláloc se relaciona con el maíz, la tierra y la fertilidad agrícola, la preocupación fundamental gira en torno al mantenimiento, mientras que, el culto a Huitzilopochtli está asociado con la guerra, el tributo, la conquista y el sacrificio humano.

Tláloc también está relacionado con el pulque, de ahí su conexión con Mayahuel, diosa telúrica y del pulque, con la luna, y con las antiguas tradiciones y civilizaciones mesoamericanas, mientras que el culto a Huitzilopochtli gira en torno al sol, a los nuevos comienzos, a la riqueza y al poder.

La presencia de materiales tan valiosos como el oro, el jade y la turquesa sugieren la existencia de un comercio destinado a los miembros de la élite. La forma de obtener el tributo iba aunado a la expansión militar, encabezada por la clase gobernante. Esto se puede ver en los vestigios arqueológicos así como en la temática de los mismos, los cuales estaban destinados a la nobleza y a la élite. Los pocos objetos de oro que han sobrevivido representan guerreros quienes jugaban un papel dominante en la sociedad mexicana. El oro, el jade y la turquesa servían para expresar entre otros conceptos ideas de poder y de dominio. La guerra era necesaria para obtener productos para la élite, tales como el oro; además de formar parte de la ideología y de la religión del Estado. La guerra era necesaria para capturar prisioneros para los sacrificios humanos. El sol para seguir en movimiento, debía ser alimentado con corazones y sangre de las víctimas del sacrificio, y por su parte, la misión del *tlahtoani* era proveerle de este alimento.

El contenido de las ofrendas se colocó en el Templo Mayor (el centro simbólico del imperio mexica), lugar en donde la ideología, la política y la religión se entremezclan. Por lo tanto, no es sorprendente que cada *tlahtoani* construyera un Templo Mayor más grande y más impresionante que el de su predecesor, para la gloria de Huitzilopochtli y la suya propia.

El principal objetivo del ritual mexica era la lluvia y la fertilidad agrícola, y de éste, también participó el oro. La unión de los contrarios: el día y la noche, el sol y la luna, el oro y la plata, la agricultura y la guerra, están también reflejadas en las ofrendas que contenían oro, así como la época de calor —la época de secas— y la época de lluvia. El oro refleja la época de calor, y se asocia con el sol, mientras que el jade, representa la época de lluvias, cuando los campos están verdes. Huitzilopochtli encabezaba la época de secas y el sol, como deidad del cielo y del día.

Los objetos de oro se han encontrado con punzones y objetos relacionados con el autosacrificio, por consiguiente dicho ceremonial involucraba a toda la población. Los sacrificios humanos tenían la doble intención de alimentar tanto al sol y a la tierra para mantener el universo en equilibrio.

#### ANEXO

La información del siguiente gráfico ha sido extraída de los datos sobre la indumentaria de los dioses del libro de los informantes de Sahagún. Los dioses que se ornamentaban con orejeras de oro, son los siguientes:

<i>Nombre</i>	<i>Ornamento de oro</i>	<i>Página</i>
Tezcatlipoca	Orejeras de oro en forma de espiral	1992:117
Quetzalcóatl	Orejeras de oro en forma de espiral	1992:117
Ehécatl-Quetzalcóatl	Lleva los curvados colgantes de concha <i>epcololli</i>	1992:117
Chicomecóatl	Orejeras de oro	1992:121
Cihuacóatl Quilaztli	Orejeras de oro	1992:135
Yautl (Tezcatlipoca)	Orejeras de oro	1992:147
Chántico	Orejeras de oro	1992:149
Xipe Tótec	Orejeras de oro y collar de oro	

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR, Carlos *et al.*, *Orfebrería prehispánica*, México, Editorial Patria, 1989.
- AGUILERA, Carmen, *Flora y Fauna Mexicana. Mitología y tradiciones*, México, Editorial Everest, 1985.
- ALVA IXTLILXÓCHITL, Fernando de, *Obras Históricas*, 2 v., México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.
- , *Obras Históricas*, Introducción de Miguel León Portilla, México, Universidad Nacional Autónoma de México e Instituto Mexiquense de la Cultura, 1997.
- BÁEZ-JORGE, Félix, *Los oficios de las diosas. Dialéctica de la religiosidad popular en los grupos indios de México*, México, Universidad Veracruzana, 1988.
- BAQUEDANO, Elizabeth, *Aztec Death Sculpture*, Tesis Doctoral, Institute of Archaeology, University College London, Londres, 1989.
- BATRES, Leopoldo, *Archaeological Explorations in Escalerillas Street*, México, 1902.
- BENSON, Elizabeth, *Birds and Beasts of Ancient Latin America*, Gainesville, University Press of Florida, 1997.
- BERLO, Janet, *Teotihuacan Art Abroad*, Oxford, BAR, 1984.
- BOONE, H. Elizabeth, *The Codex Magliabechiano and the lost prototype of the Magliabechiano group*, Berkeley, University of California Press, 1983.
- , *Incarnations of the Aztec Supernatural: The Image of Huitzilopochtli in Mexico and Europe*, Transactions of the American Philosophical Society, v. 79, 1989, part 2.
- BRAY, Warwick, “Fine Metal Jewellery from Southern Mexico”, en *Homenaje a José Luis Lorenzo* (coordinadora Lorena Mirambell), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1989 (Colección Científica, serie Prehistoria, 188), p. 243-275.
- , “Emblems of Power in the Chiefdoms of the New Worlds”, en *Circa 1492: Art in the Age of Exploration*, ed. Jay A. Levenson, Washington, National Gallery of Art, 1991, p. 535-538.
- BRODA, Johanna, “Tlacaxipeualiztli: A Reconstruction of an Aztec Calendar Festival from Sixteenth Century Sources”, in *Revista Española de Antropología Americana*, v. 5, 1970, p. 197-274.
- , “The Provenience of the Offerings: Tribute an Cosmovision”, in *The Aztec Templo Mayor* (ed.) Elizabeth H. Boone, Washington, D. C., Dumbarton Oaks, 1987.

- CAMPBELL, R. Joe, *A Morphological Dictionary of Classical Nahuatl: Índice de morfemas del Vocabulario en la Lengua Mexicana y Castellana de Fray Alonso de Molina*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1985.
- CARMICHEL, Elizabeth, *Turquoise Mosaic from Mexico*, Londres, British Museum Publications, 1970.
- CASO, Alfonso, *La Tumba 7 de Monte Alban es Mixteca*, México, Imprenta Mundial, 1932.
- , “Lapidary Work, Goldwork, and copperwork from Oaxaca”, R. Wauchope (Gen. Ed), *Handbook of Middle American Indians*, 1965, v. 3 (2), p. 896-930.
- Codex Borgia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal, *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*, México, Editorial Porrúa, 1976.
- DURÁN, Fray Diego, *Historia verdadera de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra Firme*, 2 v., México, Editorial Porrúa, 1967.
- EASBY, Dudley T., Junior, “Fine Metalwork in pre-Conquest Mexico”. Essays in *pre-Columbian Art and Archaeology*, Samuel K. Lothrop *et al.* (eds.), Cambridge, Harvard University Press, 1964, p. 35-42.
- EKHOLM, Gordon *et al.*, *Ancient Mexico and Central America*, New York, The American Museum of Natural History, 1970.
- EMMERICH, André, *Sweat of the Sun and Tears of the Moon*, Seattle, University of Washington Press, 1965.
- FRANCO, José Luis, “Representaciones de la mariposa en Mesoamérica”, en *El México Antiguo*, v. 9, 1959, p. 195-244.
- GARCÍA COOK, Ángel y Raúl M. Arana, *Rescate Arqueológico del monolito de Coyolxauhqui*, México, INAH/SEP, 1978.
- GARCÍA MOLL, Roberto *et al.*, *El tesoro de Moctezuma*, México, Colección Editorial de Arte Chysler, 1990.
- GARIBAY, Ángel Ma. (editor), *Historia General de las Cosas de Nueva España*, México, Editorial Porrúa, 1985.
- HOSLER, Dorothy, *The sounds and colour of Power*, Cambridge, MIT Press, 1994.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, “Iconografía Mexica: el Monolito verde del Templo Mayor”, en *Anales de Antropología*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, v. 16, 1979, p. 133-153.
- , *Una vieja historia de la mierda*, México, Ediciones Toledo, 1988.
- , *Los mitos del tlacuache*, México, Alianza Editorial, 1993.

- LÓPEZ LUJÁN, Leonardo, *Las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1993.
- , *The Offerings of the Templo Mayor*, University Press of Colorado, 1994.
- MATOS, Eduardo, *The Great Temple of the Aztecs. Treasures of Tenochtitlan*, Londres, Thames and Hudson, 1989.
- MCEWAN, Colin, *Ancient Mexico in the British Museum*, Londres, British Museum Press, 1994.
- NICHOLSON, H. B., “The Mixteca-Puebla Concept in Mesoamerican Archaeology: A Reexamination”, in J. Graham (ed.), *Ancient Mesoamerica. Selected Readings*, Peek Publications, Palo Alto California, 1968, p. 258-263.
- , “The Late Pre-Hispanic Central Mexican (Aztec) Iconographic System”, in I. Bernal *et al.* (eds), *The Iconography of Middle American Sculpture*, The Metropolitan Museum of Art, 1973, p. 72-97.
- NICHOLSON, H. B y Eloise Quiñones Keber, *Art of Aztec Mexico. Treasures of Tenochtitlan*. Washington, D. C., Natural Gallery of Art, 1983.
- PASZTORY, E., *Aztec Art*, New York, Harry N. Abrams, 1983.
- ROBERTSON, D., “The Tulum Murals: The International Style of the Late Postclassic”, *Verhandlungen des XXXVIII Internationales Amerikantenkongresses, Stuttgart-Munchen*, v. 2, 1970, p. 77-88.
- SAHAGÚN, Fray Bernardino de, *Florentine Codex, General History of the Things of New Spain* (Arthur J. O. Anderson and Charles E. Dibble, trans. y eds), 13 v. Santa Fe, School of American Research and the University of Utah Press, 1950-82.
- UMBERGER, Emily, “Aztec Sculptures, Hieroglyphs, and History”, Tesis Doctoral. Columbia University, Department o Art History and Archaeology, 1981. University Microfilms, Ann Arbor, 1981.
- VALLE, Perla, *Memorial de los Indios de Tepetlaoztoc o Códice Kingsborough*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Colección Científica 263, Serie Etnohistoria), 1993.
- YOUNG-SÁNCHEZ, Margaret, “Figurine of a Warrior”, *Bulletin of Cleveland Museum of Art*, v. 80, 1993, n. 4, p. 44-47.
- , “An Aztec gold warrior figurine (from the Cleveland Museum)”, in *Res*, 29/30, 1996, p. 102-126.