

2  
2 ej



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
COLEGIO DE HISTORIA

LOS MOSAICOS DE PIEDRA EN  
MEXICO PREHISPANICO

T E S I S  
QUE PARA OBTENER  
EL TITULO DE  
LICENCIADO EN HISTORIA  
P R E S E N T A  
María Guadalupe Carreón Vazquez

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
OFICINA DE  
CONTROL ESCOLAR

MAR. 20 1985

MEXICO, D. F.



U N. A. M.  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
COORDINACION DE HISTORIA

1985



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## INDICE

	Página
INTRODUCCION	1
1 Referencias de los mosaicos mesoamericanos en los relatos de los conquistadores y cronistas -- españoles.	8
2 Hallazgos arqueológicos de mosaicos mesoamericanos	21
2.1 Región del Golfo	22
2.2 Región Maya	26
2.3 Región de Oaxaca	33
2.4 Región del Altiplano Central	39
2.5 Región del Occidente y Región del Norte	43
3 Materiales y Técnica	46
3.1 Principales materiales utilizados y su procedencia	46
3.1.1 Materiales con los que se formaba la base del mosaico	46
3.1.2 Materiales empleados en el mosaico	51
3.1.2.1 Turquesa	51
3.1.2.2 Jadeíta	56
3.1.2.3 Obsidiana	59
3.1.2.4 Concha y coral	60
3.1.2.5 Otros materiales	62
3.2 Técnica Lapidaria	63
3.3 Adhesivos	71

	Página
3.3.1 Tzacuhtli	72
3.3.2 Copal	73
3.4 Elaboración de las piezas de mosaico	76
4 Uso y significado de las piezas de mosaico de piedra	80
5 Descripción y análisis formal de las piezas - existentes	98
CONCLUSIONES	261
NOTAS	266
BIBLIOGRAFIA	272



## INTRODUCCION

Dentro del amplio campo del arte prehispánico, el mosaico en piedra constituye uno de los aspectos menos estudiados. Por esta razón llamó mi atención realizar una investigación sobre el mosaico aplicado a los objetos portables entre los pueblos mesoamericanos.

Consideraremos en el presente trabajo como mosaico a la manifestación artística que consiste en aplicar a una superficie pequeñas piezas de forma, tamaño y grueso casi uniforme, es decir nos concretaremos a mencionar la colocación de laminillas de diversos materiales como turquesa, jadeíta, concha blanca, obsidiana y otros, sobre máscaras, cráneos, discos, escudos, orejeras, figuras de animales, etc.

Al comenzar a revisar el material existente y las obras sobre este tema, resaltó la poca importancia que siempre se ha dado a esta rama del arte prehispánico.

En todas las publicaciones solamente se destina un apartado muy pequeño a un número reducido de piezas que son generalmente las mismas, la máscara de Quetzalcoatl, el cráneo con la representación de Tezcatlipoca o la serpiente xiuhtli cubierta de turquesa.

Solamente se encontró una obra que se dedicaba por completo a los mosaicos mesoamericanos, era el estudio de Marshall H. Saville con el título de Turquoise mosaic art in Ancient Mexico, publicado en 1922. En ella agrupó 43 piezas sobre las cuales realizó un análisis que permitió tener un panorama general sobre el mosaico.

Los hallazgos arqueológicos posteriores a este estudio han aportado un número mayor de ejemplares, así como datos acerca de este arte.

Es inexplicable la razón por la cual el mosaico de piedra siempre ha permanecido relegado en el arte prehispánico mesoamericano, ya que se desarrolló con una técnica tan perfecta como la empleada en el mundo antiguo, como puede apreciarse en las obras realizadas en la época de esplendor de Grecia y Roma.

Mencionaremos brevemente, algunas de las características más significativas de los mosaicos de las culturas de la región del Mediterráneo, que nos permitirán valorar de una manera más exacta esta manifestación artística en México prehispánico.

Los mosaicos más antiguos se han encontrado en Asia Menor y datan del primer milenio A.C. (1), se ha considerado dado la relación que guardan con la arquitectura, que surgieron de la necesidad de cubrir muros y pisos. Según varias fuentes (2), en la época clásica de Grecia este arte se había desarrollado enormemente y al parecer durante el período helenístico alcanzó más auge.

El origen de la palabra mosaico con el que se definió a esta manifestación artística, se deriva de la voz griega "musa" (3). El nombre con que se designaron los fragmentos como pequeños cubos que integran una obra, proviene del vocablo griego tessera o tessella, en plural tesserae, que significa "de 4 lados". (4)

La elaboración de un mosaico en estas culturas, parece haber

estado a cargo de personas especializadas, que tenían conocimiento de -  
diversas técnicas para su ejecución, ya que había que considerar el dise-  
ño a reproducir, la superficie a la cual se iba a aplicar, así como las -  
tessarae que se emplearían.

Es importante precisar que no obstante que el mosaico fue un arte  
que se desarrolló en una amplia zona del mundo antiguo, no podemos - -  
hablar de la existencia de un solo estilo. Por el contrario, este arte se  
desarrolló con una técnica demasiado complicada como para poder deter-  
minar un mismo estilo en todas las obras conocidas.

En una misma época se encuentra una gran diversidad de estilos.  
Aunque tal vez haya existido un centro o taller principal que ejerció in-  
fluencia en la ejecución de los mosaicos de varias regiones sin que esta  
fuera determinante.

Los mosaicos del mundo antiguo parecen haber estado relaciona--  
dos con los niveles sociales más altos, ya que los ejemplos encontrados  
correspondían a las casas o palacios de personajes importantes.

En los mosaicos mesoamericanos podemos distinguir característi-  
cas semejantes que los colocan al mismo nivel de importancia de los rea-  
lizados en Asia Menor y en el Mundo Clásico.

El nombre con que se definió a estas obras fue dado por los con-  
quistadores españoles, quienes las compararon con las del Viejo Mundo.

El alto grado de desarrollo y perfección técnica en el trabajo de  
diversos materiales, permiten sugerir que había un grupo especializado,

aunque las fuentes no nos proporcionan gran información al respecto.

Las piezas de mosaico prehispánicas también estaban relacionadas con los estratos sociales superiores, ya que las piezas conocidas se destinaban al uso personal de gobernantes y guerreros importantes. Muchos hallazgos arqueológicos de piezas de mosaicos permiten suponer una asociación funeraria de este arte. La utilización de algunas piezas en ceremonias religiosas indica la gran importancia y el valor que tenían estos objetos en el contexto cultural prehispánico.

Los ejemplos más remotos de mosaicos mesoamericanos se en- -cuentran unidos a ofrendas religiosas en La Venta, Tabasco y solo posteriormente se aplicaron a los objetos portables.

El objetivo de este trabajo es mostrar el número de piezas exis--tentes que permiten apreciar las características generales del arte del -mosaico en piedra de México Antiguo.

Para realizar esta investigación se revisó primeramente la obra de M. H. Saville, para considerar las piezas que incluía, se hizo una revisión bibliográfica de otras obras de arte prehispánico que anexaban en -su material gráfico ejemplos de mosaicos.

En el Museo Nacional de Antropología se revisó el material de las salas de exposición, así como el que se localiza en la bóveda.

Se reunió un total de 85 piezas que por su estado de conservación hacían posible un estudio más completo sobre los mosaicos mesoamericanos.

El contenido de este estudio se integró en 5 capítulos. El tema de cada uno de ellos está especificado en su título.

En "Referencias de los mosaicos mesoamericanos en los relatos de los cronistas y conquistadores españoles", se enumeran los datos sobre los mosaicos que se encuentran registrados en las obras del siglo XVI. Posiblemente todas las piezas que se localizan en los museos europeos hayan llegado a ese continente en esta época.

En el capítulo correspondiente a los hallazgos arqueológicos de los mosaicos, se pretende mostrar los ejemplares que se han encontrado en excavaciones científicas. Los sistemas de fechamiento son generalmente nulos. Esta sección presentó numerosos problemas porque los estudios arqueológicos son verdaderamente escasos y además los mosaicos encontrados son generalmente fragmentos o se encuentran muy deteriorados, lo que ha impedido su reconstrucción. En el material de bóveda del Museo Nacional de Antropología se localizaron 63 piezas desintegradas.

Sin embargo se puede establecer por los datos registrados en esta sección, la época en que se inició el mosaico en Mesoamérica.

En el capítulo correspondiente a los materiales empleados para formar un mosaico, así como los adhesivos empleados, se trató de conocer las diversas fuentes de procedencia.

El contenido del capítulo "Uso y significado de las piezas de mosaico" no pretende explicar de una manera definitiva el simbolismo de los mosaicos mesoamericanos. Por el contrario permite plantear varias pre-

guntas como son ¿qué simbolizaba la máscara de mosaico?, ¿qué significado tenía el uso de la turquesa en los objetos ceremoniales?, ¿por qué se colocaban piezas de mosaico en las ofrendas funerarias?, etc.

Se incluyen también en este trabajo, las cédulas que contienen información sobre las 85 piezas, así como una ilustración de cada una de ellas.

Se realizó un cuadro que permite apreciar los rasgos más característicos que presentan en común los 85 mosaicos considerados en este estudio.

De esta manera creemos que se logró el objetivo de dar a conocer de una manera más justa el mosaico de piedra de México Antiguo, que como se verá a lo largo de los capítulos es una manifestación artística que muestra la grandeza del arte prehispánico.

Antes de concluir, quiero mencionar a todas aquellas personas que con su ayuda, apoyo y colaboración hicieron posible que este trabajo alcanzara el objetivo deseado.

A la Dra. Beatriz de la Fuente por haberme permitido ingresar al grupo de becarios del Instituto de Investigaciones Estéticas, lo que me motivó a iniciarme en el amplio y maravilloso campo del arte prehispánico. Agradezco también haber guiado los pasos iniciales de este trabajo.

A la Maestra María Teresa Uriarte Castañeda por su apoyo, ayuda y motivación al dirigir esta tesis.

A la Arqueóloga Marcia Castro Leal por haberme facilitado el -- acceso a los mosaicos de bóveda del Departamento de Arqueología del - Museo Nacional de Antropología. A la Arqueóloga Dolores Flores Villatoro por su disposición y paciencia en el análisis y estudio de este material.

Al Arq. Daniel Carreón Vázquez, Mariana Carreón López, Concepción Peniche Moreno, Eduardo Serriñá Carmona, Daniel Martínez Guzmán, Leopoldo Maldonado Lliteras, Adrián Gaytán Flores, Alfonso Ramírez Treviño, Arturo García Carranza, Héctor Andrade Rodríguez, Carlos Alamán Viadas y José Juan Munguía Tovar, quienes realizaron el material gráfico que ilustra este trabajo.

Al Arq. Jorge Arrubarrena Velázquez quien fotografió las piezas de la bóveda del Museo Nacional de Antropología.

A mi querida amiga Lourdes Romano Vázquez por su apoyo, consejos y valiosa compañía durante la realización de este trabajo.

A todos ellos mi agradecimiento.

# 1 REFERENCIAS DE LOS MOSAICOS MESOAMERICANOS EN LOS RELATOS DE LOS CONQUISTADORES Y CRONISTAS ESPAÑOLES

Las referencias más antiguas sobre la existencia de piezas con decoración de mosaico en México Prehispánico, se remontan a los primeros contactos que los conquistadores españoles tuvieron con los habitantes de la costa del Golfo de México.

En el año de 1518, Juan de Grijalva, quien venía al mando de una expedición procedente de Cuba, realizó un recorrido por las costas del sureste de México. En los lugares en que desembarcó obtuvo ricos obsequios de los indígenas. Estos consistieron en un lote de objetos de gran calidad en lo que se refería al material y a la ejecución.

Algunas de estas piezas presentaban decoración de mosaico en piedra, tal como lo atestiguan en sus obras los cronistas que se ocuparon de narrar estos acontecimientos. Entre estos escritores tenemos a Francisco López de Gómara, quien conoció y tuvo acceso a los reportes que llegaban a la corte española junto con los ejemplares obtenidos.

Con datos recopilados de esta manera, en su Historia de la Conquista de México, Gómara elaboró una relación de los objetos que Grijalva obtuvo de los indígenas de Potonchan (Tabasco), de San Juan de Ulúa y de otros lugares que recorrió en la costa del Golfo de México.

López de Gómara menciona específicamente las siguientes piezas con decoración de mosaico:



- "- una máscara de mosaico de oro.
- cuatro máscaras de madera dorada, de las cuales una tenía dos bandas derechas de mosaico, con turquesillas y otra las orejas de lo mismo, aunque con más oro.
- otra era mosaico de lo mismo de la nariz arriba y la otra de los ojos arriba.
- una cabeza de perro cubierta de piedrecicas.
- otra cabeza de animal y de piedra guarnecida de oro, con su corona y cresta y dos pinjantes, que todo era de oro, más delgado." (1)

Gonzalo Fernández de Oviedo fue otro autor que se ocupó de relatar la expedición de Grijalva en Historia General y Natural de las Indias. En esta obra hace referencia al lote de objetos que este conquistador - - obtuvo en algunos lugares de Tabasco y de Veracruz.

Entre las piezas que presentaban decoración de mosaico en piedra este autor menciona las siguientes:

- "- otra máscara de palo, é desde la nariz para arriba cubierta á manera de obra musáycá, muy bien asentadas todas aquellas piedras de color como turquesas, y de la nariz para abaxo cubierta de una hoja de oro batido, delgada; otra máscara de la misma ma

nera que es dicho, pero la obra destas piedras te-  
 níanla de los ojos arriba, y desde ellos abaxo -  
 era cubierta de hoja de oro batido delgada, sobre  
 madera, é las orejas della eran de la labor de la  
 pedrería que es dicho; otra máscara de palo hecha  
 á barras ó bastones de alto á baxo, las dos tiras  
 eran de la pedrería que es dicho, é las tres res-  
 tantes de hoja de oro batido delgada; una patena -  
 delgada con una figura de cemí o diablo, cubierta  
 encima de hoja de oro batido é en algunas partes  
 dellas sembradas algunas piedras; una tablica de  
 palo con una punta, como testera de caballo de ar-  
 mas, todo cubierto de una hoja de oro delgada con  
 unas listas de piedras negras bien asentadas entre  
 el oro; ... una cabeza de perro cubierta de pie-  
 dras y muy bien hecha." (2)

En la obra Monarquía Indiana escrita por Fray Juan de Torquema-  
 da, también se menciona la existencia de piezas trabajadas en labor de  
 mosaico, entre los objetos recogidos por la expedición de Grijalva en la  
 región del Golfo de México.

"... tres ó cuatro Máscaras, parte de ellas cubier-  
 tas de Piedras turquefadas, que fon Madre de -  
 las Efmeraldas, puestas a manera de Obra - -  
 Mofayca, por lindo Artificio, y en partes cu--

biertas con hojas de Oro, y ciertas Patenas -  
 para armar el pecho algunas todas de Oro, -  
 otras de Palo cubiertas de Oro, y otras de -  
 Oro, y Piedras, fembradas mui bien, y arti-  
 ficiofamente pueftas, que las hacían mas her\_  
 mofas ... y Oregeras de mui buena, y mui  
 graciofa hechura, (porque algunas de eftas, y  
 otras piecas, tenían artificio)." (3)

Los tres autores citados mencionan entre los objetos obtenidos -  
 por Grijalva, la existencia de máscaras de madera con labor de mosaico,  
 aunque no concuerdan con respecto al número de estas piezas. Mientras  
 Gómara enumera cinco, Oviedo indica que se habían recopilado tres. Es  
 tos dos cronistas registran una máscara con bandas de mosaico y de oro,  
 y otra cubierta de mosaico de los ojos hacia arriba con el resto de hoja  
 de oro.

De las otras dos máscaras a que hace referencia Gómara, una -  
 tenía decoración de mosaico de la nariz hacia arriba y la otra estaba cu\_  
 bierta con trabajo de esta naturaleza en las orejas.

La tercera máscara que Oviedo describe tenía mosaico de la - -  
 nariz hacia arriba, mientras que el resto de la superficie tenía oro.

Gómara menciona la existencia de otra máscara de mosaico con -  
 oro que no aparece en la lista de Oviedo.

Por su parte, Torquemada solo registra tres o cuatro máscaras

sin detallarlas.

Entre otras piezas obtenidas por Grijalva, tanto Gómara como Oviedo enumeran una cabeza de perro con piedras, que Torquemada no registra.

Oviedo obtuvo el dato de una patena cubierta de oro y piedras, mientras que Torquemada solamente menciona 'ciertas' de estas piezas.

Como puede observarse, los reportes de estos tres autores no coinciden en el número ni en la descripción de las piezas de mosaico obtenidas en esta primera etapa de la conquista. No obstante, las referencias que hacen a estas obras, nos permiten establecer que la decoración de mosaico en piedra se aplicaba a objetos portables que se realizaban en la época de los primeros contactos de la cultura española con las mesoamericanas.

Si con la expedición de Grijalva el número de piezas con labor de mosaico que se obtuvo fue aproximadamente de siete, según registros de los autores mencionados, éste se amplió considerablemente durante el viaje de Hernán Cortés.

La primera carta que el conquistador envió al rey Carlos V, con fecha 10 de julio de 1519, contenía una relación de las piezas que obtuvo en la primera etapa de la conquista que comprendió las costas de Yucatán, Tabasco y Veracruz.

Entre los objetos que presentaban decoración de mosaico se incluían

los siguientes:

- "- Item más: una caja, una pieza grande de plumajes enforrada en cuero, que en los colores parecen martas, y atadas y puestas en la dicha pieza, y en el medio una patena grande de oro que pesó sesenta pesos de oro, y una pieza de pedrería azul y colorado a manera de rueda, y otra pieza de pedrería azul, un poco colorada, y al cabo de la pieza otro plumaje de colores que --  
cuelgan de ella.
- Item: una mitra de pedrería azul con una figura de monstruos en medio de ella y enforrada en un cuero que parece en los colores martas, con un plumaje pequeño, ...
- ... un cetro de pedrería con dos anillos de oro y lo demás plumaje.
- Item: un brazalete de pedrería...
- ... un espejo puesto en una pieza de pedrería azul y colorada, con un plumaje pegado allí, ...
- Item: unas antiparas de pedrería de piedra azul, enforradas en un cuero que los colores parecen martas, y cuelgan quince cascabeles de oro.

- ... Mas dos guariques grandes de pedrería azul...
- ... Mas un capacete de pedrería azul con veinte - cascabeles de oro, que le cuelgan a la redonda con dos sartas que están encima de cada cascabel, y - dos guariques de palo con dos chapas de oro.
- Item más: otro capacete de pedrería azul con veinte y cinco cascabeles de oro y dos cuentas de oro encima de cada cascabel, que le cuelgan a la redonda, con unos guariques de palo con chapas de oro y un pájaro de plumaje verde con los pies y pico y ojos de oro.
- ... Más dieciseis rodelas de pedrería, con sus plumajes de colores que cuelgan de la redonda de - - ellas, con una tabla ancha esquinada de pedrería - con sus plumajes de colores y en medio de la di--cha tabla hecha de la dicha pedrería, una cruz de - rueda la cual está aforrada en cuero que tiene los colores como martas.
- Otrosí: un cetro de pedrería colorada hecho a manera de culebra con su cabeza y los dientes y ojos - que parecen de nácar y el puño guarnecido con cuero de animal pintado, y debajo del dicho puño cuellgan seis plumajes pequeños.

- Item: una pieza de plumajes de colores que los señores de esta tierra se suelen poner en las cabezas, y hecho a manera de cimera de justador, y de ella cuelgan dos orejas de pedrería, con dos cascabeles y dos cuentas de oro, y encima un plumaje de plumas verdes ancho, y debajo cuelgan unos cabellos blancos. " (4)

Como puede observarse, las piezas con decoración de mosaico - obtenidas por la expedición de Cortés, superan en número a las recopiladas por Grijalva y los datos proporcionados por el primero son más detallados que los que se encuentran en las obras citadas anteriormente.

Al penetrar en territorio mesoamericano, Cortés recibió un valioso y suntuoso obsequio que Moctezuma, tlatoani mexicana, mandó con sus mensajeros; en él se contaban algunas piezas con trabajo de mosaico en piedra.

Fray Bernardino de Sahagún, fraile franciscano, se ocupó de relatar ampliamente este acontecimiento en Historia General de las Cosas de Nueva España. En esta obra incluye una minuciosa relación de las obras de mosaico recogidas en esta etapa.

... una máscara labrada de mosaico de turquesas, tenía ésta máscara labrada de las mismas piedras una culebra doblada y retorcida cuyo doblez era el pico de la nariz, luego se dividía la cola de la cabeza, y la cabeza con parte del cuerpo iba por sobre el un ojo de

manera que hacía ceja, y la cola con parte del cuerpo iba por sobre otro ojo, y hacía otra ceja.

3.- Estaba esta máscara engerida en una corona alta y grande, llena de plumas ricas, largas y muy hermosas, de manera que poniéndose la corona sobre la cabeza se ponía la máscara en la cara; llevaba por joyel una medalla de oro redonda y ancha: estaba asida con nueve sartaes de piedras preciosas, que echadas al cuello cubrían los hombros y todo el pecho;

4.- llevaban también una rodela grande bordada de piedras preciosas con unas bandas de oro, que llegaban de arriba a abajo por toda ella, y otras bandas de perlas atravesadas sobre las de oro de arriba abajo por toda ella...

... llevaba también una medalla grande hecha de obra mosaico que la llevaba atada y ceñida sobre los lomos, llevaban también unos sartaes de piedras preciosas con unos cascabeles de oro entrepuestos a las piedras para atar a la garganta de los pies: llevaban también un cetro de obispo todo labrado de obra de mosaico de turquesas, y la vuelta de arriba era una cabeza de una culebra revuelta o enroscada.



... unas orejeras de Chalchiuitl anchas que tenían dentro unas culebras de Chalchiuites, y también un coselte pintado de labores verdes...

... unas orejeras redondas de mosaico de turquesas con un garabato de oro que llamaban -- Ecacozcatl...

... un báculo labrado de mosaico de turquesas, y en la vuelta de arriba puestas unas piedras ricas o perlas eminentes." (5)

Fray Juan de Torquemada también narró el encuentro entre Cortés, y los enviados de Moctezuma, y elaboró una relación de los obsequios que recibió el conquistador en esta ocasión.

"... comenzaron a vestirlo, con aquellos Ornamentos que le llevaban: Pufieronle en la Cabeza una pieca, - hecha a manera de Almete, en que avía mucho Oro, y Piedras de mucho valor, y un Plumero, ricamente aderecado..." (6)

"... Rodelas, hechas de Varas mui blancas, entretexidas con Plumas, y con Patenas de Oro, y de Plata, y otras, Perlas menudas, como Aljofar, y no fe puede decir fu Artificio, lindeca y hermafura, un Cafquete de Madera mui futil, cubierto de granos de Oro, por fundir, un Capacete Planchas de Oro, y Campanillas

colgadas, y encima afentadas unas Piedras, como -  
Efmeraldas. " (7)

Entre los autores que hacen referencia a la relación del Quinto -  
Real que Cortés mandó al emperador Carlos V, tenemos a Francisco --  
López de Gomara, quien enumera en este apartado las siguientes piezas -  
con mosaico:

- "- un morrón de madera chapada de oro, y por de fue-  
ra mucha pedrería, y por bebederos 25 campanillas  
de oro, y por cimera un ave verde con los ojos, -  
pico y pies de oro.
- un capacete de planchuelas de oro y campanillas - -  
alrededor, y por la cubierta piedras.
- muchas mitras y coronas de pluma y oro labradas,  
y con mil colores y perlas y piedras.
- máscaras." (8)

Pedro Mártir de Angleria, en su obra titulada Décadas del Nuevo  
Mundo, también menciona los objetos que Cortés envió a España. Entre  
las piezas que tenían decoración de mosaico, este autor registra las si-  
guientes:

"... borceguíes de cuero trajeron unos doce de colo-  
res diversos, adornados ya con oro, ya con plata, ya  
con piedras verdes o azules, y pendientes de cada uno

campanillas de aquel metal. Vinieron asimismo tiaras, mitras sembradas de diversas piedras - azules parecidas al zafiro.

... trajeron igualmente dos morriones cubiertos con piedras verdes bordeado el uno de campanillas áureas y con muchas laminas de oro; dos bolitas de los mismo servían de remate a las primeras.

La otra estaba rodeada de iguales piedras..." (9)

Los datos proporcionados por Gómara y por Angleria, nos muestran que los objetos con decoración de mosaico que se enviaron a Europa como parte del Quinto Real, fueron numerosos. Estas piezas llegaron a España desde la primera etapa de la conquista hasta varios años después de ésta.

Existen varias listas de los obsequios que se mandaban al monarca español, las cuales se conservan en el Archivo de Indias.

Marshall H. Saville incluye en su obra Goldsmith's Art in Ancient Mexico algunos de estos inventarios. Estos registros no tienen anotada la fecha exacta en que se realizaron, aunque podemos considerar que corresponden a los años inmediatos a la conquista.

En una de estas listas se menciona una máscara con piel de tigre que tenía dos orejeras de oro y mosaico de piedra (10). En otro inventario se incluyen dos piezas de plumas con el centro azul y con labor de mosaico de piedra, que tenían plumas de colores y estaban forradas con

piel de tigre. (11)

Saville menciona otros inventarios en los que se encuentran datos sobre seis escudos con mosaico de piedra en su superficie y con su borde ornamentado con plumas de diferentes colores o con cascabeles de oro,(12)

Posiblemente los dos ejemplares de escudos que se conservan actualmente en museos europeos, correspondan a los descritos en estos registros. Estas piezas se encuentran muy deterioradas en su labor de mosaico y han perdido los cascabeles de oro o las plumas de colores que originalmente poseían.

Aunque el número exacto de piezas con labor de mosaico en piedra, recogidas por los españoles en el período de la conquista es difícil de establecer, ya que los datos varían de un autor a otro, podemos concluir que estas fueron numerosas y que entre ellas se encontraban máscaras, rodela, orejeras, cetros, patinas, un báculo, capacetes, mitras, coronas, tiaras, borceguíes, morriones, un espejo, un par de antiparas, guariques, cabezas de animales y una tablica.

La mayoría de estas piezas se dispersaron por diferentes países de Europa, donde posiblemente pasaron a formar parte de colecciones particulares en las que quedaron depositadas por varios siglos, o bien se extraviaron.

De esta cantidad de obras mencionada en las fuentes del siglo XVI, solo se conocen hoy en día 23 ejemplares, que se conservan en museos de Inglaterra, Austria, Alemania, Italia y Dinamarca.

## 2 HALLAZGOS ARQUEOLOGICOS DE MOSAICOS MESOAMERICANOS

La extensa variedad de diseños, combinaciones de materiales, así como el elevado nivel técnico que presentan las piezas con decoración de mosaico de piedra, son muestra patente del alto grado de refinamiento y de perfección que este arte alcanzó en México Antiguo.

Sabemos por los hallazgos arqueológicos, que el trabajo del mosaico de piedra se practicó en todas las culturas que ocuparon el extenso territorio mesoamericano. En unas regiones las piezas realizadas se caracterizan por su elaboración sencilla, mientras que en otras, como por ejemplo en las del área mixteca, es notorio el perfecto dominio de la técnica.

Aunque la mayoría de los ejemplares que conocemos pertenecen al último período histórico de Mesoamérica, es decir al Horizonte Postclásico, existen testimonios que permiten afirmar que esta manifestación artística se inició en tiempos más remotos, posiblemente en el Horizonte Preclásico.

A continuación nos referiremos a los mosaicos que se han encontrado en las distintas regiones que integraban el territorio mesoamericano, ubicándolos dentro de un contexto cronológico. Esto nos permitirá establecer en que lugares y en que época se tienen las manifestaciones más antiguas de mosaicos, así como en que sitios se desarrolló con más intensidad este arte.

## 2.1 REGION DEL GOLFO

El trabajo de mosaico en piedra debe de haberse iniciado en Mesoamérica en una cultura que haya poseído cierta experiencia en el tallado y el pulido de piedras. La realización de una pieza de esta clase implicaba poseer un conocimiento previo de los materiales utilizados, del grado de dureza de los mismos y la forma de obtener de ellos el mayor brillo posible. Para lograr esto se necesitaba contar con los instrumentos adecuados y con una técnica avanzada.

El grupo cultural más antiguo que se destacó por su habilidad en tallas líticas, fue el de los olmecas que se estableció en la zona del Golfo de México.

Los olmecas se nos manifiestan, probablemente, como los primeros mesoamericanos que trabajaron el jade. Realizaron esta actividad con un alto grado de perfección, como lo atestiguan las múltiples figurillas humanas encontradas en el sitio arqueológico de La Venta, Tabasco.

Podríamos considerar que este grupo de los olmecas realizó algunas de las manifestaciones más antiguas de mosaico de piedra, por el hallazgo que tuvo lugar en La Venta. En este sitio se encontró en el piso un mosaico de bloques de serpentina cuadrados y rectangulares que formaban una 'máscara' de jaguar estilizada de grandes dimensiones.

Según informes de las excavaciones (1), los fragmentos se colocaron sobre un lecho de asfalto o resina. En este mismo sitio se encontró posteriormente otro mosaico realizado con bloques del mismo material,

aunque su elaboración era más tosca y simple. En este segundo mosaico faltaban varios fragmentos. A diferencia del primero, en este caso se colocó sobre una capa de barro.

Los dos mosaicos de La Venta tenían una forma aproximadamente cuadrada. Los bloques de serpentina fueron perfectamente pulidos en su superficie, lados y ángulos. Aunque el motivo representado era el mismo en los dos casos, existían pequeñas diferencias en el diseño.

Podemos considerar que estos mosaicos constituyen uno de los antecedentes más remotos de una nueva forma de trabajar y de colocar las piedras, la cual evolucionó paulatinamente hasta alcanzar el refinamiento que caracteriza a las piezas portables con mosaico de las épocas posteriores.

Estos mosaicos de piedra de La Venta, que forman una máscara de jaguar estilizada, muestran una cierta relación con el surgimiento del mosaico en Asia Menor, donde este arte empezó a manifestarse asociado a pavimentos y decoración de los muros.

Podríamos establecer en Mesoamérica el inicio del arte de mosaico de piedra, con la realización de estos ejemplos que podríamos interpretar como producto del impulso original y natural de formar con materiales diversos un diseño determinado. Aunque en el caso de La Venta estas obras van relacionadas con un significado religioso, por el motivo que representan, lo que no ocurre en Asia Menor, donde al parecer es solo un fin ornamental el que lleva a crear estas obras.

La técnica utilizada en los ejemplares de La Venta, cuyo desarrollo podemos fechar de 800 - 400 A.C. (2), es muy simple. Solo se utilizaron grandes bloques de formas regulares que no implicaban mayor dificultad en su colocación.

Ignacio Bernal considera probable que el punto de partida para la realización de los mosaicos de piedra, que fueron frecuentes en las épocas tardías, haya sido la necesidad estética de cubrir los huecos que quedaban en una figurilla debido a las perforaciones que en ocasiones se les practicaban. Estos huecos, dice Bernal, se ocultaron hábilmente con pequeñas incrustaciones del mismo material o de uno diferente. Estas se practicaron por lo general "... en los ojos o en las comisuras de la boca." (3)

Este recurso estético de cubrir los huecos de las figuras, podría considerarse más bien como el origen de las incrustaciones, pero no del mosaico. Como ya se mencionó anteriormente, el mosaico tiene la finalidad de cubrir una superficie con pequeños fragmentos de uno o varios materiales que pueden seguir un diseño determinado.

Aunque no debemos descartar la posibilidad de que en el aspecto técnico, el trabajo de incrustaciones haya contribuido a perfeccionar el trabajo de los lapidarios en lo que respecta al corte y pulido de los materiales.

No obstante que no contamos con ninguna pieza con mosaico de piedra perteneciente al período preclásico de la zona del Golfo, existen da



tos de que en otras áreas mesoamericanas como el Altiplano Central y - algunos lugares que hoy forman parte del Estado de Guerrero, se recibió una corriente de influencia olmeca durante la época de esplendor de La - Venta. En estos sitios se realizaron "... máscaras por la técnica del mosaico; ... orejeras con mosaico de pirita". (4)

Tal vez en estos casos la influencia que se llega a recibir en - - estas áreas sea en el aspecto técnico, es decir en lo que respecta al co- - nocimiento de materiales, y la forma de trabajarlos, pero no en la reali- - zación de mosaicos. Hasta la fecha no se han encontrado restos de la-- - minillas o piezas portables en La Venta que permitan afirmar que aquí - se inició esta manifestación artística y que se difundió al resto de Meso- - américa.

De cualquier manera, estos informes permiten considerar que ya para el horizonte preclásico se realizaban piezas de mosaico. Aunque - hay referencias de la existencia de estos ejemplares, no se conocen en la actualidad más que algunas de estas piezas. El resto posiblemente se haya perdido o bien desintegrado, como se ha comprobado en hallazgos - del Altiplano y de la región maya y de Oaxaca.

La actividad de tallado de piedras desarrollado por la cultura olme- - ca durante el período preclásico, que contribuyó enormemente al surgi-- - miento del arte de mosaico, no parece continuarse durante el clásico, ya que carecemos de datos suficientes para conocer si en esta época se - - practicó en esta región.

Del período postclásico tenemos informes de que en esta zona los

huastecos trabajaron "... mosaicos de turquesa y concha." (5)

Reafirmando lo dicho por Piña Chan, en la Matrícula de Tributos (manuscrito del siglo XVI) se menciona que de la provincia de Tōchpan - (Tuxpan) se tributaban anualmente a México Tenochtitlan dos discos de -- mosaico de turquesa. (6)

Esto nos muestra que en el norte de la Costa del Golfo se ejecutaron piezas con mosaico de piedra en el período anterior a la conquista - española. También tenemos referencias de esta misma época de que en el sureste de esta misma costa, en Tabasco, los conquistadores españoles recibieron las primeras piezas con labor de mosaico, como se vió - en el capítulo anterior.

Para este período eran múltiples las piezas realizadas con esta -- técnica, ya que tenemos datos de máscaras, figuras de animales, rodelas, etc., cubiertos con laminillas de diferentes piedras, que se enumeran en los inventarios de los objetos que se enviaron a España.

Esto nos permite concluir que en el horizonte postclásico la decoración de objetos portables con mosaico en piedra se hallaba muy difundida en la región del Golfo de México.

## 2.2 REGION MAYA

La región maya se nos manifiesta como una zona muy rica en restos arqueológicos de mosaico. Este arte se inicia con la formación de - los primeros sitios de población importantes. Desde este momento los

artistas muestran una gran habilidad en el tallado de las piedras y una gran destreza técnica, comparables a las que se desarrollaron con los olmecas.

En el período clásico, Kaminaljuyú es uno de los lugares más antiguos en los que el mosaico aparece como una actividad importante dentro del arte maya.

Los informes de Kidder sobre los descubrimientos en este sitio aportan datos sobre la existencia de numerosas laminillas de jadeíta, las cuales deben haber formado parte de mosaicos y que se encontraron asociadas a entierros.

Estos fragmentos eran muy delgados (.03 - .1 cm.), estaban perfectamente pulidos en su cara anterior y sus dimensiones no excedían de 1.5 cm. (7). La forma que predomina en estas laminillas es la poligonal, con sus extremos rectos para poder embonar perfectamente unas con otras. También se encuentran algunas curvas y otras que fueron decoradas con leves incisiones en su superficie.

No obstante la gran cantidad de laminillas encontradas fueron muy pocas las piezas que pudieron reconstruirse, entre ellas se cuentan placas circulares de piritita y soportes de orejeras de jade.

Las placas de piritita estaban formadas sobre bases de piedra con laminillas poligonales. Kidder registra restos de 35 ejemplares. (8)

Las orejeras de jade tenían en la cara interior del borde labor de mosaico formada por pequeños fragmentos casi circulares. Solo fue

posible restaurar un ejemplar, cuya parte exterior se substituyó con una base decorada con placas de jade.

Como se puede observar, Kaminaljuyú fue un sitio maya en el cual la creación de piezas de mosaico estaba muy desarrollada, como lo demuestran los múltiples hallazgos de laminillas y las pocas piezas completas reconstruidas.

En el transcurso del horizonte clásico, el arte de mosaico seguía practicándose, como se aprecia en las máscaras encontradas en Tikal, que estaban asociadas a entierros. Estas piezas aparte de estar constituidas por numerosos fragmentos de jadeíta unidos en forma de mosaico, tenían incrustaciones de concha en los ojos y en los labios. (9)

Múltiples ejemplares de mosaico pertenecientes al clásico proceden de Palenque, cuyo florecimiento tuvo lugar según Alberto Ruz entre los siglos VII y VIII de nuestra era.

El hallazgo más significativo de la zona consistió en una máscara mortuoria que cubría el rostro del personaje enterrado en la cripta del Templo de las Inscripciones. Esta pieza estaba compuesta por pequeñas placas de jadeíta, los ojos eran de concha y el iris de obsidiana. Esta máscara constituye el ejemplar más importante del arte de mosaico en este sitio y en este período.

Asociados a este mismo entierro se encontraron sobre la lápida que cubría al sepulcro, 118 fragmentos de placas de jadeíta y de concha, entre los que se diferenciaron partes de caras humanas. De ellos

"... sólo pudo reconstruirse casi totalmente una cara humana de rasgos perfectamente definidos, la que corresponde al parecer a un anciano." -  
 (10) Aunque se encontraban incompletos, también eran visibles otros dos rostros humanos, así como un escudo circular.

Alberto Ruz consideró que los objetos que formaban estos fragmentos, como eran el cinturón adornado con tres cabecitas humanas, el escudo y un cetro maniquí, pertenecían al atavío del personaje enterrado.

También en Palenque, se encontró formando parte de la ofrenda, - en la tumba III del Templo XVIII A, (11) una máscara de jade de rasgos humanos confeccionada por numerosos fragmentos que integraban un - - mosaico. Tenía las escleróticas representadas con concha y los iris con obsidiana, las orejas eran de nácar.

Durante las excavaciones del año 1954 en Palenque, se encontraron en las tumbas dos y tres del Templo XVIII "... numerosas piezas y fragmentos de jade, concha nácar, pedernal, piritita, obsidiana y perlas." (12) Aunque no pudo reconstruirse con ellos ninguna pieza, en la tumba dos se diferenciaron "... numerosos fragmentos de un mosaico de jade, entre - los cuales algunos se identifican como parte de una máscara humana..." (13). Asimismo, había fragmentos de concha tallada y de nácar cortado de tal forma que parecían ser parte de un mosaico. En la tumba tres se - encontraron también "... fragmentos de nácar tallado procedente de un - - mosaico." (14)

En las tumbas uno y dos del Templo XVIII A se encontraron in- - finitos fragmentos de jade, concha nácar y piritita, pertenecientes a - -

mosaicos. En la Tumba uno se hallaron, en las exploraciones de 1956, -  
 "... 107 fragmentos de un mosaico de jade... 13 pequeñas piezas y - -  
 fragmentos de mosaico de concha nácar, ... 4 probables fragmentos de  
 mosaico de concha nácar..." (15). En la tumba dos se encontraron "...  
 unos 600 fragmentos de un mosaico o espejo de pirita, 23 pequeñas pie-  
 zas procedentes de un mosaico de concha y dos discos de obsidiana del  
 mismo mosaico... 13 fragmentos de un mosaico de concha nácar..., 19  
 plaquitas ovoides de nácar." (16)

Aunque los fragmentos de piedras procedentes de Palenque son --  
 numerosos, no se han encontrado más que algunas piezas completas con  
 trabajo de mosaico. No son más numerosas las que se han podido re--  
 construir, ya que en la mayoría de los casos se han hallado incompletos  
 o sumamente dispersos, con lo cual no puede conocerse su diseño origi-  
 nal.

En Jaina se han descubierto plaquitas de concha que deben haber  
 formado parte de mosaicos.

El gran desarrollo que alcanzó el arte de mosaico durante el - -  
 período clásico parece continuarse en el postclásico. De esta época - -  
 tenemos también varios ejemplos que muestran un gran adelanto de la --  
 técnica y una mayor variedad en el uso de los materiales.

La jadeíta fue el material más utilizado en los mosaicos de Kami-  
 naljuyú, Tikal y Palenque. En cambio durante el postclásico, se utilizó  
 también en gran cantidad la turquesa y la concha para formar diseños -

con mayor colorido.

En el Templo de los Guerreros y en el templo que se descubrió abajo de El Castillo en Chichen Itzá, se encontraron cuatro discos ceremoniales. La base de estas piezas era de madera y tenían un núcleo de piedra arenisca. Los diseños realizados en mosaico eran similares en todos y consistían en la reproducción de cuatro figuras de xiuhtli.

Entre los objetos extraídos del cenote de Chichen Itzá, Tozzer (17) registró el hallazgo de dos cetros de madera con la representación de unos rostros humanos en el extremo superior, uno de los cuales tenía restos de mosaico en el tocado. También se encontró una sonaja de madera que aún conservaba unas cuantas laminillas de turquesa.

Saville publicó en Turquoise mosaic art in Ancient Mexico (18), el dibujo de dos fragmentos de madera procedentes del cenote de Chichen Itzá, en los que se observa parte del mosaico de turquesa que debía haberlos cubierto totalmente.

Las placas de madera o piedra cubiertas con laminillas de piritita que ajustan perfectamente entre sí, que fueron numerosas en el preclásico, se realizaron también durante el postclásico. Se observa en ellas el adelanto técnico alcanzado. De este período se tiene un ejemplar bien conservado, el cual fue localizado en Guatemala, y que es reproducido por Kidder en The Art of the Ancient Maya. (19)

La creación de mosaicos mayas es continua desde el preclásico hasta el postclásico. Desafortunadamente el número de ejemplares com\_

pletos que se conservan no corresponde a la cantidad de fragmentos y la minillas encontradas por los arqueólogos. Pero puede observarse en las pocas piezas reconstruidas el gran cuidado y el detalle con el que se -- trabajaban los mosaicos en toda el área maya.



### 2.3 REGION DE OAXACA

Los restos de mosaicos encontrados en Oaxaca han sido numerosos, aunque las piezas restauradas son relativamente pocas para la gran cantidad de obras que deben haberse realizado.

En esta zona se han realizado excavaciones en San José Mogote, - en el Valle de Etna. Los resultados fueron dados a conocer por Flannery (20), quien aportó datos sobre el descubrimiento de instrumentos y materiales líticos que fueron trabajados por un grupo de artistas, dedicados a la realización de ornamentos.

Aunque no se encontró ninguna pieza de mosaico terminada, sí se hallaron numerosos fragmentos pequeños sin trabajar y otros sin terminar, de mica, concha, magnetita, etc. así como algunos abrasivos para pulir estos materiales.

La información de estos hallazgos nos indica que en el período formativo (1200 - 900 A.C.), en San José Mogote ya se trabajaban materiales propios del lugar y otros que llegaban de regiones más lejanas, - como las conchas que se obtenían de la costa del Pacífico.

El mismo autor sugiere la posibilidad de que existiera un intercambio de materiales, piezas y técnicas entre los olmecas y los grupos que habitaban el Valle de Etna.

Podemos considerar que el tallado de piedras y las técnicas que después se van a utilizar en la realización de mosaicos, empezaron a desal

rrollarse desde este período, como lo muestran los restos de los centros de artesanos encontrados en San José Mogote. Hay que tomar en cuenta la posibilidad de que haya existido un intercambio técnico con los olmecas, como lo sugiere Flannery.

Si en este sitio del Valle de Etna no se han descubierto hasta la fecha piezas con mosaico, en Monte Albán, Alfonso Caso (21) registró el hallazgo de orejeras de jadeíta con aplicación de laminillas del mismo material, asentadas a manera de mosaico.

Por informes del mismo autor, se utilizaban varios materiales para formar estas labores, como hueso para la base y placas de jadeíta, concha y obsidiana.

Estas primeras manifestaciones de la aplicación de mosaico tuvieron lugar en la fase denominada Monte Albán I.

Durante el período de Monte Albán II, el trabajo de mosaico tuvo un gran adelanto, como se puede observar en la máscara que representa al dios murciélago. Esta pieza está formada por fragmentos de jadeíta de grandes dimensiones, perfectamente pulidos, semejantes a los utilizados en las máscaras mayas. Algunas de estas placas tienen leves incisiones. Los ojos y los dientes se representaron con concha.

Este ejemplar se encontró en una tumba como parte de la ofrenda. La base original que sostenía al mosaico posiblemente era de madera y se desintegró, ya que no se le encontró en este sitio.

En otras excavaciones que pertenecen a este mismo período se -

han encontrado orejeras con mosaico en su cara interior.

Las tumbas de Monte Albán, exploradas por Caso, que corresponden al período clásico, proporcionaron numerosos restos de piezas de mosaico. Desafortunadamente, al igual que en la región maya hay muchos fragmentos de estas obras, pero son muy pocas las que se han conservado completas.

Mencionaremos algunas referencias de Caso a los hallazgos de mosaico efectuados en las tumbas de Monte Albán.

En la tumba 103 se encontró "... un mosaico de pequeñas placas de jade, asentado en una matriz de estuco" (22)

Entre los objetos de la tumba 104 se distinguían "...mosaicos con placas de jade o piedra verde, cuarzo, obsidiana, tecali, mica y concha asentadas en una matriz de estuco,..." (23)

La tumba catalogada con el número 105 contenía piezas muy valiosas, entre ellas apareció "... un mosaico de jades, piritas y piedras negras, cuya matriz fue hecha seguramente de cuero o tela..." (24)

En el patio de la tumba 119 (25) se halló un disco decorado con mosaico de jadeíta, que estaba montado en una matriz de estuco.

Bajo influencia teotihuacana se realizó una máscara de serpentina con mosaico de turquesa, coral y concha. Esta pieza se encontró "... en una tumba en Tlapa, (Estado de Guerrero) por debajo de los restos de un esqueleto." (26) Este sitio formaba parte de la región Oaxaca en

la época prehispánica.

El hallazgo de esta pieza produjo una serie de polémicas respecto a su autenticidad. Por un lado se aseguraba que se había realizado bajo influencia teotihuacana y por otro se sostenía que era falsa y que se había elaborado recientemente. Después de una serie de estudios y análisis se concluyó que era correcto adjudicar a la máscara una antigüedad correspondiente al período teotihuacano. (27)

En el postclásico, con el dominio de los mixtecos, el trabajo de mosaico tuvo un gran desarrollo, como puede comprobarse en las piezas que aún se conservan.

En este período se utilizó en gran cantidad la turquesa para realizar diversas piezas con mosaico. En la Matrícula de Tributos se menciona que la provincia de Yoaltepec (situada en los límites del actual estado de Oaxaca y Guerrero), enviaba anualmente a México-Tenochtitlan, diez máscaras de mosaico de turquesa. (28) La provincia de Quiauhtepan, en el actual estado de Guerrero, era tributaria de turquesa como materia prima.

Estos datos de la Matrícula de Tributos nos indican que en los pueblos de esta región existía la turquesa y había artistas que realizaban mosaicos con este material.

La cultura mixteca se caracterizó por el trabajo de orfebrería. Se conocen hasta el momento dos ejemplares de mosaicos de turquesa asentados sobre una base de oro. En estas obras se puede apreciar

tanto el adelanto logrado en el arte de los metales preciosos, como en el del mosaico.

Una de estas piezas es el broche que procede de una tumba de Yanhuitlán y que es una reproducción de un escudo. La otra es un disco encontrado en una tumba de Zaachila. Este último fue trabajado con la técnica de martillado y presenta labor de mosaico en el núcleo y en dos franjas concéntricas.

En Acatlán, Puebla, se encontró un conjunto de piezas, entre las que se contaban máscaras y escudos de madera cubiertos con mosaico. Estos objetos fueron publicados por Saville en Turquoise mosaic art in Ancient Mexico.

Por último, mencionaremos el ejemplar descubierto en la tumba 7 de Monte Albán. En este lugar, Alfonso Caso encontró un cráneo humano cubierto con mosaico de turquesa y los ojos formados con aros de concha. También se encontraron laminillas dispersas de turquesa.

Todas las excavaciones realizadas en la región de Oaxaca nos muestran que el mosaico se utilizó para cubrir diversos objetos como discos, broches o cráneos y no únicamente máscaras como lo registra la Matrícula de Tributos.

Los restos de laminillas de diversos materiales indican la gran variedad de piedras que se conocían y que se aplicaban a los objetos.

Finalmente, podemos observar una continuidad del arte de mosaico semejante al que se manifestó en la región maya, ya que hay ejemplos -

desde los primeros centros de población importantes en el período pre--  
clásico hasta los realizados por la cultura mixteca en el postclásico.

## 2.4 REGION DEL ALTIPLANO CENTRAL

En el Altiplano Central se han encontrado restos de mosaicos pertenecientes a las culturas arcaicas.

Piña Chan menciona que esta región recibió influencia de la cultura olmeca y que con ella se introdujo el conocimiento del tallado de la piedra.

En los informes sobre las excavaciones efectuadas en El Arbolillo, Vaillant registra el hallazgo de laminillas de turquesa asociadas a entierros. "Numerosos fragmentos pequeños de forma cuadrilátera aparecieron con los accesorios mortuorios del esqueleto 148, perteneciente a una mujer joven de El Arbolillo I tardío, encontrado en la fosa G. La lisura en uno de los lados y la decoloración en el otro, que presenta cada una de las piezas, sugieren que estos fragmentos fueron parte de un mosaico cuya parte posterior se desintegró..." (29)

Podemos observar que en estas culturas arcaicas se conoció y practicó la técnica del mosaico, aunque carecemos de datos para determinar a que piezas se aplicó.

De cualquier manera, estas son las noticias más antiguas que existen sobre el mosaico en el Altiplano. Al igual que hemos visto en las otras áreas, existen referencias de hallazgos arqueológicos de mosaicos que no se han podido reconstruir por no contarse con datos para ello. En el caso de El Arbolillo tal vez las bases sobre las que se asentaron las

laminillas eran de madera, y por eso estaban dispersas, lo que impidió la restauración.

Tenemos noticias de que en la cultura teotihuacana se practicaron las incrustaciones de obsidiana en las esculturas. No obstante que conocemos que en esta época se practicó el tallado y el uso de materiales -- líticos, no existen restos que nos permitan saber si se realizaron piezas con labor de mosaico.

Podríamos considerar que la máscara de serpentina cubierta con laminillas de turquesa que se encontró en Tlapa asociada a un entierro, y a la que se hizo referencia anteriormente, es un ejemplo de las piezas que se acostumbraban cubrir con mosaico en la cultura teotihuacana. No hay que descartar la posibilidad, aunque carecemos de datos para confirmarlo, de que las máscaras funerarias de este período se cubrieron originalmente con laminillas, que perdieron posteriormente.

Para el período histórico tenemos mayor información sobre el trabajo del mosaico de piedra en el Altiplano Central. Las fuentes escritas sugieren que la tradición nahuatl consideraba a los toltecas como los descubridores de todo el saber que tenían los antiguos pobladores. Estos conocimientos les fueron transmitidos por Quetzalcoatl.

Por esta tradición, que Sahagún conservó en su Historia General de las Cosas de Nueva España, sabemos que fue esta deidad quien descubrió las piedras y materiales preciosos y les enseñó a sus vasallos, los toltecas, la forma de trabajarlas.



"Quetzalcoatl fue estimado y tenido por dios y lo adoraban de tiempo antiguo en Tulla, ...; y los vasallos que tenía eran todos oficiales de artes mecánicas y diestros para labrar las piedras verdes, que se llaman chalchihuites, y también para fundir plata y hacer otras cosas, y estas artes todas hubieron origen del dicho Quetzalcoatl." (30)

Contamos con un ejemplar de la cultura tolteca que fue trabajado en cerámica plumiza y cubierto con mosaico de concha. Esta pieza representa a un animal con las fauces abiertas entre las que se aprecia un rostro humano.

Bajo la hegemonía mexicana el arte del mosaico de piedra alcanzó su más alto grado de perfección. Durante este último período de vida de los pueblos mesoamericanos se realizaron numerosas piezas tanto en México - Tenochtitlan como en algunas de las treinta y ocho provincias tributarias que registra la Matrícula de Tributos, entre las que destacaron las de la zona mixteca, como ya se mencionó anteriormente.

La mayoría de estas piezas deben haber sido obtenidas por los emperadores mexicanos en forma de tributo o de intercambio comercial con pueblos que formaban las provincias que se localizaban en territorio de los actuales estados de Veracruz, Oaxaca, Puebla y el noroeste de Chiapas.

La materia prima como turquesa y jadeíta que llegaba a México-Tenochtitlan, era trabajada por los lapidarios quienes habían sido llevados

a este lugar desde Xochimilco donde se encontraba su centro.

El arte del mosaico era muy apreciado entre los mexicas, ya que exigían de sus provincias el producto manufacturado, la materia prima y el trabajo de los lapidarios.

## 2.5 REGION DEL OCCIDENTE Y REGION DEL NORTE

En el occidente de Mesoamérica el arte del mosaico de piedra se desarrolló a partir del período preclásico.

Un ejemplar que presenta una fuerte influencia olmeca es la máscara encontrada en una cueva cerca de Iguala, Guerrero. Este ejemplar fue tallado en madera y se le incrustaron pequeños fragmentos de jadeíta. Piña Chan y Luis Covarrubias la registran en El Pueblo del Jaguar como una pieza funeraria.

El trabajo de mosaico realizado en esta pieza es muy pobre, ya que se aprecia la falta de técnica en la aplicación de las laminillas.

Las siguientes noticias corresponden a épocas más tardías, los lapidarios tarascos "... tallaban la toba volcánica, la obsidiana, el cristal de roca, la pirita, la turquesa, la amatista y otros materiales duros, todo ello con singular maestría y perfección; son notables las orejeras de obsidiana transparentes como el vidrio, a veces decoradas con mosaico de turquesa; los espejos y narigueras de obsidiana; los bezotes de cristal de roca o de obsidiana, a menudo con láminas de oro, y el mosaico de turquesa; ... (31)

Algunas piezas de mosaico realizadas por esta cultura se conservan actualmente en el Museo Nacional de Antropología, donde pueden apreciarse: una orejera de obsidiana finamente trabajada que tiene su centro con mosaico de turquesa, un bezote también de obsidiana con este tipo -

de decoración y una placa cubierta burdamente con laminillas del mismo material. Entre los objetos localizados en la bóveda hay restos de mosaicos desintegrados de turquesa, concha blanca, pirita, encontrados en diversos sitios de Guerrero y Michoacán.

En el territorio que hoy ocupa el estado de Zacatecas, se encontró en las exploraciones en Alta Vista, un joyel pectoral. Gamio (32) describe por un anillo de madera. Aunque el mosaico estaba desintegrado, se podía apreciar que originalmente poseía un diseño con figuras humanas. El aro de madera aún conservaba algunas laminillas de diversas formas de turquesa, esteatita y berilo.

En este mismo sitio, Gamio reporta el hallazgo de un bezote con su núcleo de madera, el cual tenía grabadas en su superficie figuras de animales. Los contornos de esta pieza estaban ocupados originalmente por laminillas de los mismos materiales del joyel pectoral.

En la zona arqueológica de Casas Grandes en Chihuahua, se han encontrado varios objetos con mosaico de turquesa. Aunque esta región queda fuera de los límites de Mesoamérica la mencionaremos en este estudio, ya que las piezas descubiertas muestran cierta relación con la técnica y los materiales de los mosaicos de esta área cultural.

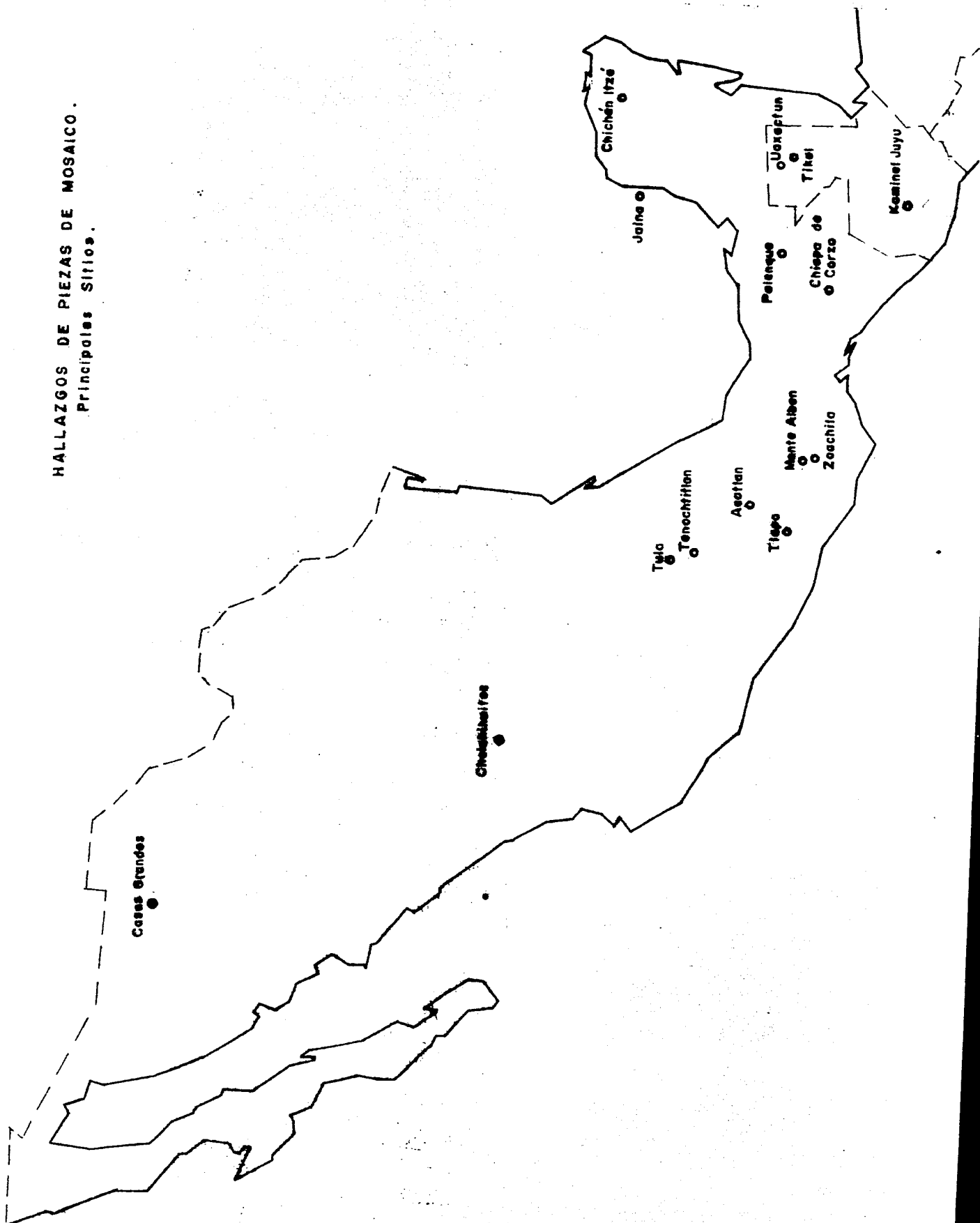
Los ejemplares procedentes de este sitio comprenden objetos de uso personal como pectorales, anillos, caracoles, etc.

La turquesa es el material que fue utilizado en estos mosaicos,

lo que muestra que existía en abundancia en el norte de Mesoamérica.

Con la referencia a los ejemplares de la región norte podemos -  
concluir que el arte de mosaico se desarrolló en toda Mesoamérica desde  
el período preclásico hasta el postclásico.

HALLAZGOS DE PIEZAS DE MOSAICO.  
Principales Sitios.



### 3 MATERIALES Y TECNICA

#### 3.1 PRINCIPALES MATERIALES UTILIZADOS Y SU PROCEDENCIA

##### 3.1.1 MATERIALES CON LOS QUE SE FORMABA LA BASE DEL MOSAICO

Los mosaicos prehispánicos que se han conservado hasta nuestros días se encuentran asentados sobre una base cuyo material puede ser madera, hueso humano, oro, estuco, piedra de gran dureza como la serpentina, cerámica plumiza o concha.

En la mayoría de los casos, las piezas tienen su base original. Si esta se desintegró y se cuenta con datos suficientes para restaurarla, entonces se ha aplicado el mosaico sobre una nueva superficie. Desafortunadamente, esto no ha sido posible en todos los casos. Y como se mencionó en el capítulo anterior, en los reportes de exploraciones arqueológicas de diferentes zonas, se registra el hallazgo de numerosas plaquitas de diversos materiales que se supone deben haber formado parte de mosaicos, pero que ha sido imposible reintegrarlos a su forma original. Posiblemente todos estos ejemplares fueron realizados sobre bases de madera o estuco que se deterioraron con el tiempo.

La mayoría de las piezas cubiertas con mosaico fueron talladas en madera. Es sorprendente el relativo buen estado de conservación que presentan en la actualidad los ejemplares que se localizan en los museos europeos, sobre todo si recordamos que datan del siglo XVI, fecha en que llegaron a ese continente y que durante varios siglos estuvieron en

diversos sitios que no reunían las condiciones requeridas para su conservación.

Más sorprendente aún es el caso de las piezas que se encontraron durante exploraciones posteriores, en lugares y condiciones que eran adversas, y en las cuales permanecieron ocultas por varios siglos. Este es el caso de máscara de estilo olmeca descubierta en una cueva cerca de Iguala, Guerrero, mencionada en el capítulo anterior y del conjunto de piezas entre las que se contaban principalmente máscaras y escudos, encontrado también en una cueva en el sur del Estado de Puebla. No obstante las circunstancias en que se conservaron, aún se puede apreciar su hechura original.

Podemos mencionar también el caso de la máscara del dios murciélago, encontrada en Monte Albán, la cual no poseía su base original, que posiblemente era de madera, pero pudo reconstruirse ya que los fragmentos que la formaban eran de grandes dimensiones.

Hasta la fecha, se ha encontrado un solo ejemplar cuyo núcleo estaba constituido por madera y barro. Esta pieza es el joyel pectoral descubierto por Gamio en Chalchihuites, Zacatecas.

El hueso humano fue otro material al cual se acostumbraba adherir labor de mosaico. Solo conocemos cinco piezas trabajadas sobre este tipo de base, dos máscaras, dos cráneos y un fémur que fue utilizado como instrumento musical.

Las dos máscaras y el fémur, seguramente formaron parte de los



objetos enviados por Cortés a España y por esta razón se encuentran - - ahora en museos europeos. Los dos cráneos se hallaron en exploracio-- nes recientes. Uno de ellos es el que se encontró en la tumba 7 de Mon te Albán y el otro en el actual estado de Chiapas.

Otro material que se utilizó como base de los mosaicos fue la ser pentina. Hasta ahora se conoce un solo ejemplar de esta clase y es la - máscara de influencia teotihuacana cubierta con laminillas de turquesa, - mencionada en el capítulo anterior.

Contamos con dos piezas de mosaico aplicado sobre una superficie de oro. Nos referimos al broche encontrado en Yanhuitlán y al disco que procede de la tumba de Zaachila. Ambas obras fueron realizadas por la cultura mixteca.

Por último, tenemos varios ejemplos en los que se utilizó el estuco para formar la base del mosaico. El más representativo es la más-- cara encontrada en el sepulcro del Templo de las Inscripciones, en Palen-- que. En el momento de su descubrimiento la máscara no tenía su forma original, ya que las plaquitas que lo formaban estaban dispersas. Se - - encontraron entre ellas restos de estuco, que según registró Ruz en sus informes sobre el hallazgo, aún conservaban la forma de algunos rasgos humanos, como era el caso de la nariz. (1)

Ruz consideró que esta máscara fue formada previamente sobre - un molde y que para adherirla directamente sobre el rostro del personaje muerto le aplicaron una capa de estuco y fueron colocando así una a una

las diferentes laminillas que integraban la máscara. Por ello se explica, que con la desintegración natural que sufrió el cuerpo, la máscara cayó y se dispersó una vez que le faltó la base sólida sobre la que se encontraba apoyada, o bien puede haber sucedido como supone Ruz, que en el momento de la inhumación se deshizo y cayó sobre el lado izquierdo que fue donde se encontraron la mayor parte de los fragmentos.

También existe un disco de estuco encontrado en la tumba 119, de Monte Albán que tiene decoración de mosaico en su superficie.

Los discos de Chichen Itzá tienen su núcleo de estuco, el cual -- carece en la actualidad de ornamentación, pero podemos sugerir que originalmente estaba cubierto de laminillas en forma de mosaico.

Los escudos descubiertos en la cueva de Acatlán, Puebla, tienen el mosaico del centro colocado sobre una base de estuco que a su vez se asienta en el disco de madera.

No podemos descartar el hecho de que el estuco haya sido uno de los materiales más empleados para formar los mosaicos, y que por su fragilidad se haya desintegrado fácilmente. Podría ser esta otra razón de que en los entierros se encuentren dispersas las laminillas de los mosaicos.

La cerámica plumiza es otro material al cual se adhirieron plaquetas de mosaico. El ejemplar trabajado sobre esta base es la representación de un animal con las fauces abiertas entre las que se aprecia un rostro humano. Esta pieza fue cubierta con fragmentos de concha nácar

y constituye hasta la fecha el único caso del uso de cerámica plomiza - para formar la base de un mosaico.

La concha también sirvió para asentar fragmentos de diversos ma\_ teriales, sobre todo en el norte de Mesoamérica.

Con estos materiales, los artistas crearon diversas piezas cuya - superficie cubrieron con los mosaicos de piedra. Veremos a continuación cuales fueron los materiales utilizados para formar las laminillas que sir\_ vieron para dar colorido a estas obras.

### 3.1.2 MATERIALES EMPLEADOS EN EL MOSAICO

#### 3.1.2.1 TURQUESA

Entre los materiales de uso más frecuente en la elaboración de los mosaicos tenemos la turquesa. Esta piedra la encontramos en la mayoría de las piezas, en ocasiones como único material y en otros combinada con otras piedras.

La turquesa era ampliamente conocida y muy apreciada en tiempos prehispánicos. Su uso en los mosaicos se encuentra a partir del clásico.

Es evidente, debido a la gran cantidad de piezas cubiertas con este material, que para la época mexicana eran numerosas las fuentes de abastecimiento de turquesa.

El lugar de procedencia de la turquesa ha sido objeto de múltiples investigaciones y de diversas opiniones. Las noticias más antiguas que tenemos son las que nos proporcionó Sahagún. El fraile franciscano explica que la tradición nahua atribuía a los toltecas el descubrimiento de estas piedras, así como la forma de trabajarlas. Según esta fuente, la cultura tolteca sacaba las turquesas de un cerro que estaba cerca del pueblo de Tepotzotlan, en el actual estado de Hidalgo.

Refiriéndose a los toltecas nos dice Sahagún que:

"Ellos mismos hallaron y descubrieron la mina de las piedras preciosas que en México se dicen Xiuitl, que son turquesas, la cual según los antiguos es un cerro

grande que está hacia el pueblo de Tepotzotlan, que tiene por nombre Xiuhzone, donde hallaban y sacaban las dichas piedras preciosas, y después de sacadas las llevaban a lavar a un arroyo que llaman -- Atoyac; y como allí las lavaban y limpiaban muy -- bien, por esta causa la llamaron Xipacoyan, y ahora se llama de este nombre el propio pueblo que allí -- está poblado junto al pueblo de Tulla". (2)

Sahagún menciona la existencia de sitios de donde se extraía la turquesa en tiempos del dominio mexica, habla asimismo de la calidad de estas, pero no dice el lugar exacto donde estas se localizaban. En Historia General de las Cosas de Nueva España, se refiere a los olmecas, -- uixtotin y mixtecas, a quienes considera descendientes de los toltecas e indica que del territorio habitado por ellos (sur de Veracruz y Tabasco), se traían turquesas. (3)

Seler comentando los informes de Sahagún (4), dice que los indígenas utilizaban la turquesa verde para elaborar los mosaicos. Hace referencia también a una especie de turquesa que traían de las regiones de Guatemala y Soconusco, pero que no era originaria de esos lugares.

Los informes proporcionados por el fraile franciscano sobre los diversos sitios de procedencia de turquesa, nos indican que este material se obtenía de distintas fuentes.

Moctezuma II recibía tributo de esta piedra de varias provincias.

Sabemos por la Matrícula de Tributos que de los diferentes pueblos que se encontraban bajo el dominio mexicana, llegaban a México - Tenochtitlan entre otros objetos y materiales, la turquesa como materia prima, o -- bien trabajada en forma de cuentas o en labor de mosaico como los discos y máscaras que se mencionaron en el capítulo anterior. Según estas referencias, este material provenía principalmente de los pueblos que se localizaban en los actuales estados de Guerrero y Veracruz.

De la provincia de Quiauhteopan que estaba al este del actual Estado de Guerrero, llegaban a México - Tenochtitlan anualmente 10 cazuelas de turquesas. (5)

De Yohuatepec, en la región de Oaxaca, llegaban también anualmente las diez máscaras de turquesa ya mencionadas, y además un envoltorio grande con turquesas. (6)

Y de la provincia de Tochpan (Tuxpan) en el estado de Veracruz, se recibían también cada año, además de los discos de turquesa a los -- que ya se hizo referencia, dos sartas de cuentas y piedras ricas, que -- Barlow interpreta como turquesas y chalchihuites. (7)

Otra forma que tenían los mexicas de proveerse de las turquesas era el comercio, el cual en el momento de la llegada de los españoles tenía una gran organización y sus rutas abarcaban las más recónditas regiones.

Un caso concreto del comercio de este material lo proporciona -- Sahagún cuando narra que los mercaderes mexicas que llegaban a los pueblos de Coatzacoalco, Xicalanco y Zimatlan, daban a los gobernantes los

presentes que el tlatoani mexicana les enviaba y estos a su vez les obsequiaban escudos de turquesa. (8)

No obstante las referencias que existen sobre las zonas de abastecimiento de este material, es difícil establecer con exactitud su procedencia, ya que los sitios mencionados son numerosos.

Saville cita en Turquoise mosaic art in Ancient Mexico, la opinión de Pogue quien considera que constituye un problema tratar de localizar el lugar de origen de la turquesa que se utilizaba en México prehispánico, pero que puede suponerse que se traía mediante comercio con las tribus del norte (Nuevo México) y posiblemente también del sureste de México. (9) Krickeberg comparte esta misma opinión y menciona otro posible lugar de abastecimiento que podía localizarse en el estado de Zacatecas. (10)

Por su parte, Caso considera que la turquesa, así como la jadeíta, el ámbar y el cristal de roca "... proceden de una faja que se extiende por el norte de Guerrero, desde el río Alahuiztlan y el Balsas, bajando después por la frontera de Guerrero y Oaxaca con Olinala, Totomixtlahuaca, Zilacayoapan y Tlaxiaco. Sigue por toda la Mixteca y entra en Veracruz, por Cosamaloapan y Cotaxtla, hasta llegar a Tuxpan y Papan-tla; y por el sur pasa el Valle de Oaxaca y llega a la costa de Chiapas, en Soconusco y Ayotlan." (11)

Considerando esta opinión de Caso, podemos concluir que la turquesa abundaba en todo el territorio mesoamericano y que no existía una fuente única de este material, sino que por el contrario se encontraba

en diversas regiones.

Durante el período mexica, esta piedra se obtenía como tributo - que se exigía a las provincias, así como por medio del comercio. Los pueblos que aportaban mayor cantidad de este material fueron los de la costa del Golfo, los de los estados de Guerrero y Oaxaca, los de la zona de Zacatecas y probablemente los más lejanos que incluían a Nuevo México en el norte y a Guatemala en el sur.



### 3.1.2.2. JADEITA

La jadeíta fue un material que se utilizó en gran cantidad para la elaboración de los mosaicos prehispánicos. En pocas ocasiones se aplicó junto con otros materiales sobre la superficie de las piezas, ya que por lo general se le empleó solo.

En Mesoamérica se utilizaba la palabra chalchihuitl para denominar a varios minerales de color verde, de apariencia similar entre los que se encontraba la jadeíta. Con este nombre aparece registrada en -- las fuentes del siglo XVI.

Tratar de conocer el lugar de origen de esta piedra ha significado una tarea muy difícil, debido a que no se han encontrado depósitos de este mineral.

La jadeíta utilizada en los mosaicos es de diversos tonos, lo que puede indicarnos que las fuentes de origen eran múltiples.

La información recopilada por Sahagún en el siglo XVI sobre este material, se limita a mencionar las diferentes clases que existían y hace referencia a los lugares donde puede criarse, pero no menciona el nombre de estos sitios.

La Matrícula de Tributos registra algunos pueblos que contribuían con la jadeíta como materia prima o trabajada en forma de cuentas.

De la provincia de Cehuaxtlahuacan, que pertenecen ahora al estado de Oaxaca, llegaban "10 sartales de cuentas de jade en un año."(12)

La provincia de Soconusco, que se localizaba en el actual estado de Chiapas, en la frontera con Guatemala, entregaba a Mexico-Tenochtitlan "2 sartas de jades" (13)

Cuetlaztlan (Cotaxtla), al sur del estado de Veracruz, tributaba - cada ochenta días "20 sartas de jades" (14)

Los pueblos, de la provincia de Chilapan que se encontraban en - el norte del estado de Guerrero, en la frontera con Michoacán, entrega- ban anualmente "5 sartas de chalchihuites" (15)

La provincia de Tochpan (Tuxpan) en Veracruz, proporcionaba cada año "2 sartas de chalchihuites" (16)

Se puede observar que los pueblos de estas provincias tributarias de jadeíta, se localizaban en los actuales estados de Oaxaca, Guerrero, Veracruz y Chiapas.

Otra forma de obtención de la jadeíta en el período mexica era - por medio del comercio.

En Historia General de las Cosas de la Nueva España, Sahagún - habla del intercambio que existía con los pueblos del Golfo de México. Cuando los comerciantes llegaban a estos lugares, ofrecían sus presentes y los gobernantes les obsequiaban con "... grandes piedras labradas, ver- des, y otros chalchihuites labrados largos y otros chalchihuites colora- - dos; y otras que son esmeraldas, que ahora se llaman quetzaliztli y - - otra manera de esmeraldas, y otras muchas piedras de muchas mane- - ras". (17)

Desafortunadamente las fuentes del siglo XVI no proporcionan mayor información acerca de la obtención de este material.

Al hacer mención de las jadeïtas de Kaminaljuyú, Kidder se plantea la pregunta sobre el origen de este mineral. Este autor consideró que este material emanaba de depósitos aluviales y que procedía de varios lugares. En sus informes sobre las exploraciones en este sitio, menciona que se han encontrado nódulos de jadeïta en los lechos de los ríos en los estados de Morelos, Guerrero, Oaxaca y Chiapas.

Stirling también opina que esta piedra debió de obtenerse de varias fuentes. "La gran variedad de colores y clases de jadeïta usados, indica que los materiales deben haberse obtenido de fuentes diferentes. El jade era sin duda alguna, objeto de un extenso comercio..." (18)

Como se puede apreciar, son diversas las opiniones acerca de la procedencia de la jadeïta. De cualquier manera, considerando la variedad de tonos de las laminillas de los mosaicos, podemos establecer que no fue solo una sino varias las fuentes de origen de esta piedra.

Con los datos proporcionados por las fuentes antiguas y los de los autores contemporáneos, podemos concluir que la jadeïta debe haberse obtenido de sitios localizados en los actuales estados de Guerrero, Oaxaca, Veracruz y Chiapas.

### 3.1.2.3 OBSIDIANA

No existen piezas en las que este material sea el único que forma la labor de mosaico. En los ejemplares conocidos se encuentran algunas laminillas intercaladas con otras piedras. Generalmente la obsidiana se empleó para formar el iris de los ojos de las máscaras y de las figuras de animales.

No se tienen datos sobre los lugares de procedencia de este material en las fuentes del siglo XVI. Aunque no presenta mayor problema conocer los sitios de donde se obtenía en la época prehispánica. Múltiples objetos de obsidiana se han encontrado en las regiones del territorio mesoamericano.

En Teotihuacan se han hallado numerosos restos de objetos de obsidiana. Esta cultura utilizó en gran cantidad este material ya que tenía una fuente de abastecimiento de esta materia prima en el lecho del Río San Juan y en los alrededores de este centro. (19)

Podemos considerar que la obsidiana era un material ampliamente conocido en Mesoamérica y que su obtención no era difícil, sobre todo para las culturas del Valle de México y sus alrededores.

### 3.1.2.4 CONCHA Y CORAL

La concha y el coral se usaban en los mosaicos, pero generalmente con otros materiales.

Las conchas se utilizaban para indicar la esclerótica de los ojos de las máscaras y de las figuras zoomorfas.

Solamente se conoce un ejemplar que está totalmente trabajado con laminillas de concha nácar. Es la pieza que se mencionó anteriormente que está trabajada en una base de cerámica plumiza y que es una representación de las fauces abiertas de un animal y un rostro humano entre ellas.

Se utilizaban diversas clases de concha, ya que en los mosaicos conservados actualmente se distinguen laminillas de concha blanca, roja y nácar.

El coral se empleaba para indicar con mayor realismo los labios de las máscaras, principalmente en la región maya. También se utilizaba para adornos de estas piezas como grecas y otros motivos ornamentales. En las figuras de animales servía para representar las encías con realismo.

Estos materiales, al igual que la obsidiana tampoco deben haber presentado mayor problema de abastecimiento. Las diferentes variedades de concha y el coral deben haber sido surtidos por los pueblos de la costa.

En la Matrícula de Tributos se encuentran registrados varios pue-  
blos que tributaban estas materias primas a México-Tenochtitlan.

La provincia de Cihuatlan, que se localizaba en la Costa Grande -  
de Guerrero, al oeste del puerto de Acapulco, tributaba cada seis meses  
"800 conchas (de nácar, según Lorenzana)". Barlow las registra como -  
conchas rojas. (20)

Sahagún hace referencia a que en la orilla del mar se encontra- -  
ban "... conchas blancas y coloradas". (21)

Estos materiales también se obtenían por medio del comercio. -  
Los mercaderes retornaban con ellos después de sus recorridos por la -  
costa del Golfo. Llevaban a la capital mexicana "... coral rojo legítimo y  
conchas rojas y conchas multicolores; y coral rosado, ..." (22)

### 3.1.2.5 OTROS MATERIALES

Hay otros materiales que fueron utilizados con menor frecuencia en los mosaicos. Entre ellos tenemos la pirita, la hematita, el cuarzo, la malaquita, la mica, el granate y la marcasita.

La pirita se utilizó para la elaboración de placas como las descubiertas en Kaminaljuyú. También se le empleaba para la representación de pupilas de los ojos de las máscaras y cráneos, con lo cual se les daba mayor realismo.

La hematita se usó para formar laminillas con las que se cubrían orejeras como las que encontró Kidder en Kaminaljuyú.

Los otros materiales restantes son de importancia secundaria, ya que solo se aplicaron en unas cuantas piezas y en algunos casos solo aparecen en un solo ejemplar.

### 3.2 TECNICA LAPIDARIA

Los lapidarios que tallaban y pulían las piedras para formar las laminillas con las que se integrarían los mosaicos, contaban con una técnica avanzada para ello.

La perfección con que realizaban este trabajo en los años anteriores a la conquista española, nos indica que la técnica lapidaria se practicaba desde varios siglos antes entre los pueblos mesoamericanos, lo cual puede comprobarse con los descubrimientos arqueológicos.

Los lapidarios de la época mexicana decían ser los herederos de la lapidaria tolteca. A este hecho atribuían su habilidad y destreza en el tallado y pulido de las piedras.

"El lapidario está bien enseñado y examinado en su oficio, buen conocedor de piedras, las cuales para labrar las quítales la raza, córtalas y las junta, o pega con otras sutilmente con el betún, para hacer obra de mosaico.

El buen lapidario artificiosamente labra e inventa labores, sutilmente esculpiendo y puliendo muy bien las piedras con sus instrumentos que usa en su oficio."(23)

La obra de Sahagún nos proporciona información sobre la estructura y las características del grupo de los lapidarios mexicanos.

La tradición nahuatl indica que los primeros talladores de pie-



dras habían llegado de Xochimilco.

Estos lapidarios tenían cuatro dioses "... el primero se llamaba Chiconahui iztcuintli, el segundo Naualpilli, el tercero Macuilcalli, el cuarto Cintéotl."

"Dicen que a estos dioses atribuían el artificio de labrar las piedras preciosas, de hacer barbotes y orejeras de piedra negra, y de cristal, y de ámbar, y - - otras orejeras blancas; a éstos también atribuían el labrar cuentas y ajorcas, y sartalejos que traen en las muñecas, y toda la labor de piedras, y chalchihuites, y el agujerar y pulir de todas las piedras, decían que - - estos las habían inventado, y por esto los honraban como dioses..." (24)

La primera deidad recibía también el nombre de Chantico o - - Quaxolotl. Era la diosa de Xochimilco y por lo tanto la de mayor importancia en el gremio de los lapidarios. En este lugar se celebraba la - - fiesta en honor de estos dioses.

"... cuando se hacía la fiesta de estos cuatro, todos - los ancianos lapidarios de noche les hacían estar cantando, les daban su velada a los que iban a morir. Todos los que eran imágenes de estos dioses estaban alegrándose y gozando de la fiesta.

De esta manera se hacía en Xochimilco, pues de

allá vinieron sus padres, sus abuelos de todos los que trabajan la piedra fina, allá es donde tienen su raíz, - allá tomaron origen, es de donde provinieron, el sitio en que tuvieron vida." (25)

El grupo social de los lapidarios, entre los que se encontraban - los que hacían labor de mosaico era numeroso y muy estimado por la clase gobernante en la época mexicana.

Muchos de estos talladores vivían en el palacio donde practicaban su oficio. Sahagún nos proporciona datos de la estancia de estos artistas en este lugar y menciona que cuando el tlatoani acababa de comer se les daba a los servidores y "... a los oficiales, como los plateros y los que labran plumas ricas, y los lapidarios y los que labran de mosaico..." (26)

No todos los lapidarios trabajaban en el palacio. Walter Krickeberg y Arturo Monzón (27) afirman que existían calpullis en Mexico-Tenochtitlan que estaban habitados por gentes de otros lugares que practicaban oficios en que los mexicas no eran hábiles. En uno de esos calpulli se agrupaban los lapidarios llegados de Xochimilco.

Podemos sugerir que los mexicas también consideraban el trabajo del gremio de los lapidarios como una especie de tributo de las provincias que se caracterizaban por realizar este arte con más perfección.

La exactitud del corte de las laminillas de los mosaicos prehispánicos demuestra que los lapidarios contaban con diversas técnicas y con

varios instrumentos para ello. Deben haber tenido un conocimiento muy amplio sobre diversos abrasivos y pulidores con los que les daban el brillo deseado.

Desafortunadamente no contamos con fuentes escritas lo suficientemente detallistas o especializadas que nos informen sobre el trabajo de los lapidarios. De los cronistas del siglo XVI, solamente Sahagún profundizó en esta labor y sus relatos corresponden a un período relativamente tardío en el cual se habían introducido instrumentos de cobre para algunas técnicas. Parece ser que este tipo de herramientas se comenzó a emplear, según opinión de E. Easby (28) en los inicios del segundo milenio d.c.

Hablaremos a continuación de las técnicas empleadas para cortar las piedras, de los instrumentos utilizados para ello y de la forma de pulirlas que se practicaron en las culturas mesoamericanas desde las primeras obras de mosaico.

Algunas de estas técnicas pueden deducirse con el análisis de las laminillas de jadeíta que se han hallado en los sitios arqueológicos.

En Kaminaljuyú se encontraron instrumentos, materiales de desecho y abrasivos de arena de cuarzo y jadeíta molida que fueron utilizados por los lapidarios.

En este mismo lugar, Kidder halló laminillas de jadeíta muy delgadas (.03 - .1 cm.) perfectamente pulidas en una de sus caras, mientras que la otra estaba lisa pero sin brillo y en ella se apreciaban marcas de aserrado. Estas laminillas eran de diversos tamaños, la de mayores

dimensiones medía 1.5 cm. Sus formas eran diversas, había poligonales con sus lados perfectamente cortados para poder embonar perfectamente entre ellas. Algunas tenían uno o dos extremos curvos y otras tenían - cortes irregulares.

Este hallazgo muestra que las técnicas para realizar las lamini-- llas estaban muy desarrolladas desde los períodos más antiguos. Pode-- mos apreciar que se empleó el aserrado para cortar la jadeíta y la arena de cuarzo como abrasivo.

En base a los descubrimientos arqueológicos y a análisis de piezas de jadeíta, Robert L. Rands y Elizabeth Easby (29) enumeran una serie - de instrumentos que deben haber servido a los lapidarios para trabajar a la perfección esta piedra:

martillos de piedra

raspadores

sierras de madera dura o de bambú

cuerdas para cortar

taladros tubulares de bambú, caña o huesos de pájaros

grabadores

escariadores

pulidores como hachas de jade, madera dura o bambú

Entre las técnicas lapidarias Rands menciona las siguientes:

percusión

picoteamiento

raspado

aserrado

escariamiento

corte a cordel

pulido

bruñido

Para la realización de las laminillas de jadeíta, Rands asegura - que la técnica empleada debe haber sido el raspado. Es decir, las pla- quitas se obtenían raspando con algún instrumento de gran dureza un frag- mento más grande de esta piedra. Este mismo autor considera que el - aserrado también debe haberse utilizado para obtener laminillas de este mineral. Las sierras empleadas deben haber sido de material duro.

Por su parte, Easby menciona que el aserrado también se empleó para dar forma a las laminillas y para cortar ciertos detalles superficia- les.

Esta técnica de aserrado fue utilizada en Kaminaljuyú, como pue- de observarse en la parte posterior de las laminillas encontradas ahí, - como ya se mencionó anteriormente. Se podría considerar que esta técni- ca se practicó en todos los lugares donde se realizaron mosaicos.

Para grabar las incisiones sobre los fragmentos de jadeíta de las máscaras mayas y de la región de Oaxaca, se usaron grabadores de mate- rial duro, tal vez también de jadeíta.

Las laminillas una vez cortadas debían haber sido delineadas y re

dondeadas con abrasivos como la arena de cuarzo de la cual se encontró un depósito en Kaminaljuyú, o con jadeíta pulverizada.

Easby establece que para trabajar la jadeíta deben haberse conocido varias clases de abrasivos como el cuarzo, pedernal o esmeril.

Stirling considera que se utilizaron limas de piedra para perfeccionar la forma de las plaquitas.

A este paso de la obtención de los fragmentos, seguía el pulido de la piedra, el cual se hacía frotando el material con otro más suave como madera semidura o con piedra, algún abrasivo y agua. De esta manera se lograba la tersura deseada.

Sobre la fase final que era el bruñido, Mirabell (30) explica que consistía en dar lustre al objeto. Este se lograba con un material blando (tela o piel) que se frotaba sobre la jadeíta con arenas finas o hueso molido.

Este parece haber sido el procedimiento por el cual se obtenían las laminillas de jadeíta. Los lapidarios que lo llevaban a cabo deben haber contado con una gran destreza para obtener fragmentos tan delgados y darles la tersura y brillo requeridos.

Acercas de la manera de trabajar la turquesa no se han elaborado investigaciones tan profundas como en el caso de la jadeíta. Pero podemos establecer que el procedimiento debe haber sido muy semejante. Una diferencia es el grado de dureza de esta piedra, el cual es inferior al

de la jadeíta, por esta razón los abrasivos y los pulidores deben haber sido más suaves. Sahagún proporciona algunos datos sobre la manera de trabajar este mineral.

"Y la turquesa por no ser dura, no más con un poco de arena se pule y perfecciona y con ella también se le puede dar el brillo, darle relucencias; con un instrumento especial que se llama "pulidor de turquesas." (31)

Con técnicas semejantes a las mencionadas para la jadeíta y la turquesa deben haberse trabajado las laminillas de los otros materiales, solo variando el uso de los abrasivos y pulidores según el grado de dureza de las piedras.

Los fragmentos de concha que se empleaban para representar el iris de los ojos de las máscaras y figuras de animales, tienen en el centro un orificio circular que se aprecia en las piezas en las que falta la pupila. Esta plaquita debe haberse obtenido con un taladro tubular y con sierras o limas se le daba forma a sus bordes.

### 3.3 ADHESIVOS

Las culturas mesoamericanas conocían varias sustancias de origen vegetal que tenían propiedades adhesivas.

En la parte posterior de las laminillas encontradas en Kaminaljuyú se observaron restos de pegamentos. Esto nos muestra que para colocar los fragmentos de los materiales que formarían el mosaico, se hacía uso de adhesivos desde las primeras piezas que se realizaron.

La obra de Sahagún y la de Francisco Hernández nos dan información sobre los pegamentos utilizados en Mesoamérica en el período de la conquista. Aunque el procedimiento para prepararlos y la manera de obtenerlos que se mencionan hayan sido característicos de las culturas del postclásico, podemos considerar que no variaba mucho de los aplicados en los primeros mosaicos.

Los dos pegamentos de que tenemos noticia que eran utilizados entre los mexicas eran el izacuhtli y el copal. A continuación mencionaremos de donde se obtenían y como se preparaban.



### 3.3.1 TZACUHTLI

El tzacuhtli era un producto adhesivo que se obtenía de los pseudo bulbos de ciertas orquídeas. Francisco Hernández menciona que la raíz de esta planta "... es fría, húmeda y glutinosa; se prepara con ella un - gluten excelente y muy tenaz." (32)

Sahagún describió el procedimiento para preparar el tzacuhtli que se vendía en los mercados.

"El que vende engrudo primero saca las raíces de que se hace, y sacadas, límpialas y mójalas o ma chucalas, y machucadas sécalas al sol, y siendo - secas muélelas bien molidas, ..." (33)

La información sobre la obtención del tzacuhtli que registró Hernán dez es semejante a la de Sahagún.

Fernando Martínez Cortés en su obra Pegamentos, gomas y resinas en el México Prehispánico indica que una vez que se obtenía el polvo de - estas raíces se disolvía en agua en el momento en que se iba a emplear. Se desconoce la proporción en que se realizaba esta mezcla. El mismo autor menciona que repitió este procedimiento con una cantidad de polvo y cinco de agua, con lo cual obtuvo una pasta de gran adherencia.

Al parecer este pegamento no se utilizaba para fijar las laminillas de los mosaicos. Como sugiere Martínez Cortés el adhesivo empleado - posiblemente era una mezcla de tzacuhtli con otras sustancias.

### 3.3.2 COPAL

Martínez Cortés considera que el copal era la base del pegamento con que se adherían las laminillas de los mosaicos.

En los análisis realizados a la máscara de influencia teotihuacana encontrada en Tlapa se examinó la materia adhesiva con que se fijaron las plaquitas de turquesa sobre la base de serpentina. Al aplicar calor sobre la parte posterior de una plaquita, se percibió un ligero olor de resina quemada, semejante al que produce el copal. De estos estudios se concluyó que el pegamento empleado se elaboró a base de un producto resinoso que posiblemente fue el copal. (34)

Posiblemente los lapidarios utilizaron un adhesivo elaborado a base de copal para colocar las laminillas sobre las bases de las piezas.

Francisco Hernández menciona que mezclando la goma que se extraía del árbol tzinacancuitlatl, con resina que posiblemente era copal, y con arena y poniendo todo al fuego "... se formaba una pasta que cuando se enfriaba adquiría una dureza y firmeza que excede al hierro, a las -- piedras y a los diamantes."(35) Martínez Cortés considera posible que esta goma haya sido utilizada para fijar las laminillas de los mosaicos.

Los ejemplares que se localizan en los museos europeos parecen haber sido trabajados con un pegamento a base de copal. Samuel Fastlicht al referirse a ellas indica que están "... pegados aparentemente con cha-popote o betún, todos con base negra y bastante pegajosa".(36)

Con el cráneo decorado de mosaico encontrado en la tumba 7 de Monte Albán, también se hicieron análisis del adhesivo empleado. El Instituto de Biología de la Universidad Nacional (37) informó que el pegamento aplicado fue hecho a base de resina, copal y semillas. Los resultados de los experimentos indicaron que se obtuvieron reacciones semejantes con copal blanco.

El copal parece haber sido un material importante para preparar estos pegamentos. Sobre su procedencia, la Matrícula de Tributos registra a las provincias de Chilapan y Tlachco (Taxco) como tributarias. Los pueblos que las integraban se localizaban en el norte del actual estado de Guerrero.

El tributo anual de Chilapan constaba de "400 cajas de copal blanco con 8000 atados de este copal" (38)

Los pueblos de Tlachco enviaban a México-Tenochtitlan " 8 000 bollos de copal goma olorosa, 400 cajas de copal blanco" (39)

De la provincia de Tlacozahtitlan al este de Guerrero, llegaban anualmente "20 cargas de copal". (40)

Como se puede observar, el copal era un tributo muy importante de estas provincias.

No obstante que no puede conocerse con certeza la composición del pegamento empleado en los mosaicos, podemos concluir que era una substancia de gran fuerza adhesiva, como lo muestran las piezas a las

que aún se mantienen fijas las laminillas, aunque han pasado varios siglos desde que se colocaron sobre esas bases.

Por los análisis realizados en algunas piezas, puede intuirse que el copal era una materia básica en la preparación del pegamento, aunque no debe descartarse la utilización del tzacuhtli como otro elemento componente en los adhesivos.

Como se indicó anteriormente, estos datos sobre los pegamentos prehispánicos corresponden a la época mexicana, pero puede suponerse que los productos empleados en períodos anteriores deben haber tenido una -- composición similar.

### 3.4 ELABORACION DE LAS PIEZAS DE MOSAICO

No conocemos hasta ahora ninguna fuente escrita que nos relate el proceso de elaboración de una pieza de mosaico. Sin embargo podemos deducir cuales eran los pasos que se seguían, después de haber analizado la técnica lapidaria y la preparación de los pegamentos.

Martínez Cortés divide este procedimiento en tres pasos: 1) diseño o dibujo del motivo, 2) preparación de las laminillas de diversas piedras y 3) aplicación de estas sobre la base, utilizando un pegamento.

El primer paso era determinar el uso que se iba a dar a la pieza. Con ello se escogía el material que serviría para formar la base. Si era la madera se tallaba para darle la forma requerida, si se elegía el oro se preparaba la pieza según las técnicas de orfebrería correspondientes, etc.

Después debe haberse elaborado un diseño del motivo que se iba a aplicar, así como de la forma de distribuir el mosaico. No podía realizarse de la misma manera para una máscara que para un escudo, posiblemente este llevaría más detalles y una composición más complicada que la de la máscara, la cual solo se cubriría con las laminillas sin buscar la realización de ningún diseño. En este paso se designaba también el tamaño de las plaquitas, así como la forma de los fragmentos principales, es decir, de aquellos que servirían para delinear o enfatizar ciertas partes, como en el caso de las cejas de las máscaras donde las laminillas siguen ordenadamente el contorno, o bien cuando forman un diseño espe-

cial como círculos en las sienas o en la frente.

Con el diseño del mosaico se decidía el material que se utilizaría. Se escogía solo una piedra como la jadeíta o la turquesa o se buscaban otros para complementar el mosaico como concha, obsidiana, coral, etc.

En el caso de que se representaran los ojos de máscaras o de animales se utilizaba la concha para formar la esclerótica y la obsidiana para el iris. Se obtenían estos fragmentos con las técnicas apropiadas para ello.

Una vez elegido el o los materiales, se procedía a dar forma a las laminillas con las técnicas anteriormente descritas, procurando que tuvieran un tamaño y forma uniformes. Se cortaban los fragmentos por medio de sierras o con la técnica de raspado. También con sierras se les perfeccionaba, se pulían con abrasivos y finalmente se les bruñía para obtener el brillo suficiente.

Después se preparaba el pegamento el cual debe haber dependido de la base a la que se aplicaba. Puede haber estado realizado a base de tzacuiltli o de copal.

Cuando se tenían todos los materiales listos se iban colocando a la base, siguiendo para ello el diseño original.

La manera de colocarlas debe haber sido diferente en las diversas piezas. En el caso de los mosaicos que se realizaban sobre superficies planas como discos, escudos, máscaras, etc. es muy probable que

las laminillas se acomodaran siguiendo el diseño original primero fuera de la base y después se aplicaran a esta una por una reproduciendo la pieza que sirvió de modelo.

En las piezas de tres dimensiones que se cubrían totalmente con mosaico, como cráneos, mangos de cuchillos, yelmos, figuras de animales y otros, era más difícil reproducir previamente toda la labor. Probablemente se hacía un molde sobre el que se colocaban los fragmentos y después se iban pegando en la base siguiendo esta reproducción.

En ambos casos primero deben haberse aplicado las laminillas que formaban franjas de mayor importancia visual, es decir las que tenían -- más fuerza en el diseño, como las que constituían motivos o las que eran de mayores dimensiones. Después se cubría la superficie restante, aplicando las plaquitas al azar, cuidando de que coincidieran perfectamente sus extremos.

Este puede haber sido el procedimiento seguido por los artistas - prehispánicos para crear sus obras con tanta perfección.

Podemos observar que no era una tarea fácil, sino que por el contrario esta labor implicaba un conocimiento muy amplio de los materiales empleados, tanto de la base como del mosaico, de los abrasivos e instrumentos requeridos para obtener las laminillas tan delgadas de corte perfecto, superficie tersa y gran brillo, así como de la adherencia y forma de preparar los pegamentos.

Pero sobre todo, el artista necesitaba contar con una gran creati-

vidad para diseñar las piezas y los motivos y con una habilidad para aplicar cuidadosamente las plaquitas combinando diversos materiales que darían colorido a las piezas.



#### 4 USO Y SIGNIFICADO DE LAS PIEZAS DE MOSAICO

La asociación que presentan los mosaicos prehispánicos con festividades religiosas, entierros, atavíos de personajes importantes, etc., permite suponer que estas piezas se destinaban a eventos importantes de las culturas, por lo que no era costumbre utilizarlas en actividades cotidianas.

Conocer el significado de algunas piezas no presenta mayor dificultad cuando se tiene información sobre el sitio de donde proceden o en las fuentes escritas se menciona su uso. En el caso de los ejemplares sobre los que no se tiene ninguna referencia puede considerarse su finalidad, comparando los rasgos principales con los que presentan las otras piezas.

De cualquier manera, aunque se conozca el uso que se daba a algunos de los mosaicos, es difícil elaborar una conclusión definitiva sobre el significado que tenían en el contexto cultural prehispánico.

Los materiales con que se realizaron la mayoría de estas piezas, tenían un gran valor para los diferentes grupos mesoamericanos. La turquesa, como se mencionó anteriormente, era muy valiosa. Una variedad de este material recibía el nombre de "teoxihuitl, que quiere decir turquesa de los dioses, la cual a ninguno le era lícito tenerla ni usarla, sino que había de estar ofrecida o aplicada a los dioses, ..." (1) Estos informes de Sahagún nos indican que la turquesa era un material que se tenía en gran aprecio y se destinaba para crear objetos de gran impor-

tancia.

La jadeíta también era otra piedra de gran valor entre los pueblos mesoamericanos. En diversas excavaciones arqueológicas se han encontrado objetos de jadeíta en asociación con entierros de personajes de un nivel social alto, lo cual nos indica en que clase de actividades se utilizaba.

La información sobre el uso de los mosaicos que nos proporcionan las fuentes escritas, corresponde a la época mexicana y fue recopilada principalmente por los cronistas españoles Fray Diego Durán y Fray Bernardino de Sahagún, quienes tuvieron un contacto más profundo con los indígenas, lo que les permitió conocer las actividades en que se empleaban estas piezas.

Trataremos de reproducir el uso que se daba a los mosaicos y el significado que tenían en el mundo mesoamericano, considerando la información de las fuentes escritas y en su caso la de los hallazgos arqueológicos.

Considerando la información de diferentes fuentes, podemos mencionar tres fines principales a los que se destinaban las piezas de mosaico. La mayoría de los ejemplares parecen haber sido utilizados en festividades religiosas. También se encuentran algunos de uso funerario. Algunos otros se destinaban al uso personal de guerreros y sacerdotes.

Primeramente nos referiremos al uso de los mosaicos en el aspecto religioso.

Dentro de esta clasificación podemos hacer una diferenciación de los objetos que servían para complementar los atavíos de las deidades y aquellos que portaban ciertos personajes en algunas festividades.

Las obras de los dos frailes anteriormente mencionados nos proporcionan datos sobre las piezas asociadas con las deidades, entre las que se encuentran las siguientes:

Quetzalcoatl, "... tenía unas orejeras de turquesas de labor mosaica.

En la mano derecha tenía un cetro a manera de báculo de obispo: en lo alto era enroscado como báculo de obispo, muy labrado de pedrería, pero no era largo como el báculo; parecía por donde se tenía como empuñadura de espada." (2)

Chalchiuhtlicue, diosa del agua también "tenía sus orejeras labradas de turquesas de obra mosaica; ..." (3)

Xiuhtecuhtli, dios del fuego "... tenía unas orejeras en los agujeros de las orejas, labradas de turquesas, de labor mosaica; ...

...Tenía en la mano izquierda una rodela con cinco piedras verdes que se llaman chalchihuites, puestas a manera (de) cruz sobre una chapa de oro, (que) casi cubría toda la rodela." (4)

Formando parte de los atavíos e insignias de Huitzilipochtli, Sahagún nos menciona entre otras "... sus orejeras de azulejo." (5)

Este mismo autor nos habla de otras dos deidades que portaban

piezas con labor de mosaico. Una de ellas Teteu innan, la madre de -- los dioses tenía "Sus orejeras de azulejo; ..." (6)

Xochipilli, quien además de tener un bezote, collares de esmeraldas, adornos pectorales y brazaletes, tenía "Su escudo con la insignia del sol, hecha de un mosaico de turquesas..." (7).

Como se puede observar, entre estas piezas de mosaico que se -- mencionan como parte del atavío de los dioses podemos enumerar oreje-- ras, cetros y escudos.

Tenemos información sobre las festividades religiosas que se reali-- zaban en la época mexicana. En estas narraciones encontramos referencias sobre piezas que se colocaban en las esculturas de las deidades y las que portaban personajes que participaban en ellas.

Fray Diego Durán se refiere a la ceremonia que se efectuaba en -- honor de Huitzilopochtli, en la cual se le colocaban a esta deidad "...unas orejeras de oro, engastadas en ellas piedras verdes." (8). Los informes de Sahagún con respecto a esta misma festividad refieren que se efectua-- ba una procesión, en la cual quien iba al frente de ella, llevaba entre -- las manos "... un cetro, hecho como de culebra, todo cubierto de turque-- sas de obra de mosaico." (9)

En Historia General de las Cosas de Nueva España, Sahagún rela-- tó la fiesta de Panquetzaliztli, en la que se ataviaba a la deidad Painal -- con un escudo de mosaico de turquesas.(10)

Las máscaras de mosaico eran otras piezas utilizadas en las fes--

tividades religiosas. Era costumbre colocarlas sobre el rostro de las --  
deidades, posiblemente con la finalidad de darles vida a las esculturas.

Sahagún relata una celebración que se efectuaba en el mes de --  
Izcalli, en la que se usaban máscaras de mosaico de turquesa y de otros  
materiales.

"Hacían la estatua del dios del fuego de arquitos y palos  
atados unos con otros, que ellos llaman colotli, que quie--  
re decir cimbría o modelo. Poníanle una carátula de --  
obra de mosaico; era toda labrada de turquesas, con unas  
bandas de piedras que se llaman chalchihuites, atravesada--  
das por la cara; era muy hermosa esta máscara y res--  
plandeciente;..." (11)

"Lo que está dicho arriba se hacía a los diez días de es--  
te mes y a los veinte días del mismo mes hacían otra vez  
la estatua del dios del fuego, de palillos y círculos atados  
unos con otros, como arriba se dijo; acabada de hacer la  
estatua poníanla una carátula o máscara hecha de mosaico  
de pedacitos de conchas que llaman tapachtli; la barba --  
hasta la boca tenía esta máscara de piedras negras, que  
llamaban téoteti; también tenía una banda de piedras ne--  
gras que atravesaba las narices y ambos los rostros (que)  
era hecha de unas piedras que llaman tezcapotli;" (12)

Según esta narración podemos observar que eran dos las máscara --

ras que se colocaban sobre la escultura de la deidad en esta ceremonia del mes de Izcalli. Podemos suponer que estas máscaras se destruían una vez que se terminaban los festejos y no se utilizaban para otra ocasión, al igual que ocurría con la efigie del dios.

Las máscaras de mosaico también eran portadas por personajes que participaban en las ceremonias religiosas. Sahagún indica en su obra que "... usaban de carátulas o máscaras labradas de mosaico, y de cabelleras, como las usan ahora, y unos penachos de oro que salían de las carátulas." (13)

Tozzer indica que era costumbre entre los mayas el colocar máscaras sobre el rostro. Menciona que en Templo de los Jaguares, en Chichen Itzá se observa que los personajes ahí representados portan máscaras que él identifica como cubiertas de mosaico. Este mismo autor hace referencia a un fresco del Templo I de Tulum, donde hay una figura con una máscara de turquesa, jadeíta y concha. (14)

Estas representaciones deben corresponder a sacerdotes que participaban en las celebraciones a las deidades. Estas máscaras deben haber tenido orificios en los ojos para no anular la visibilidad del portador de la misma.

De las piezas que se han conservado hasta la actualidad tenemos varias con estas características, y algunas otras tienen orificios a los lados que sugieren que servían para colocar un cordón que permitía sujetarlas al rostro del personaje.

Las máscaras procedentes de Acatlán, Puebla fueron encontradas en una cueva junto con escudos y fragmentos de papel de amate y restos de goma, tal vez copal. Saville (15) consideró que este lugar se empleó para realizar ceremonias y que por lo tanto los objetos encontrados en él tenían esta finalidad. Las máscaras tienen los ojos huecos, lo cual parece ser una característica fundamental de las piezas que se destinaban a las ceremonias religiosas. Todos estos ejemplares están trabajados en madera que es un material ligero que no debe de haber presentado ninguna dificultad para portarlo sobre el rostro.

Algunas de las máscaras ceremoniales que se conservan en la actualidad parecen representar a una deidad en especial como es el caso de la pieza trabajada sobre la parte anterior de un cráneo humano que caracteriza al dios Tezcatlipoca. (16) Este ejemplar tiene una labor diferente ya que está cubierto con franjas alternadas de turquesa y obsidiana.

Otro caso de máscaras que reproducen a un personaje en específico son las que se encuentran actualmente en el Museo Británico. Estas piezas se han identificado con la representación de Quetzalcoatl, ya que una de ellas presenta decoración de serpientes. (17)

Una de las máscaras del Museo Etnográfico de Roma, que es la cabeza de un animal con las fauces abiertas entre las que se aprecia un rostro humano fue identificada por Peñafiel (18) como la representación de una deidad o de un gobernante.

Del resto de los ejemplares de máscaras ceremoniales, es dif-

cil precisar si caracterizaban a alguna deidad o personaje en específico, ya que la labor de mosaico se encuentra bastante deteriorada y además - porque no existen datos suficientes para ello, o si las hay son referen- - cias muy vagas como para formular una conclusión.

El uso de máscaras en las festividades religiosas tanto para ata-- viar a las deidades como para ser portadas por algunos personajes, puede explicarse recurriendo a los conceptos de Mircea Eliade sobre el significado mágico de este objeto. Para este autor la persona que porta una máscaras toma otra identidad, "... proclama la presencia de un ser que no pertenece al mundo ordinario." (19)

La costumbre mexicana de colocar máscaras sobre los rostros de - las deidades en determinadas festividades implicaba el deseo de dotar de vida a las esculturas durante el período que duraba la celebración en el cual se abandonaba el tiempo y el mundo ordinarios. Quienes portaban - - estas piezas podían tomar una personalidad diferente que podía ser la del mismo dios o al menos la de un ser que participaba al lado de él en los festejos. Las máscaras de mosaico utilizadas en estos eventos pueden haber tenido este significado en la religión mexicana.

Otras piezas de mosaico que parecen haber tenido una función re- ligiosa son los escudos. Dentro de los cronistas del siglo XVI, el Con- quistador Anónimo mencionó la existencia de escudos de diversas clases que se utilizaban en México prehispánico. Entre ellos menciona los que se decoraban con piedras preciosas como la turquesa. El mismo autor - consideró que no eran piezas destinadas a la guerra, sino a festividades



religiosas.

Saville cita en Turquoise Mosaic Arte in Ancient Mexico el estudio realizado por Zelia Nuttall, quien diferenci6 dos clases de escudos. - - Unos se realizaban con fines militares y su ornamentaci6n estaba relacionada con el grado del guerrero. Otros tenian una funci6n religiosa, ya que se les portaba en ceremonias y danzas rituales y sus diseos eran - m6s elaborados que los de los guerreros.

Los escudos de mosaico, segun opini6n de estos autores, deben - haber pertenecido a personajes de un alto rango militar.

Saville indica que en los inventarios de las piezas enviadas por - Cort6s a Espaia se incluian veinticinco escudos con mosaico de turquesa. De esta cantidad solo se conservan dos, uno en Londres y otro en Viena.

En Acatl6n, Puebla, se encontraron ocho escudos, uno de ellos en buen estado de conservaci6n, dos deteriorados y cinco fragmentos, que - estaban asociados en opini6n de Saville con ritos ceremoniales, junto con las m6scaras anteriormente mencionadas.

Algunos de los escudos que se han conservado poseen motivos muy complicados con caracter religioso, ya que reproducen escenas en las - que se aprecian varios personajes y diversos s6mbolos. El ejemplar que se localiza en Nueva York es el que conserva en mejores condiciones el diseo original. Saville realiz6 un an6lisis de esta pieza y concluy6 que era un escudo solar.

La pieza que se localiza en el Museo Brit6nico, parece reproducir

también una escena religiosa, aunque en este caso no se aprecia bien, - ya que muchas laminillas se han perdido.

El escudo que se encuentra en Viena parece haber tenido originalmente un diseño simbólico, aunque no es posible reproducirlo por el deterioro que presenta el mosaico, aunque aún pueden observarse rasgos de varias figuras humanas.

Los otros escudos que se hallaron en Acatlán y que actualmente se localizan en Nueva York, tienen diseños más sencillos que deben poseer un gran simbolismo religioso, sin llegar a la complicación de escenas de los tres anteriores.

Algunos de los escudos presentan varios orificios circulares en el borde. Posiblemente estos hayan servido para colocar una ornamentación complementaria como plumas de colores y cascabeles de oro que daban más vistosidad a la pieza, como se menciona en los inventarios de los - objetos que se enviaron a España durante el siglo XVI y a los que se hizo referencia en el primer capítulo de este trabajo.

Podemos considerar que estos escudos de madera con decoración de mosaico eran utilizados con fines religiosos, ya que la aplicación de laminillas de turquesa y otros materiales no puede haberse realizado en piezas de uso guerrero por la fragilidad y por la riqueza de la labor. - Otro uso que puede haberse dado a estas piezas debe haber sido para -- complementar el atavío de las deidades, como menciona Sahagún en el - caso de Huitzolopochtli.

Otras piezas que tenían asociación religiosa eran los mangos de cuchillos, de los cuales se conservan tres ejemplares.

Aunque no poseemos referencias precisas sobre la función de estos mosaicos, podemos deducir que formaban parte de los objetos que se utilizaban en las ceremonias de sacrificios.

Estos mangos de cuchillos son los ejemplares que poseen más colorido por la diversidad de materiales que los ornamentan. Los tres son representaciones de figuras humanas arrodilladas con el cuerpo flexionado hacia el frente, descansando sobre las extremidades inferiores. Tienen los brazos extendidos hacia el frente y entre sus manos sostienen la empuñadura de la hoja del cuchillo. Los rasgos de los tres personajes son muy semejantes, tienen los ojos abiertos y trabajados con dos materiales para representar la esclerótica y el iris. Una de estas piezas tiene un tocado que semeja el pico abierto de un ave, por lo que se le ha identificado como la representación de un guerrero mexicana.

Los discos de mosaico encontrados en los templos de Chichen Itzá permiten observar que eran piezas asociadas a fines religiosos. Los motivos que se encuentran en su superficie son figuras de serpientes xiuhcoatl, las cuales se distribuyen en espacios radiales, alternadamente con superficies cubiertas de laminillas.

El disco de oro procedente de Zaachila no tiene ningún motivo de mosaico, pero como fue encontrado en una tumba, podemos sugerir que se hallaba relacionado con el ritual funerario.

Los ejemplares de mosaico que reproducen figuras de animales son representaciones que pertenecen a la época mexicana en su mayoría y en las cuales "... se revela un vitalismo de sorprendente intensidad."

(20) En estos mosaicos encontramos animales con las fauces abiertas, en las que se aprecian dientes que dan un carácter agresivo a la pieza. Los ojos están abiertos y se definió en ellos la esclerótica y el iris con materiales diferentes.

No existen referencias sobre el uso que se daba a estas piezas, pero podríamos suponer que tenían un significado religioso.

En el caso de la serpiente xiuhcoatl cubierta con laminillas de turquesa es probable que se haya elaborado para relacionarla con el culto a Huitzilopochtli.

Existen dos ejemplares de cabezas de animales, que actualmente se encuentran en museos europeos, que parecen haber sido utilizadas como pectorales por algunos personajes durante las ceremonias. Esta suposición se deriva de los orificios que se observan en uno de estos mosaicos y por la argolla que presenta el otro en la parte superior. Por otra parte, estas piezas pueden apreciarse totalmente solo si se colocan en posición vertical. Las medidas de estas cabezas pueden servir para reforzar lo supuesto, ya que no rebasan los 12 cm. de altura y largo y los 7 cm. de ancho, lo que los hace fáciles de portar.

En el Museo Británico se conserva la figura de un animal que tiene las fauces abiertas y de ellas sale la lengua colgante. Este mismo

ejemplar tiene en la parte superior un recipiente que en opinión de Elizabeth Carmichael se destinaba para uso ceremonial.

Posiblemente los otros ejemplares de mosaicos que representan animales hayan tenido una asociación con festividades religiosas, aunque no se tengan referencias exactas al respecto para poder afirmarlo. Pero el hecho de haber realizado una figura de un animal determinado debe haber estado relacionado con el simbolismo religioso de la cultura.

Los mosaicos encontrados en el cenote de Chichen Itza, de los que se conservan un cetro y una sonaja deben haberse utilizado en una procesión religiosa.

Otra finalidad a la que se destinaban las piezas de mosaico era la funeraria.

Como se mencionó en el capítulo correspondiente a los hallazgos arqueológicos, se han encontrado máscaras asociadas a entierros. La región maya es el sitio donde se han encontrado en mayor número estos mosaicos. Las máscaras de esta zona se trabajaron en jadeíta. Se observa en estos ejemplares que el artista intentó reproducir los rasgos del personaje muerto, ya que cada pieza presenta características diferentes.

Estas máscaras tenían representada la esclerótica y el iris lo que daba la sensación de que el personaje estaba vivo. Los labios se cubrían con coral o concha roja y la boca estaba entreabierta como es común en las representaciones de muertos. Estas características nos indican que se

trataba de dotar al personaje de vida eterna, al colocarle una máscara - que reproducía su rostro.

Las máscaras funerarias de mosaico que proceden de otras regiones de Mesoamérica son impersonales. Generalmente su asociación no era directa con el entierro. Por otra parte, los datos que se tienen sobre su descubrimiento no son muy claros como para poder reproducir su función. Posiblemente formaban parte de las ofrendas como en el caso de la que se encontró sobre la lápida de la Cripta del Templo de las Inscripciones.

Los cráneos humanos cubiertos con mosaico parecen haber tenido también una función funeraria como es el caso de la pieza encontrada en la Tumba 7 de Monte Albán, sobre la que se tienen datos precisos del hallazgo.

Alfonso Caso consideró que este ejemplar era la representación del dios Tezcatlipoca en su caracterización de un dios azul o dios del día, ya que la turquesa era el único material que formaba el mosaico. Este autor llegó a esta conclusión al considerar que esta deidad tenía como atributo el cráneo humano. (21)

El otro cráneo que se conoce actualmente y que tiene un ornamento de concha sobre la frente debe haber estado asociado a un entierro. No se tiene información exacta respecto al sitio en el que se encontró.

Otras piezas de mosaico que tenían relación con ritos funerarios son los discos de la región de Oaxaca, encontrado uno de ellos en el - -

patio de una tumba de Monte Albán y el otro en un entierro de Zaachila.

Por último nos referiremos a los mosaicos que se destinaban al uso personal de gobernantes y guerreros importantes.

Mencionaremos primero los ornamentos de los gobernantes. Peñafiel describe la Xiuhuitzolli que era la corona real que consistía en una correa de cuero con un elemento triangular que se colocaba sobre la frente. "... era un mosaico de turquesas de forma angulosa en la frente y como venda para los lados atándose hacia atrás..." (22)

Fray Bernardino de Sahagún menciona que los señores portaban en las festividades "... unos brazaletes de mosaico, hechos de turquesas, con unas plumas ricas que salían de ellas, que eran más altas que la cabeza, y bordadas con plumas ricas, y con oro, y con unas bandas de oro, que subían con las plumas." (23) Seler comenta que el nombre de estas piezas era Machoncotl. (24)

Los ornamentos de piedras preciosas solo podían ser utilizados por los nobles y sacerdotes. Esta determinación fue acordada durante el gobierno de Moctezuma I:

"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 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 precisa.

Item: que sólo el rey y los reyes de las provincias y -- grandes señores pudiesen usar de brazaletes de oro y de calcetas de oro a las gargantas de los piez, y ponerse en los bailes cascabeles de oro a los pies y guirnaldas y cintas de oro a la cabeza, con plumas, a la manera que ellos quisiesen, y no otros. A éstos les fue -- concedido sacar cadenas de oro al cuello y joyeles de -- oro y piedras de rica hechura, y usar de piedras que -- ellos llaman "chalchihuites", y no otros". (25)

Aunque no se menciona en específico el uso exclusivo de las piezas de mosaico, podemos deducir que puesto que las piedras preciosas -- y otros materiales de gran valor solo podían ser utilizados por los gobernantes o nobles, y en los mosaicos se empleaban estos materiales, -- es casi seguro que algunos de estos objetos fueran para el uso personal de estos individuos.

Puede observarse con esto que el uso personal de estas piezas -- guardaba relación con la estratificación social y también nos muestra el gran valor que tenían en Mesoamérica.

Los guerreros que se habían distinguido por alguna hazaña integraban un grupo reducido que era autorizado para portar objetos con turquesas, chalchihuites y otros materiales de gran valor. Sahagún menciona que los personajes que tenían algún cargo político o grado militar, autoriz



zaban a quienes podían usar adornos con materiales preciosos.

"Estos mismos han de dar licencia a los que han de usar y traer piedras preciosas, como son chalchihuites y turquesas, y quien ha de traer plumas ricas en los areitos, y quien ha de usar de collares y joyas de oro, todo lo cual son dones delicados y preciosos, que salen de vuestras riquezas y haceis merced a los que hacen hazañas y valentías en la guerra." (26)

Aunque tampoco se menciona específicamente en este caso el uso de los mosaicos, puede deducirse que algunos guerreros eran autorizados para llevarlos.

De las piezas que se conocen actualmente, solo una de ellas se ha encontrado en asociación directa con el uso personal. Este mosaico es el broche de oro con turquesa que se halló en una tumba de Oaxaca, donde formaba parte de los ornamentos del personaje enterrado, ya que originalmente se había colocado sobre el pecho del personaje.

Según opinión de M. H. Saville, esta pieza representa un escudo (chimalli) de los mexicas atravesado por cuatro flechas y con trece cascabeles en la parte inferior. Multiplicando estas dos cifras se obtiene un total de cincuenta y dos que corresponden al ciclo de cincuenta y dos años solares. (27)

El motivo central corresponde a un jeroglífico que se encuentra reproducido en la Matrícula de Tributos en los escudos de los jefes de

un calpulli de México-Tenochtitlan. Para Saville, esta joya puede considerarse como un emblema heráldico del personaje enterrado.

En tumbas de otras regiones se han encontrado junto a los esqueletos humanos plaquitas de turquesa, jadeíta, etc. que originalmente formaban mosaicos que deben haber pertenecido a piezas que portaban estos personajes.

## 5 DESCRIPCION Y ANALISIS FORMAL DE LAS PIEZAS EXISTENTES

Como ya se mencionó, en este trabajo se agrupan 85 piezas de mosaico que presentan características generales respecto a los materiales empleados, así como a la forma de colocarlos y la función a la que se destinaban.

Para poder analizar los rasgos principales de las piezas, se realizó una cédula para cada una, que lleva como título la característica general del ejemplar.

Todas estas obras presentan cualidades que de ninguna manera permitían integrar un solo grupo para analizar los rasgos generales del arte de mosaico. Por esta razón se les clasificó en 8 diferentes categorías que quedaron organizadas de la siguiente manera:

- cráneos (2)
- máscaras (27)
- figuras de animales (9)
- mangos de cuchillo (3)
- discos (5)
- escudos (10)
- orejeras (8)
- varios (21)

En el paréntesis de la derecha se indica el número de piezas consideradas en este estudio.

En la división de varios se incluyeron aquellos ejemplares que no

poseían rasgos que les permitieran formar parte de alguno de los otros grupos.

Cada cédula contiene la siguiente información:

- 1 Localización actual. Lugar en que se encuentra la pieza actualmente.
- 2 Procedencia. Sitio donde fue hallada.
- 3 Material de la base. Clase de material sobre el que se asentó el mosaico.
- 4 Material del mosaico. Se indica la o las piedras y otros materiales con los que se formaron las laminillas.
- 5 Medidas. Altura, anchura, espesor y diámetro. Se anotan en centímetros.
- 6 Descripción formal.
- 7 Referencia Bibliográfica. Se menciona la publicación que se tomó como base para la ilustración y descripción de la pieza.

La descripción de los ejemplares de los museos europeos y norteamericanos, se realizó tomando como base fotografías y dibujos publicados en diversas obras de arte prehispánico. En el caso de las piezas que se encuentran en las salas y en la bóveda del Museo Nacional de Antropología, se efectuó su análisis observando directamente el mosaico.

Con cada cédula se anexa un dibujo del ejemplar que permite tener una idea más exacta de la forma y aplicación del mosaico.

El material de la bóveda del Museo Nacional de Antropología se ilustra con fotografías, ya que fue posible tener acceso directo a estas piezas.

## 1 CRANEO HUMANO

- 1 Museo Regional de Oaxaca, México
- 2 Monte Albán, tumba 7
- 3 Hueso Humano
- 4 Turquesa y concha

6 Este cráneo fue encontrado por Alfonso Caso en la Tumba 7 de Monte Albán. La pieza está sumamente destruída. Le falta casi en su totalidad la parte superior, frontal, posterior y lateral izquierda de la bóveda craneal.

Este ejemplar fue restaurado, ya que al encontrarlo estaba roto en múltiples fragmentos.

Las laminillas que formaban el mosaico eran en su mayoría de diverso tamaño y de forma rectangular, cuadrada e irregular.

Los ojos están cubiertos por círculos grandes de concha que formaban el iris. En el centro tienen una perforación circular que posiblemente debe haber estado cubierto de otro material que indicaba el iris. Los bordes de los ojos están delineados por laminillas de turquesa.

En la nariz se encuentra incrustado un elemento de forma alargada que termina en punta, la cual se proyecta hacia el exterior.

En la mandíbula inferior se aprecian algunos dientes humanos, mientras que en la superior no hay ninguno.

- 7 Cuarenta siglos de Plástica Mexicana, lám. 226



## 2 CRANEO HUMANO

- 1 Colección Wright S. Ludington, Santa Bárbara, California, E.E.U.U.
- 2 Suroeste de Chiapas
- 3 Hueso Humano
- 4 Turquesa, concha blanca y mezcla de cobre y oro
- 5 Altura 21.25 cm.
- 6 Esta pieza fue restaurada, según la fuente que la publica.

Las laminillas que integran la labor de mosaico son en su mayoría pequeñas y de forma cuadrangular, aunque también hay algunas muy grandes e irregulares. Estas últimas se concentran en la parte inferior de la mandíbula izquierda y a ambos lados del orificio nasal.

Los ojos son circulares y grandes, han perdido la labor de mosaico o la incrustación. En el centro se aprecian dos elementos circulares con una perforación central que forman el iris. Al parecer son de diferente material ya que el de la izquierda se ve blanco y el de la derecha verde o negro.

Las laminillas enmarcan perfectamente el borde de los ojos.

La nariz es un hueco que carece por completo de decoración en su interior.

En la boca se incrustaron dientes humanos. En la mandíbula superior se conservan seis y en la inferior según se puede apreciar en la fotografía solo hay uno.

Sobre los parietales se encuentran laminillas de diversa forma y de gran tamaño, de un material amarillo, cuyos bordes no coinciden. Están formando un círculo que a su vez está limitado por laminillas de turquesa.

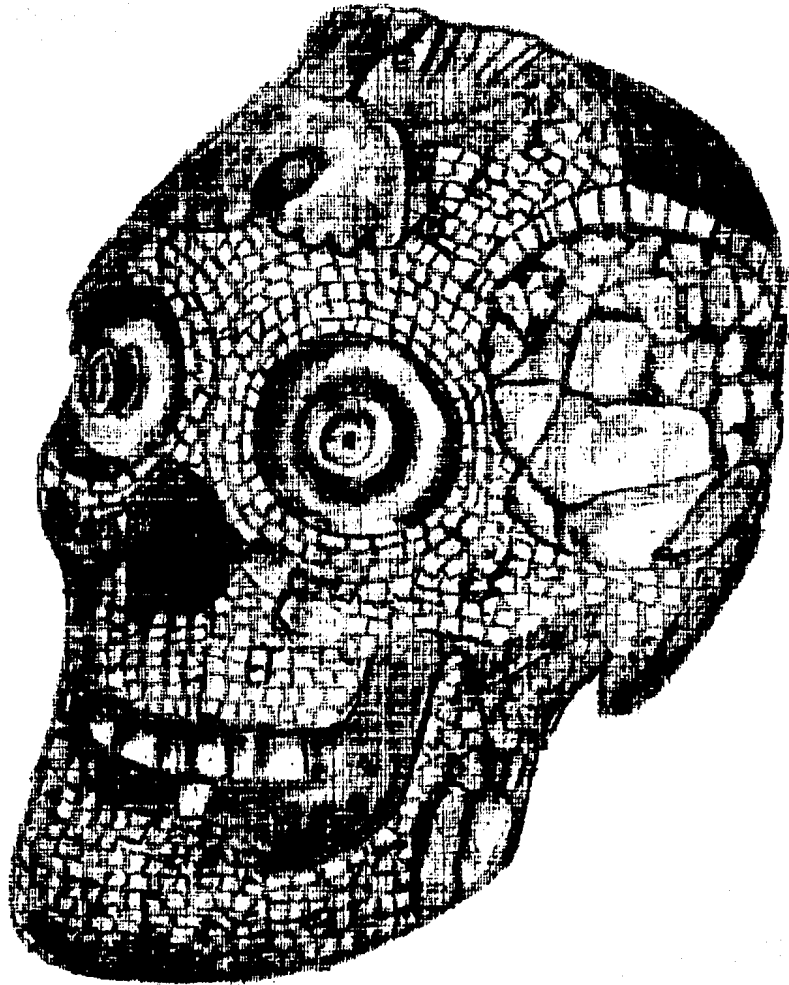
En la parte media de la frente, se encuentra un elemento de concha formado por cuatro fragmentos que se unen en el centro y se proyectan hacia afuera curvándose dos de ellos hacia arriba y dos hacia abajo. Cada una termina en una prolongación ligeramente redondeada en sus extremos.

En el espacio central que forman los dos fragmentos inferiores, se encuentra una laminilla de turquesa que sobresale de la labor de mosaico, es de forma cuadrangular y ligeramente redondeada en su extremo inferior.

Según la fotografía publicada por Von Winning, entre los dos fragmentos de concha superiores también existe otra laminilla con las mismas características.

7 Von Winning, 1967: lám. 334





## 3 MASCARA

- 1 Museo Británico, Londres
- 3 Hueso Humano
- 4 Turquesa, obsidiana, pirita de hierro, concha blanca
- 5 Altura 20 cm.  
ancho 14.75 cm.

6 La parte posterior de este cráneo se fracturó y solo se cubrió con la labor de mosaico la cara anterior, es decir la que corresponde al rostro.

Esta pieza ha perdido algunas de las laminillas que forman el mosaico, cuya ausencia es más notoria en el centro del mentón y de la frente, en la parte superior del orificio nasal, en el pómulo derecho, así como en la mandíbula superior donde también faltan algunos dientes como lo demuestran los espacios que se aprecian.

La labor de mosaico está formada por cinco franjas horizontales de pequeñas laminillas, cuadrangulares en su mayoría, las cuales fueron cortadas de una manera tan perfecta que sus bordes concuerdan exactamente, por lo que cubrieron en su totalidad la superficie anterior del cráneo.

El material con que se trabajaron tres de estas franjas fue la obsidiana y las otras dos con turquesa. Están distribuidas alternativamente.

La franja que cubre la máscara en la parte superior y que forma la frente es angosta y está integrada por laminillas de obsidiana de tamaño regular y de forma rectangular.

La franja siguiente es de pequeñas laminillas de turquesa, casi todas ellas del mismo tamaño. Están colocadas unas sobre otras, es decir ordenadamente, y cubren la pieza desde la base de la frente hasta la mitad del orificio nasal.

La otra franja que sigue es de obsidiana y cruza la máscara hasta el inicio de la mandíbula superior. En esta parte las laminillas, al igual que las de la frente, son de mayores dimensiones que las de turquesa.

La otra franja de turquesa abarca el espacio comprendido entre la mandíbula superior hasta la mitad del mentón. Las laminillas son en su mayoría pequeñas, aunque se distinguen algunas plaquitas de mayor tamaño y de forma irregular, entre las que destaca una que está colocada en la parte central. Todas están colocadas de manera desordenada.

Por último, la franja de obsidiana que cubre la máscara en la parte inferior está constituido por laminillas de tamaño variado así como de forma irregular.

En la primera franja de turquesa, a ambos lados del orificio nasal y en el borde superior de la segunda franja de obsidiana están colocados dos aros grandes y angostos de concha blanca que circundan a dos discos de pirita de hierro, los cuales sobresalen de la superficie del cráneo. Estos últimos semejan el iris, mientras que los primeros representan la esclerótica.

El orificio nasal está cubierto en la parte superior por laminillas de obsidiana y de turquesa, mientras que en el interior está recubierto con coral rojo.

En la parte superior de la máscara y a ambos lados hay dos bordes - que sobresalen y se prolongan hacia atrás; según Saville corresponden a la cubierta de cuero que reviste la parte posterior de la máscara, donde también se encuentran restos de pintura roja. (1)

Por la manera en que fue trabajada esta pieza, dándole la forma de - una máscara, puede deducirse que el uso que se le daba era ceremonial y que estaba tal vez destinada a ser colocada sobre esculturas de deidades, ya que no tiene los ojos perforados. Esto impedía que fuera portada por algún personaje.

Por la decoración que presenta se le ha identificado como una representación de Tezcatlipoca. (2)

7 Hetherington, 1967: lám. 49

(1) Saville, Turquoise mosaic art in ancient Mexico, p. 68

(2) Carmichael, Turquoise mosaics from Mexico, p. 12



Offen & Traverso

## 4 MASCARA

1 Museo Etnografico, Berlín

3 Hueso Humano

4 Turquesa

5 Altura 17 cm.

ancho 15.5 cm.

6 Esta pieza está muy deteriorada, la decoración de mosaico falta notablemente en la frente, el mentón y en la mandíbula inferior.

La forma de las laminillas de turquesa es muy irregular y su tamaño es variado.

La frente es ancha. Los ojos son huecos, tienen forma alargada y están burdamente excavados. Sus bordes están finamente delineados por pequeñas laminillas del mismo material.

La nariz es un orificio alargado.

La boca está formada por una cavidad rectangular en la que están colocados dientes humanos; en la mandíbula superior se aprecian ocho y diez en la inferior.

La máscara tiene en el entrecejo una placa de turquesa que destaca del resto por ser de mayores dimensiones y por tener forma de pentágono.

En la parte superior de la máscara se aprecian a ambos lados dos pe

queños orificios circulares, que posiblemente se utilizaron para colocar un cordón que sirviera para sujetar la máscara.

El uso de esta pieza debe haber sido ceremonial.

7 Saville, 1922: lám. XVIII



*Fraser*



## 5 MASCARA

- 1 Museo Nacional de Antropología, México
- 2 Tlapa, Guerrero
- 3 Serpentina
- 4 Turquesa, coral, jadeíta, hematita y concha nácar
- 5 Altura 21 cm.  
ancho 19 cm.

6 Esta máscara se encontró en una tumba en el Estado de Guerrero. Según Westheim estaba bajo los restos de un esqueleto. (1)

El extremo superior de esta pieza es recto, mientras que el inferior está suavemente redondeado.

A ambos extremos laterales tiene unas orejeras rectangulares y angostas, que en la base son ligeramente más anchas y tienen una perforación circular.

Los ojos están levemente excavados y tienen forma ovalada.

Los ojos de esta máscara están incrustados con un fragmento de concha nácar, el cual tiene la misma forma de la cavidad y hace las veces de la esclerótica. El iris está constituido por discos de hematita.

La línea del entrecejo está más elevada que el resto del rostro y de su centro nace la nariz, la cual es recta y de forma piramidal, razón por la que es más ancha en la base. Tiene fracturada la punta.

La boca está entreabierta y los labios son delgados.

El mosaico de esta máscara lo integran laminillas de forma cuadrangular y de tamaño semejante. El material es principalmente la turquesa, aunque hay algunos fragmentos de jadeíta, también se encuentra coral. Los ojos tienen incrustaciones de concha nácar y hematita.

Una gran parte de la labor de mosaico que estaba adherida a esta pieza se ha caído de su lugar y su ausencia es más notoria en la parte superior de la máscara, en la inferior, así como en la base de la nariz y en los extremos laterales.

Las placas que constituyen el mosaico están colocadas ordenadamente en franjas que siguen una distribución horizontal. Aunque hay algunas mayores o irregulares sus extremos siempre concuerdan entre sí de tal manera que forman hileras.

Las laminillas de turquesa, junto con las de jadeíta cubrían al parecer en su totalidad a la máscara, como se puede apreciar por la superficie que permanece cubierta.

Los ojos están finamente recubiertos en su parte exterior, como se ve en el borde del párpado inferior, donde están colocadas pequeñas laminillas de turquesa perfectamente cortadas y las cuales ensamblan muy bien unas con otras.

Las plaquitas son más pequeñas en las paredes laterales de la nariz.

La máscara tiene motivos en coral rojo en la base de la frente, de

tal manera que enmarcan el entrecejo. Esta labor consiste en una sola hilera de placas rectangulares de mayor tamaño que las de turquesa, y que atraviesa a la máscara del extremo derecho al izquierdo.

Las laminillas de coral vuelven a repetirse en una greca escalonada - simétrica que decora los pómulos, así como el espacio entre la nariz y la boca. En la base de la nariz hay una hilera de estas mismas placas de coral, que se prolonga hacia abajo en el centro en una laminilla más alargada que las anteriores. Sobre esta última hay dos pequeños discos de turquesa que sobresalen ligeramente de la superficie. Encontramos otro de estos discos a ambos lados de las aletas de la nariz y sobre la greca.

Un motivo más de coral lo constituye una laminilla de mayores dimensiones que está colocada en el centro de la frente y que tiene una forma cuadrangular. Sus ángulos inferiores están redondeados mientras que los superiores se prolongan hacia el exterior. Sobre ella hay cuatro pequeños fragmentos del mismo material, aunque de tonalidad más clara, cuya forma es alargada y están colocados verticalmente.

Asociado a la máscara se encuentra un collar de pequeñas cuentas cilíndricas de coral.

La función exacta de esta máscara se desconoce ya que se carece de datos precisos respecto a su hallazgo. Si se considera la opinión de Westheim, podría decirse que su finalidad fue cubrir con ella el rostro de la persona enterrada. Aunque bien podría haber formado parte exclusivamente de la ofrenda.

<sup>7</sup> Soustelle, 1969: lám. 53

(1) Westheim, Arte antiguo de México, p. 121



## 6 MASCARA

- 1 Museo Británico, Londres
- 3 Madera
- 4 Turquesa y concha blanca
- 5 Altura 17.5 cm.  
ancho 16.5 cm.

6 Esta máscara se encuentra fracturada en la parte inferior izquierda.

La labor de mosaico que la cubre está incompleta, faltan algunas laminillas en la punta de la nariz.

Los ojos son grandes cavidades circulares.

La nariz es recta. La boca está abierta ligeramente, y es una coquedad rectangular. Se aprecian en ella cuatro dientes de concha en la mandíbula superior.

Las cavidades de los ojos están enmarcadas por los cuerpos de dos serpientes que se entrelazan desde la base de la nariz hasta la frente.

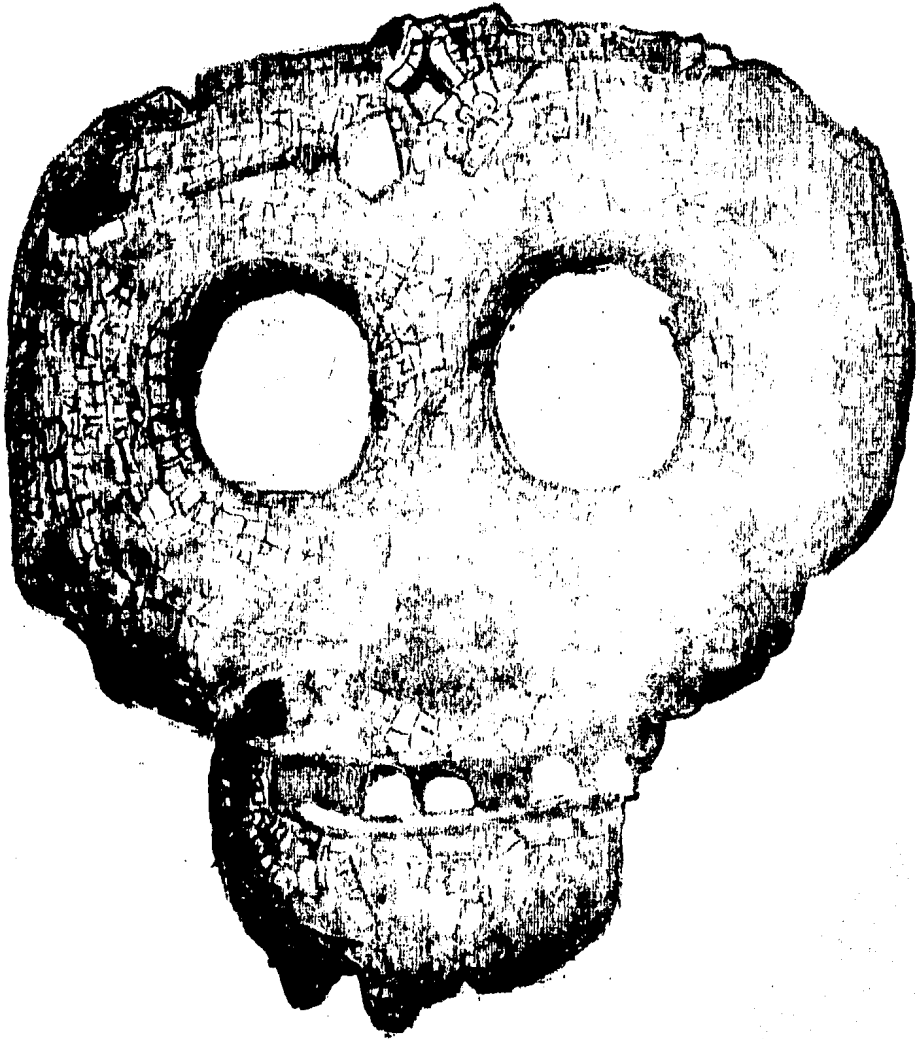
El mentón es angosto. La parte inferior de la máscara presenta tres protuberancias de forma irregular.

La labor de mosaico está realizada con laminillas en su mayoría de forma regular y de tamaño pequeño, aunque también hay algunas de mayores dimensiones.

La tonalidad de las laminillas varía en cada serpiente, una es azul - - brillante y la otra verde mate.

Las cabezas de las serpientes no se aprecian, solo se observan los - cuerpos entrelazados.

7 Carmichael, 1970



## 7 MASCARA

- 1 Museo Británico, Londres
- 3 Madera
- 4 Turquesa y concha blanca
- 5 Altura 16.2 cm.  
ancho 15 cm.

6 La parte superior de esta máscara es recta y sus extremos están redondeados.

Los ojos son ovalados y están ligeramente hundidos con relación a la frente y al entrecejo que los enmarca. Están levemente cerrados, ya que se aprecia el párpado superior.

La nariz nace de la base del entrecejo y es recta y ancha en la base.

La parte que corresponde a las comisuras de la boca, así como esta que es de forma trapezoidal, sobresalen ligeramente del resto de la máscara porque están sobre una superficie elevada y redondeada.

La máscara esta cubierta en su totalidad por laminillas de turquesa, casi todas ellas pequeñas y de forma cuadrangular y rectangular. Están colocadas ordenadamente sobre la superficie, en las zonas donde hay curvas, las laminillas las circundan perfectamente, como por ejemplo en el borde del párpado inferior izquierdo, en las comisuras de la boca y en las aletas de la nariz. En la base de la frente y en la línea del entrecejo, las plaquitas son de mayor tama



ño, así como en el borde del labio superior, mientras que en los párpados superiores son más pequeñas.

Faltan algunas laminillas sobre todo en la punta de la nariz y en el borde del párpado inferior derecho. Pero por el resto de la labor puede observarse que ajustaban perfectamente entre sí.

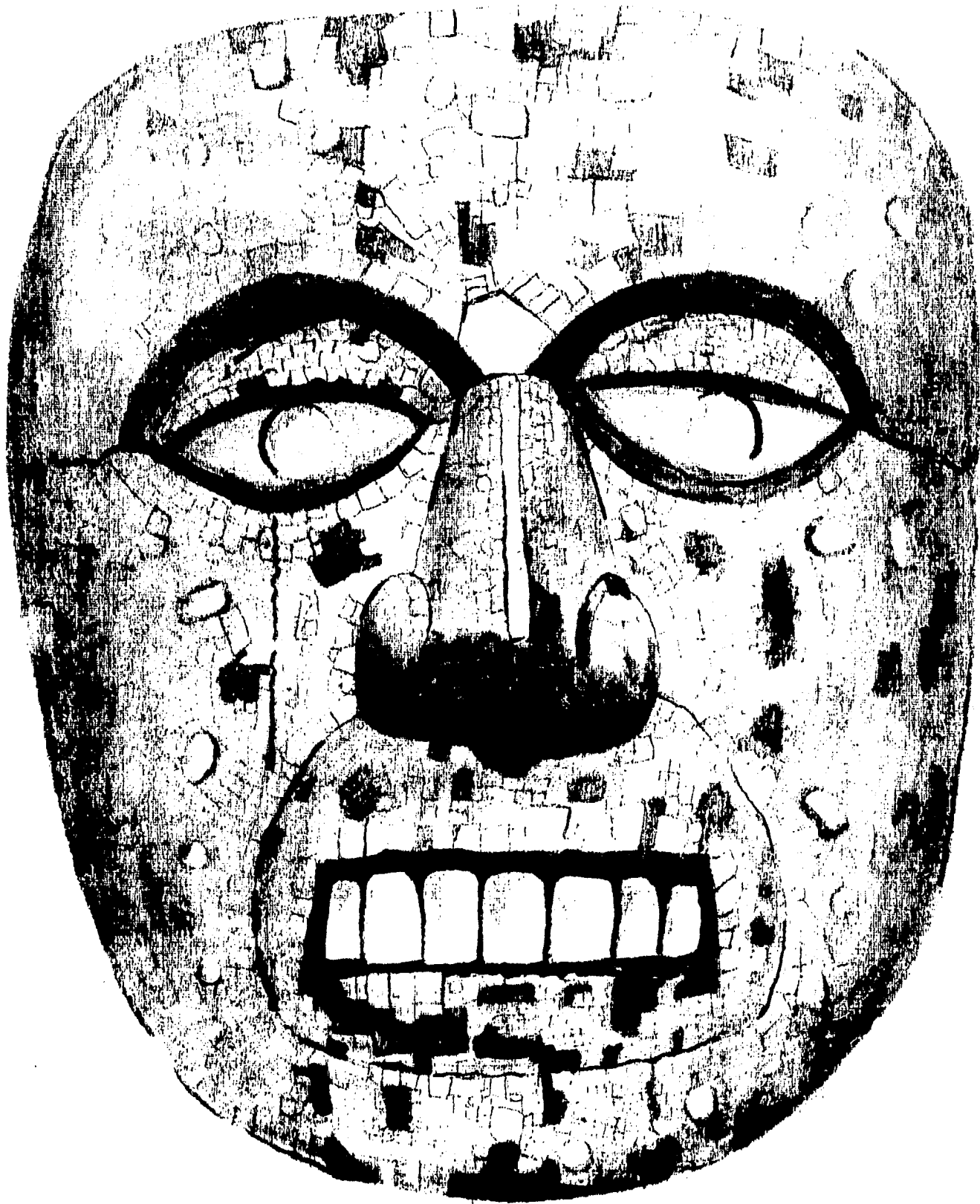
En la nariz las plaquitas están colocadas verticalmente.

La cavidad ocular está ocupada por una pieza de nácar también de forma ovalada que hace las veces de la esclerótica, y en el centro tiene un orificio circular. Esta característica indica que posiblemente esta máscara servía para ser portada por algún personaje en alguna festividad.

La boca es una abertura de forma trapezoidal solo está cubierta de turquesa en su parte exterior, mientras que en el interior se observa la madera de la base.

Ocupando todo el espacio de esta abertura hay siete dientes de concha blanca, los cuales son rectangulares y planos en su base mientras que en la parte superior están suavemente redondeados. Los siete aunque tienen la misma altura difieren en el ancho, los más angostos ocupan los extremos.

Como característica de esta máscara tenemos que su superficie no es tersa a causa de unos pequeños fragmentos de turquesa que sobresalen de entre las laminillas y que están dispersos por toda la superficie.



## 8 MASCARA

1 Museo Prehistórico y Etnográfico "Luigi Pigorini", Roma, Italia

3 Madera

4 Turquesa, coral, concha blanca y jadeíta

5 Altura 27.94 cm.

ancho 12.43 cm.

6 Esta pieza representa las fauces abiertas de un animal entre las que se asoma un rostro humano.

La forma general que presenta el rostro humano es cuadrado. Tiene la frente angosta. Los ojos son huecos y alargados. Las cejas están indicadas porque sobresalen un poco en relación con los ojos.

La nariz es recta y le falta decoración en la punta.

Todo el rostro está cubierto con placas de turquesa de tamaño variado. Su forma es rectangular, cuadrangular e irregular. Tiene unos cuantos fragmentos de diverso tamaño y forma que sobresalen de la superficie.

Falta labor de mosaico en la parte inferior de las mejillas.

Abajo de la nariz tiene un espacio en forma de greca escalonada donde falta mosaico y está delineada por fragmentos de coral.

Cubriendo la parte superior de la frente hay unos elementos trenzados que sobresalen de la superficie del rostro, y que representan los cuerpos de dos serpientes entrelazados, que están limitados por placas pequeñas de coral.

Los cuerpos de las serpientes se prolongan hacia los lados del rostro humano - y rematan en la parte lateral en una cabeza de serpiente que está colocada a la altura de la base de la fauce superior.

Las fauces del animal están cubiertas totalmente con laminillas de turquesa de tamaño variado. Las encías están indicadas por una franja angosta - de placas de coral.

La figura de las serpientes tiene una cresta muy elaborada con motivos de franjas de coral intercaladas con la labor de turquesa.

Los ojos son alargados y la esclerótica está formada por concha nácar y el iris por un pequeño círculo de obsidiana posiblemente.

El borde superior del ojo está limitado por una franja de placas de coral.

Las fauces están abiertas y su encía está cubierta por franjas de coral. Se aprecian los colmillos en la parte central, así como dientes en la parte lateral que deben haber estado cubiertos de concha como se ve en los restos que aún se conservan.

El cuerpo de esta serpiente forma un elemento vertical con remitimientos y salientes. En toda su superficie hay placas de coral que limitan la labor de turquesa.

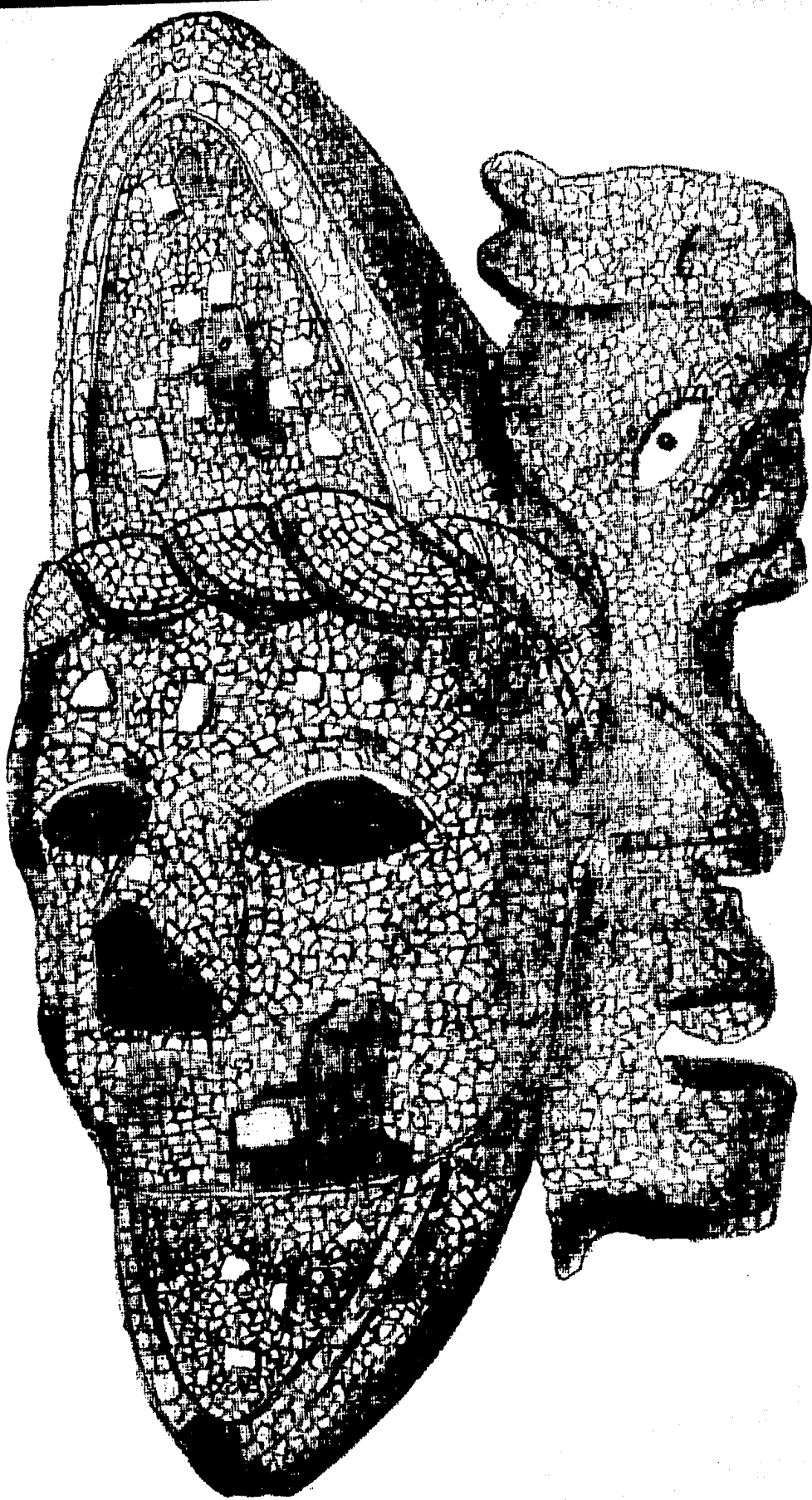
El cuerpo de la serpiente está colocado desde la parte media de la fauce superior hasta la mitad de la inferior.

La serpiente que está colocada al lado izquierdo está completa, mien-

tras que la del lado derecho está fracturada, por lo que se encuentra incompleta.

La ornamentación de esta máscara y los orificios que representan los ojos sugieren que se utilizaba en festividades religiosas.

7 Flor y canto del arte prehispánico de México, 1964: lám. 201



*Finney*

## 9 MASCARA

1 Museo Prehistórico y Etnográfico "Luigi Pigorini", Roma, Italia

3 Madera

4 Turquesa, malaquita, concha blanca, granate, concha rosa

5 Altura 21,90 cm.

6 La labor de mosaico que cubría esta pieza se encuentra incompleto.

La frente es ancha. La nariz es prominente en su base y se proyecta hacia arriba donde termina en un remate cilíndrico. Se aprecian los orificios nasales.

Los ojos son orificios redondos y están ligeramente hundidos.

La boca está cerrada. Tiene dos espacios convexos en los extremos de la mandíbula superior. Se aprecian dos colmillos a ambos lados de una lengua que se proyecta al exterior y da vuelta hacia abajo. Este elemento se prolonga hasta la base de la máscara donde se angosta ligeramente en la base y remata en un elemento circular del que se desprende uno rectangular.

Los bordes de los ojos están cubiertos por laminillas de mosaico que siguen el contorno de estos.

Las laminillas que forman la labor son pequeñas y tienen formas diversas. Hay algunas grandes y rectangulares agrupadas en hileras. Algunas laminillas con estas características limitan el contorno de la máscara.

En la base de la nariz hay unas laminillas de forma casi circular que delimitan la aleta de la misma.

7        Saville, 1922: fig. 15





*Finney*

## 10 MASCARA

- 1 Museum of the American Indian Heye Foundation, Nueva York
- 2 Honduras
- 3 Madera
- 4 Turquesa
- 5 Altura 21.25 cm.

Proyecciones se extienden 10 cm. hacia el frente

6 La forma de esta máscara difiere de las anteriores porque posee tres prolongaciones en el frente de forma alargada, ligeramente redondeadas en sus extremos.

Las tres tienen la misma longitud y están cubiertas por labor de mosaico. La superior es ligeramente más gruesa que las otras dos.

La labor de mosaico se encuentra muy incompleta, está formada por pequeñas laminillas de forma irregular.

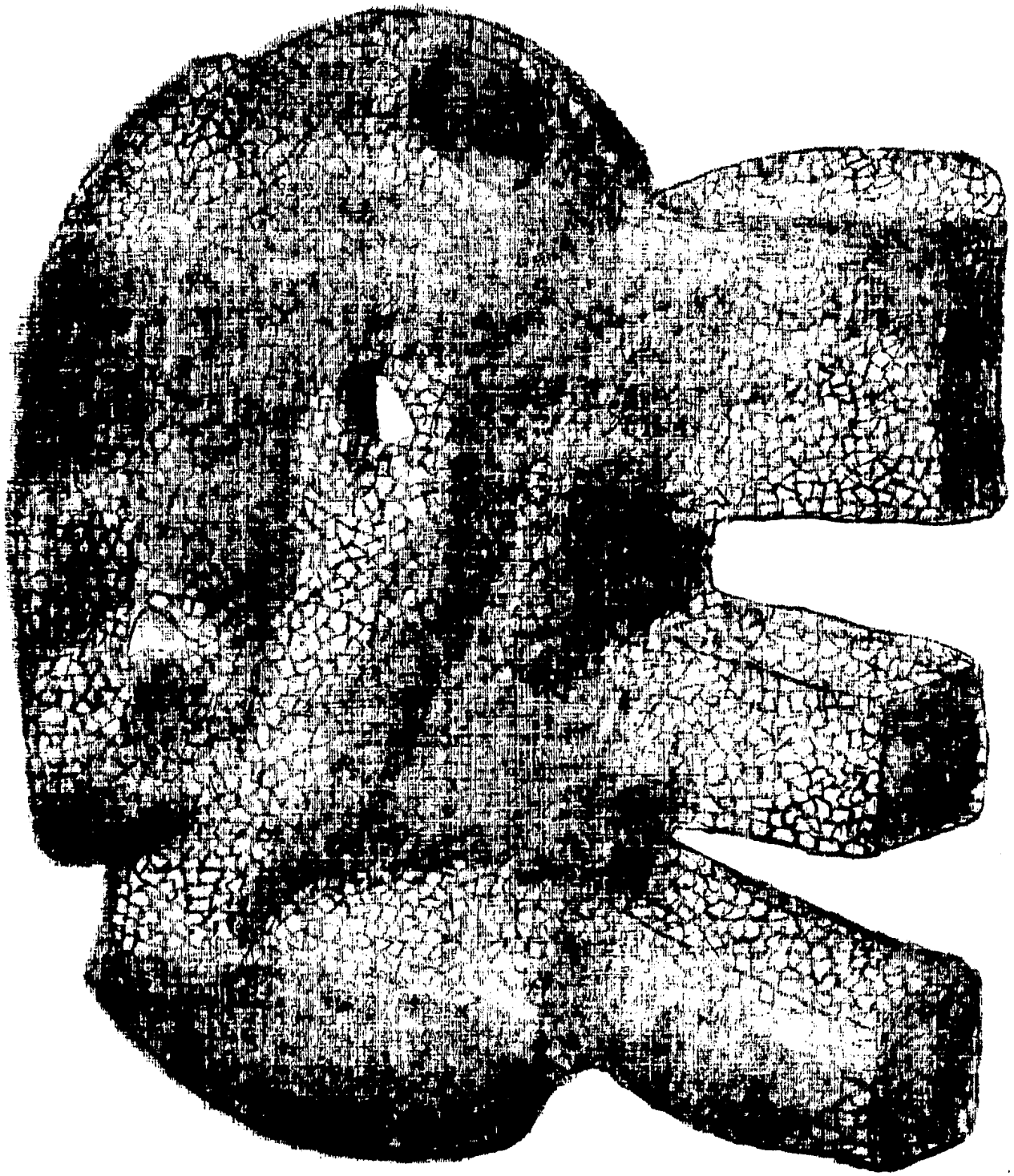
En la parte central de la frente tiene una depresión de forma aproximadamente circular.

En la reproducción presentada por Saville, se puede apreciar solo el lado derecho de la pieza. Se puede observar el ojo correspondiente, el cual es pequeño, redondo y hueco.

En la parte lateral derecha a la altura de la mejilla, también se aprecia

una depresion de forma circular.

7 Saville, 1922: lám. XVII



*Handwritten signature or mark.*

## 11 MASCARA

1 Museum of the American Indian Heye Foundation, Nueva York

2 Acatlán, Puebla

3 Madera

4 Turquesa

5 Altura 17.18 cm.

ancho 13.12 cm.

6 Esta pieza ha perdido casi en su totalidad la labor de mosaico que la cubría. Solo conserva un fragmento de turquesa en el extremo derecho de la boca.

La frente es ancha. Las cejas están indicadas por un borde que sobresale ligeramente de la superficie.

Los ojos son huecos y se aprecia el párpado superior. Son rectos en esta parte y ligeramente curvos en la inferior.

La nariz es recta y ancha en la base.

La boca está ligeramente curvada hacia arriba en sus extremos superiores. Se puede apreciar la parte correspondiente a la encía superior. Está ligeramente entreabierta, ya que se aprecia una oquedad rectangular.

La mandíbula inferior tiene una prolongación rectangular que sobresale un poco del contorno de la máscara.

7 Saville, 1922: lám. XVI



## 12 MASCARA

1 Museum of the American Indian Heye Foundation, Nueva York

2 Acatlán, Puebla

3 Madera

4 Turquesa

5 Altura 16.51 cm.

ancho 15.87 cm.

6 La pieza presenta en el centro una fractura vertical que recorre la máscara a todo lo largo. La nariz está muy destruída. Falta la parte central de la mandíbula inferior.

La frente es muy ancha. Los ojos son orificios grandes y ligeramente ovalados. Las cejas están levemente indicadas.

La boca está constituída por una abertura grande de forma rectangular. Tiene un espacio remetido en el centro que puede haber sido el sitio donde se colocaban los dientes.

La labor de mosaico está muy destruída, solo quedan algunas laminillas de turquesa, muy pequeñas e irregulares en la frente, en las partes laterales y en los bordes de los párpados.

Según datos proporcionados por Saville, la máscara tiene restos de pintura roja sobre la boca y a ambos lados de la nariz.

7 Saville, 1922: lám. X





## 13 MASCARA

- 1 Museum of the American Indian Heye Foundation, Nueva York
- 2 Acatlán, Puebla
- 3 Madera
- 4 Turquesa
- 5 Altura 17.14 cm.  
ancho 13.33 cm.

6 Esta mascara tiene fragmentada la nariz; le falta casi en su totalidad la mandíbula inferior.

La forma que presenta esta pieza es muy alargada. Es ligeramente mas ancha en la parte superior.

La frente es exageradamente amplia.

Los ojos son orificios ligeramente ovalados y alargados y están ligeramente hundidos en relación con la superficie de la pieza, lo que contribuye a que la frente sobresalga notoriamente.

La nariz es recta y está fragmentada en la punta.

La boca es un espacio rectangular, está entreabierta, y en la parte superior tiene un espacio vacío que puede haber estado ocupado por dientes.

La labor de mosaico esta formada por laminillas de diferente tamaño y forma. Toda la superficie de la pieza debe haber estado cubierta por estos - -

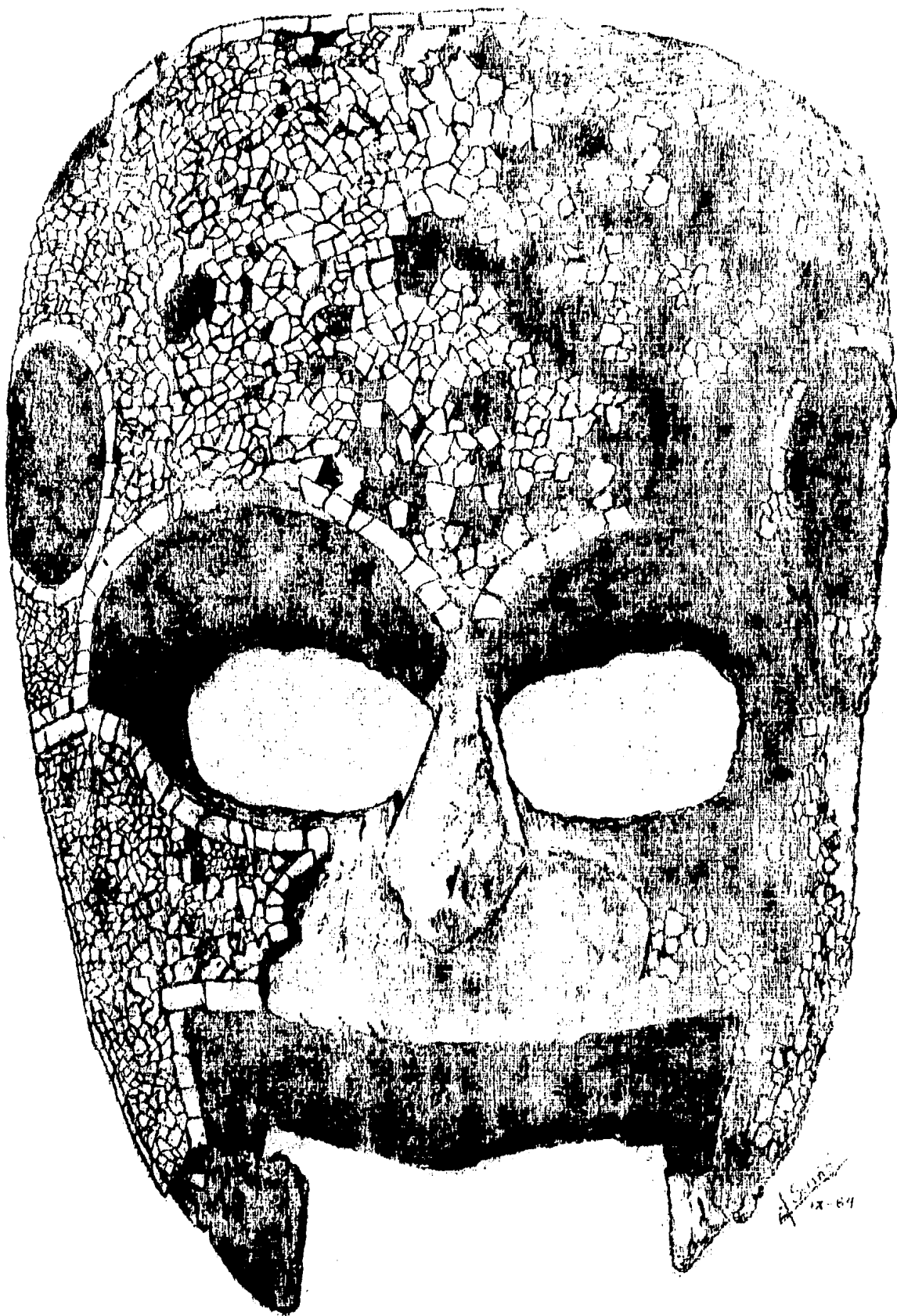
fragmentos. Actualmente faltan muchas de estas placas, sobre todo en la parte central de la máscara, que corresponde a la zona de la nariz.

El contorno de la máscara, de los ojos y de la boca están delineados con placas de forma cuadrangular y rectangular que son de mayor tamaño que las del resto de la labor. Quedan muy pocas de estas láminas.

En la base de la nariz, en el espacio que la separa de la boca, estas placas deben haber limitado un motivo en forma de óvalo, ya que se aprecian restos que forman un semicírculo. A ambos lados de la máscara, a la altura de las sienes, hay placas con estas mismas características formando círculos. La superficie que limitan está rugosa, por lo que se puede deducir que también estaba cubierta con labor de mosaico, o con algún otro material.

El material que cubre esta pieza, según datos proporcionados por Saville, cambia de tonalidad en diversas zonas. Es más oscuro en la frente, a los lados de la nariz y más claro en las mejillas.

El mismo autor indica que hay restos de pintura roja sobre la boca, a los lados de esta misma y bajo la nariz.



12-64

## 14 MASCARA

- 1 Museum of the American Indian Heye Foundation, Nueva York
- 2 Acatlán, Puebla
- 3 Madera
- 4 Turquesa
- 5 Altura 16.17 cm.  
ancho 14.60 cm.

6 Esta pieza tiene la nariz fragmentada y le falta una parte del lado derecho de la mandíbula inferior.

Es más ancha en la parte superior y se angosta hacia la parte inferior.

La frente es ancha. Los ojos son orificios alargados, ligeramente curvos en la parte inferior. La nariz es recta y está demasiado fragmentada como para poder apreciar su forma.

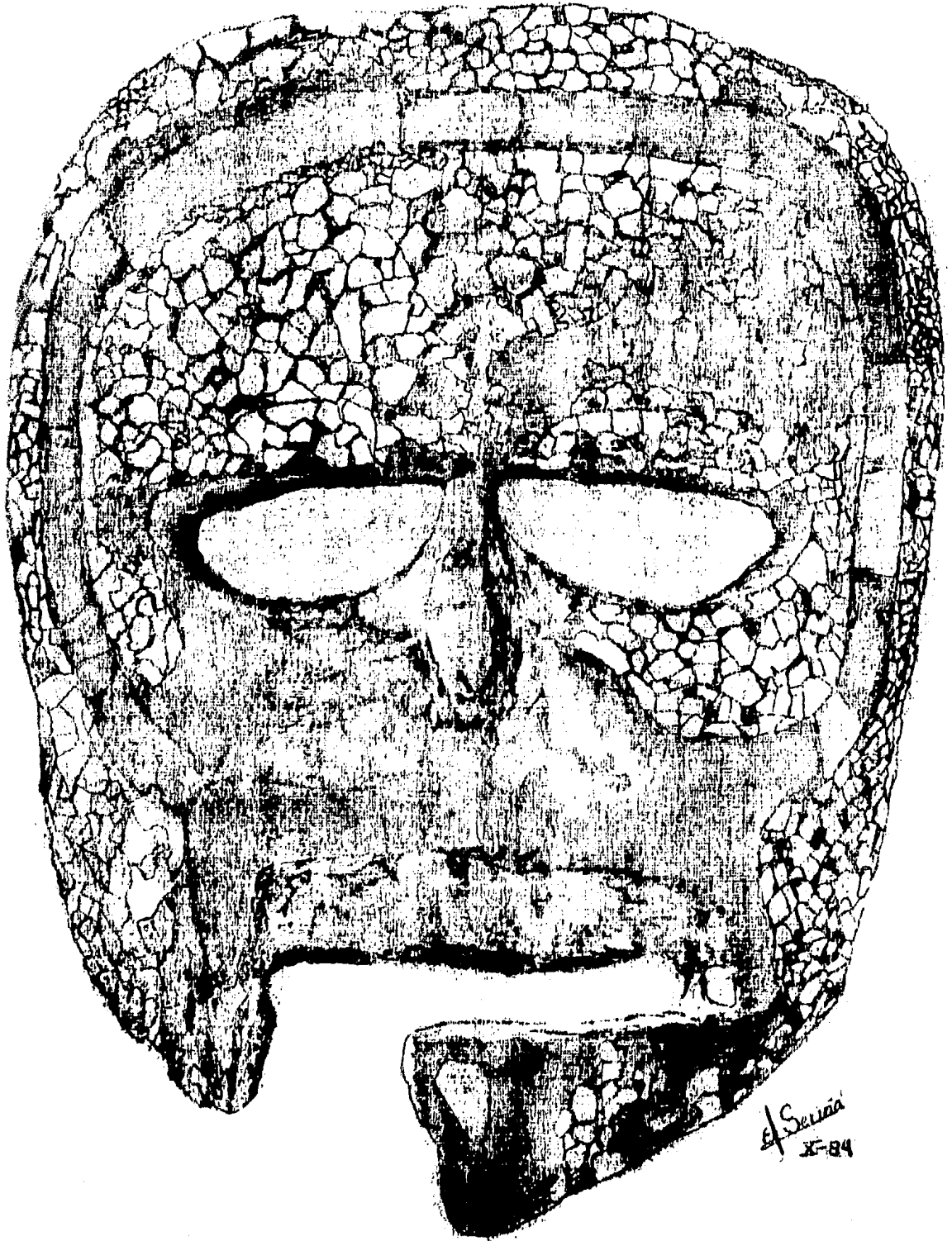
La boca es una coquedad rectangular muy amplia que está abajo del nivel de la superficie de la máscara. Tiene un espacio que puede haberse destinado a los dientes, en la mandíbula superior. Está entreabierta.

Toda la superficie de la máscara esta cubierta con placas de diferente tamaño y de forma irregular. Tiene una franja de placas rectangulares y cuadradas de mayor tamaño, la cual circunda la parte superior de la pieza, baja por la parte lateral, y a la altura de la base de la nariz se dobla hacia adentro. Entre el borde exterior de esta franja y el borde de la máscara queda --

una pequeña superficie cubierta con labor de mosaico.

Saville dice que la máscara tiene restos de pintura roja sobre la boca.

7 Saville, 1922: lám. XIII



A. S. Serrano  
X-84

## 15 MASCARA

1 Museum of the American Indian Heye Foundation, Nueva York

2 Acatlán, Puebla

3 Madera

4 Turquesa

5 Altura 19.05 cm.

ancho 17.14 cm.

6 Esta máscara presenta en el lado izquierdo una fractura vertical desde la parte superior de la frente hasta la boca.

Le falta la parte correspondiente a la mandíbula inferior. La punta de la nariz está fragmentada.

La frente es ancha y tiene una depresión circular en las sienas, que está delimitada por laminillas.

Los ojos son ovalados y huecos.

La nariz es recta. En su base hay un leve hundimiento a ambos lados que está enmarcado por laminillas.

La cavidad bucal es muy grande y tiene forma rectangular. Aunque le falta la parte central de la mandíbula inferior, se aprecia un remetimiento en la parte superior en el cual posiblemente se colocaran los dientes.

La parte inferior de la máscara se curva ligeramente.

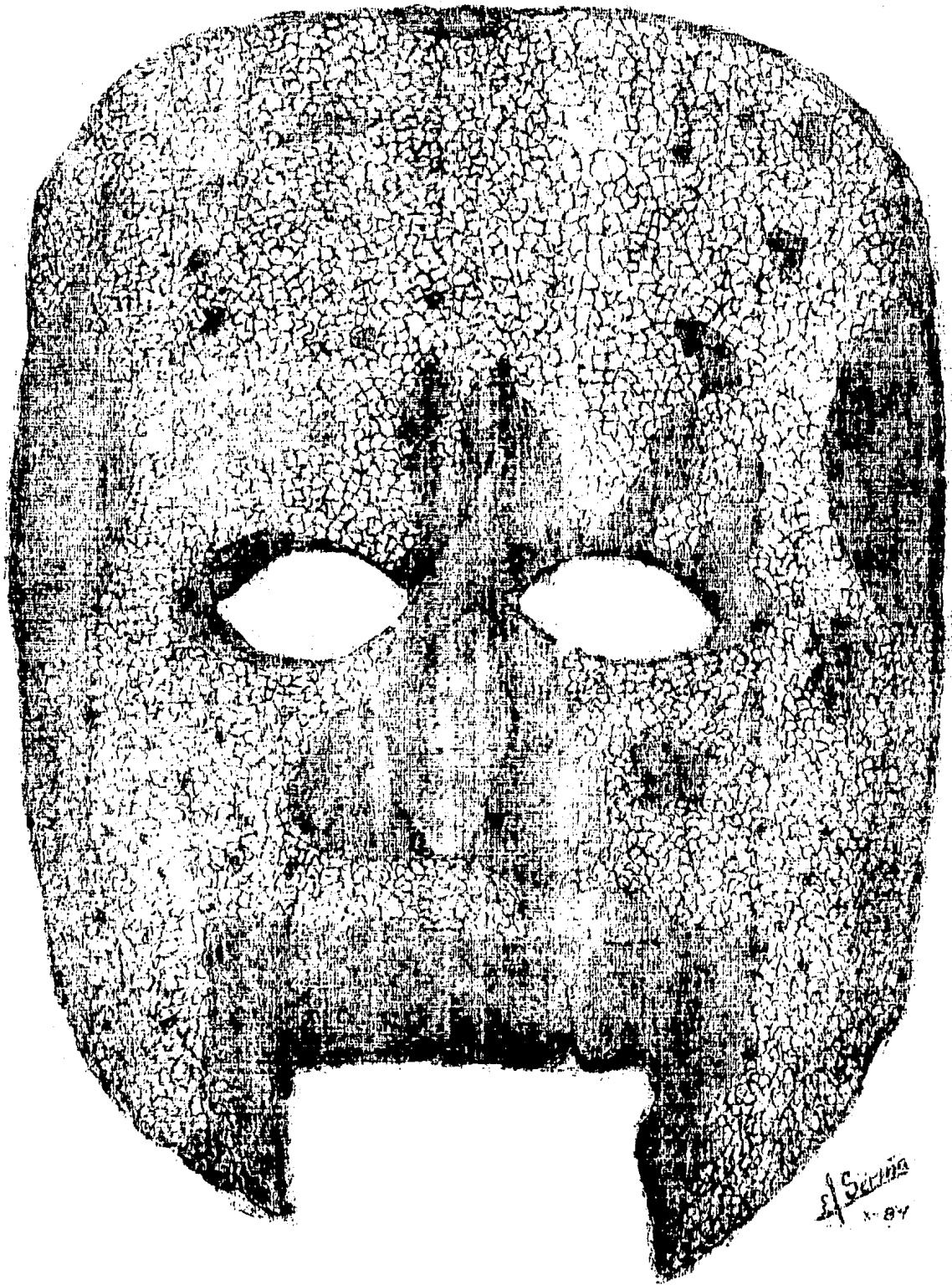
La labor de mosaico no se encuentra completa, ya que faltan algunas laminillas. Está formada en su mayoría por pequeñísimas láminas de turquesa de forma irregular. Hay algunas otras plaquitas de mayor tamaño.

A ambos lados de la máscara, abajo de las orejas hay labor de mosaico con laminillas de color más oscuro.

Esta pieza tiene restos de pintura roja sobre la boca y a ambos lados de la nariz.

7        Saville, 1922: lám. IX





## 16 FRAGMENTO DE MASCARA

- 1 Museum of the American Indian Heye Foundation, Nueva York
- 2 Acatlán, Puebla
- 3 Madera
- 4 Turquesa
- 5 Altura 18.41 cm.

6 Solo se conserva la parte derecha de esta máscara.

La nariz está muy destruida.

La frente es muy ancha. El ojo es una cavidad ovalada y alargada.

La base de la nariz es ancha.

La parte que corresponde a la mandíbula está ligeramente más abajo de la superficie de la máscara. La boca es una abertura rectangular en la cual se aprecia un espacio que debe haber estado destinado a los dientes.

La decoración de mosaico está realizada con láminas de forma irregular y de tamaño variado, predominando las pequeñas.

Posiblemente en la frente haya tenido una decoración especial, ya que encima de la cavidad ocular se aprecian laminitas que por su distribución deben haber formado un círculo que limitaba algún motivo.

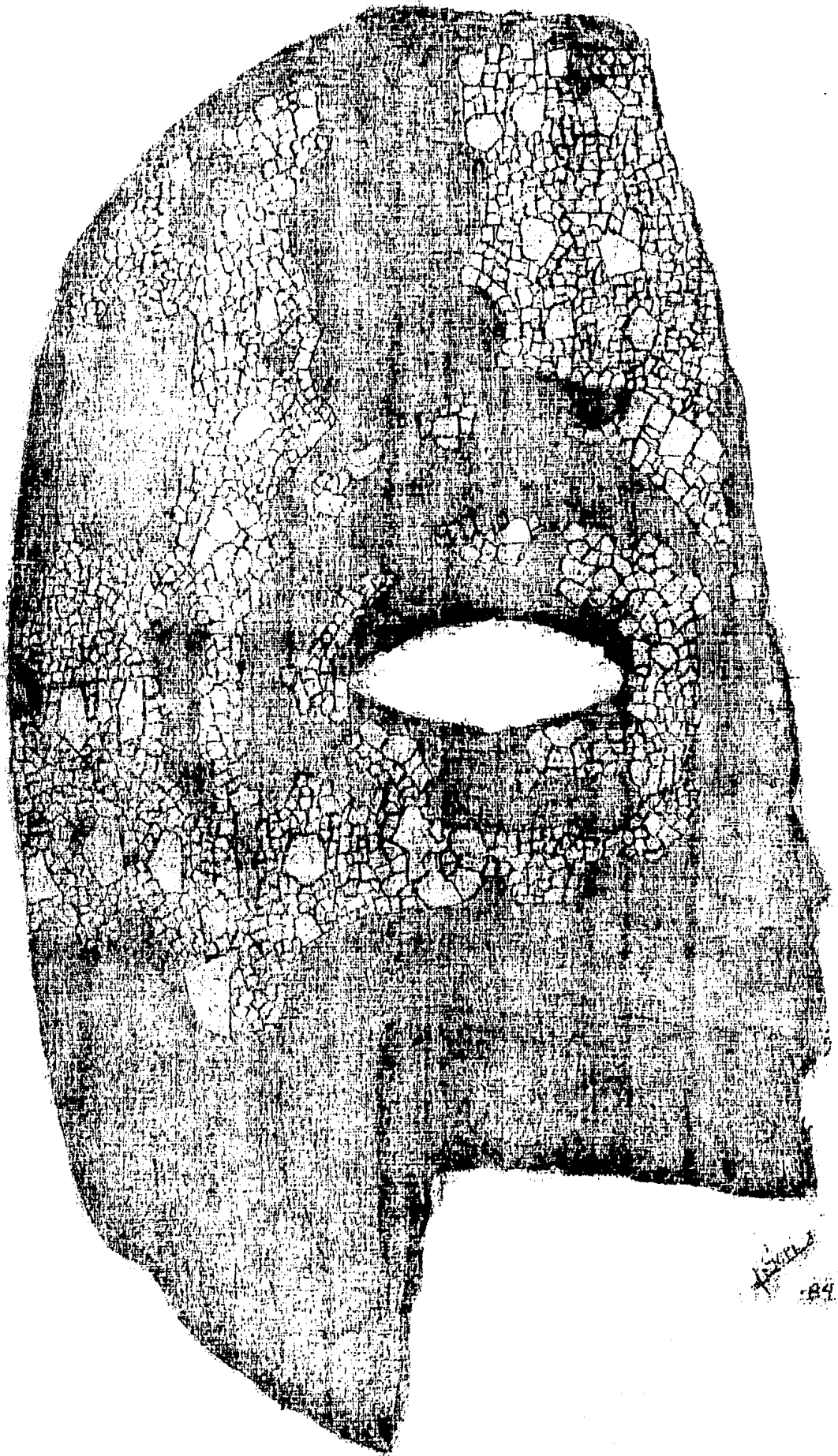
La máscara no tiene decoración de mosaico en la parte inferior, en algunas zonas de la superficie y en la parte superior de la nariz falta por completo.

pleto.

Hay restos de pintura roja sobre la boca.

A la altura de las sienes hay un espacio cuadrado que tiene una leve depresión.

7 Saville, 1922: lám. XI



12/11/12  
-89

## 17 FRAGMENTO DE MASCARA

- 1 Museum of the American Indian Heye Foundation, Nueva York
- 2 Acatlán, Puebla
- 3 Madera
- 4 Turquesa
- 5 Altura 18.71 cm.

6 De esta pieza solo se conserva el fragmento que corresponde a la parte izquierda.

La nariz esta fragmentada en la parte superior. La frente es muy ancha y presenta un hundimiento de la base en la parte media. Los ojos son cavidades ovaladas muy alargadas. La nariz es muy ancha en la base.

La boca que es una cavidad de forma rectangular está hundida en relación a la superficie de la máscara. Presenta un espacio libre en la mandíbula superior que debe haber estado destinado a los dientes.

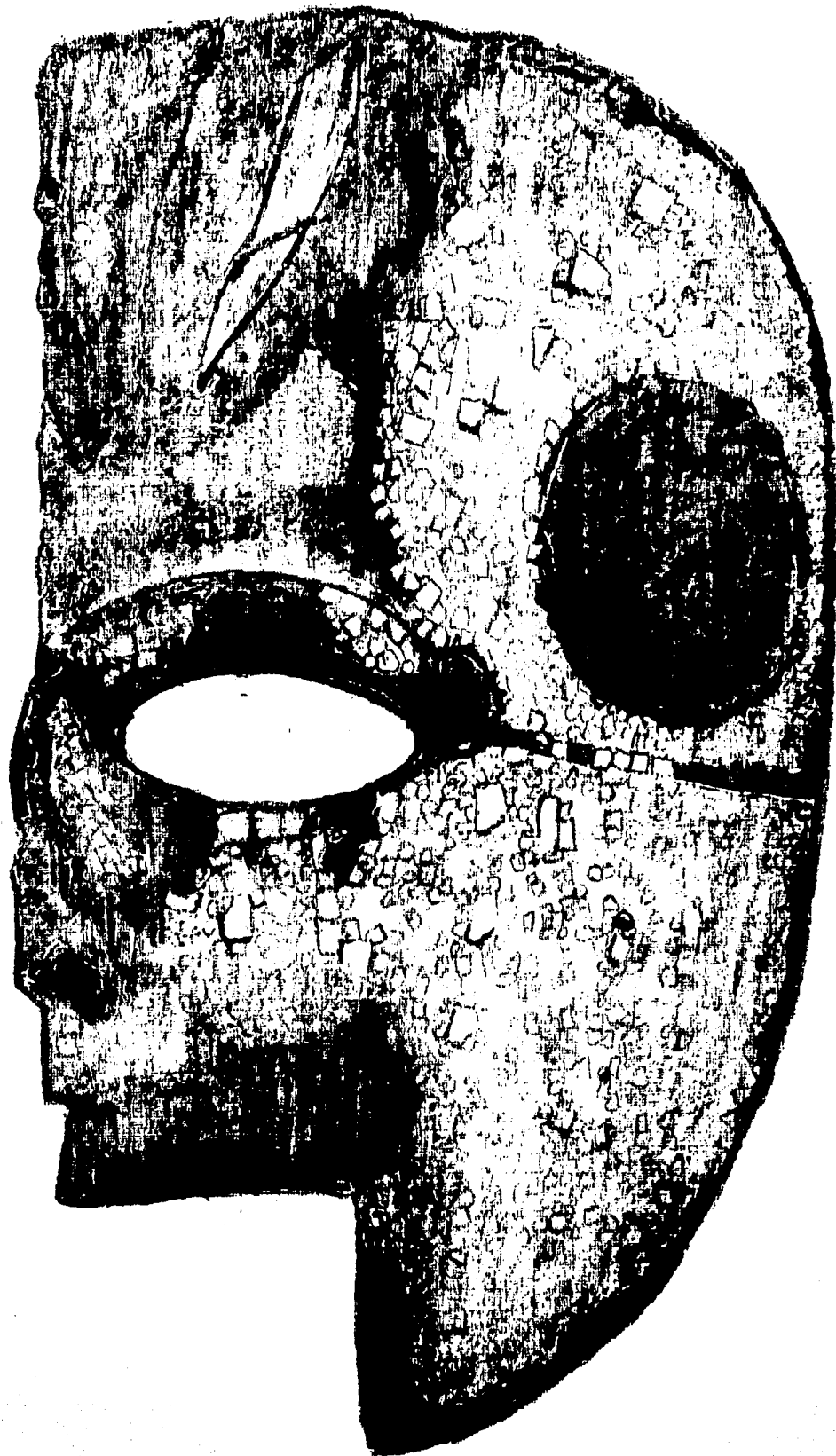
La labor de mosaico está constituida por minúsculas laminillas de forma irregular que cubren por completo la parte lateral del fragmento. También hay placas de turquesa de mayor tamaño intercalados en la superficie de la máscara. Según Saville, las laminillas que cubren la frente son de color azul oscuro mientras que el resto son de azul claro.

En el extremo superior izquierdo de la máscara en las sienas, hay un espacio redondo, en cuyo borde hay láminas de turquesa, lo que parece in-

dicar que en este sitio había algún motivo especial.

Esta pieza tiene restos de pintura roja sobre la boca.

7 Saville, 1922: lám. XII



## 18 FRAGMENTO DE MASCARA

- 1 Museum of the American Indian Heye Foundation, Nueva York
- 2 Acatlán, Puebla
- 3 Madera
- 4 Turquesa
- 5 Altura 13.06 cm.

6 Solo se conserva el fragmento que corresponde a la parte izquierda.

Falta labor de mosaico en la frente y en la nariz.

La frente es de tamaño regular y está cubierta por laminillas de tono verde.

El ojo es un orificio alargado y muy grande. La nariz nace del lagrimal y está fragmentada. En la base tiene fragmentos de concha roja.

La boca es muy grande y de forma rectangular.

La decoración de mosaico está realizada con placas irregulares y rectangulares de diferente tamaño.

Los contornos de la boca, de la frente y del extremo lateral están delineados con placas de mayor tamaño. En el extremo exterior y superior del ojo hay unas placas con estas mismas características, que forman un círculo - que no tiene decoración en el interior y que se localizan a la altura de las - - sienes.



Según datos proporcionados por Saville, el espacio a cada lado de la -  
nariz y la boca tienen restos de pintura roja. Sobre los ojos hay restos de pin-  
tura negra.

7 Saville, 1922: lám. XV



## 19 MASCARA

1 Museo Nacional de Antropología, México

3 Madera

4 Turquesa, concha o hueso

5 Altura 15 cm. aprox.

ancho 14 cm. aprox.

6 Las laminillas que forman la labor de mosaico de esta pieza son de forma cuadrangular, rectangular e irregular. Son grandes y chicas.

La frente es angosta, en medio y en el centro está colocada una pieza que sobresale de la labor por ser mayor y de forma de triángulo invertido con su extremo superior recto y ligeramente alargada y redondeada en su parte inferior. Este fragmento sobresale un poco de la superficie de la máscara.

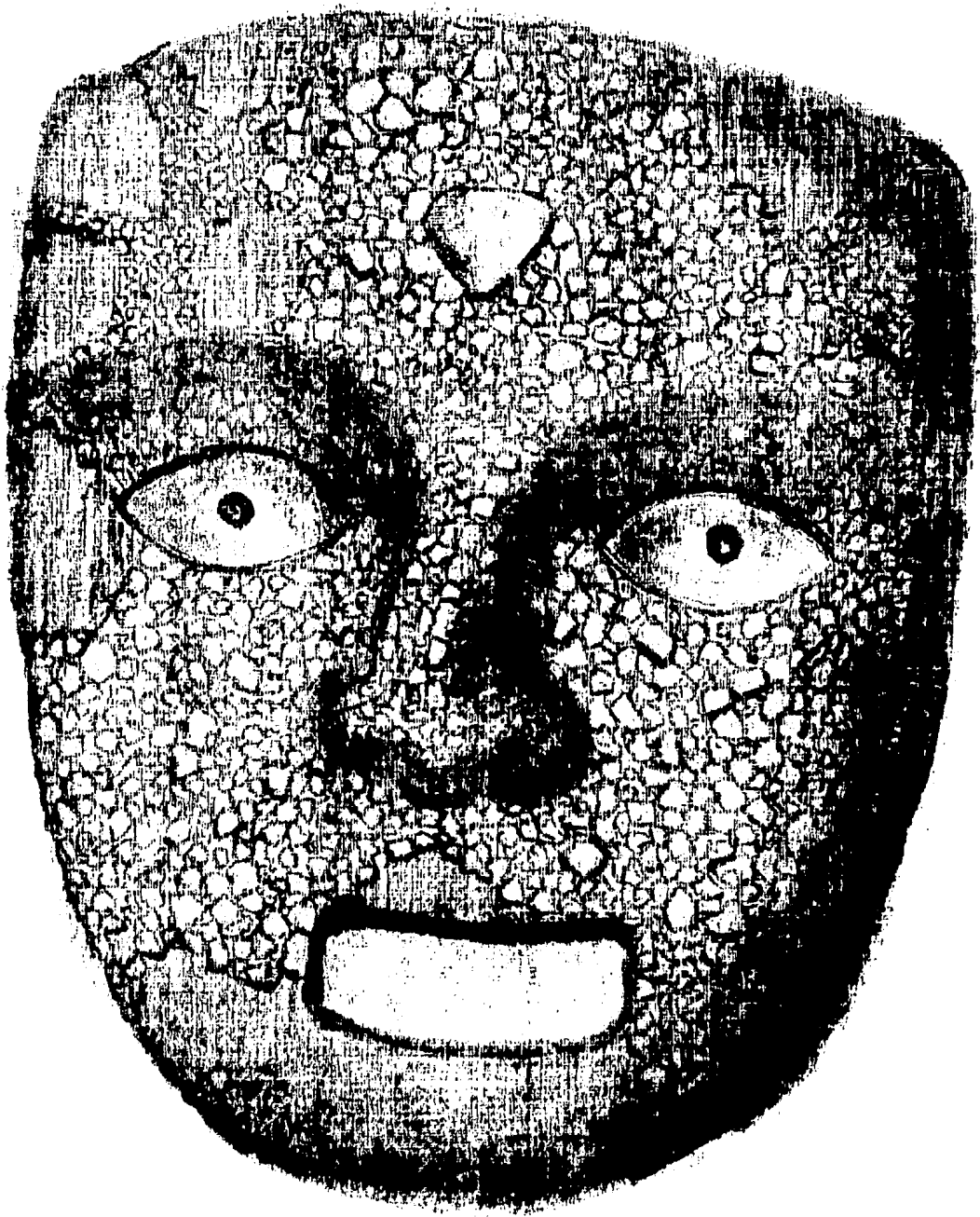
La labor de mosaico se encuentra incompleta en la parte superior y lateral de la máscara, así como en el mentón.

Las cejas están señaladas por una depresión que tiene la máscara en los ojos.

La nariz es ligeramente aguileña y un poco ancha en la base.

Los ojos son muy grandes y ovalados, están abiertos pues tienen incrustación de concha o hueso la cual presenta un orificio circular en el centro.

La boca es un orificio rectangular ligeramente hundido, en el cual se localizaban posiblemente dientes humanos.



## 20 MASCARA

- 1 American Museum of Natural History, Nueva York
- 2 Cañón de la Mano, Guerrero
- 3 Madera
- 4 Jadeíta
- 5 Altura 18 cm.  
ancho 20 cm.

6 Esta máscara presenta una forma aproximadamente cuadrangular. Se observa una simetría que no es perfecta del todo.

La frente es angosta, las cejas están levemente indicadas y se unen en el entrecejo, de donde nace la nariz, la cual es recta y ancha en la base.

Los ojos son unas ranuras rectangulares, bastante profundas; en el extremo exterior se dobla en ángulo recto hacia abajo y su extremo es ligeramente curvo.

El espacio que separa a la nariz de la boca es pequeño.

La boca está cerrada y es grande. Los labios son gruesos y el superior está ligeramente abultado.

La parte inferior de la máscara que corresponde al mentón está suavemente redondeado.

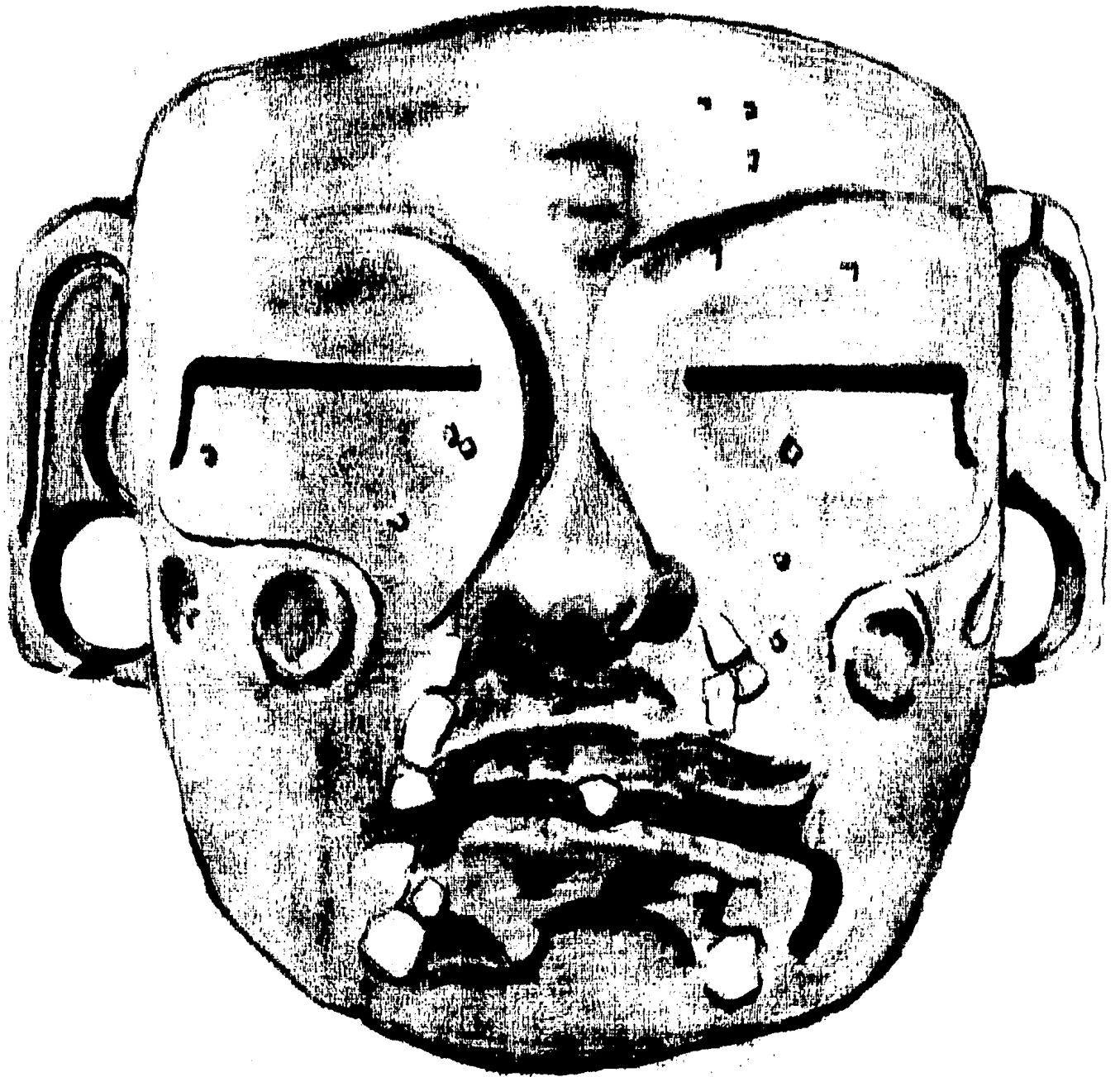
La máscara tiene sobre el pómulo dos círculos en bajorrelieve.

Están formados por una depresión que baja de la mitad de las orejas - hasta la parte media de estas donde se curva hacia los pómulos y llega hasta la altura de las comisuras de la boca.

La máscara tiene dos orejeras de forma rectangular con un orificio en la parte inferior que ocupa aproximadamente la tercera parte de la superficie de este elemento. En la parte superior tiene una ranura que sigue el contorno de la orejera.

La superficie de esta pieza presenta actualmente una decoración de mosaico muy pobre. Pero aún pueden observarse en ella algunos fragmentos de jade muy toscos, acomodados en forma descuidada, como se aprecia en la parte inferior y en el lado derecho de la máscara.

7 Coe, Michael, Handbook: vol. 3, fig. 26



## 21 MASCARA

- 1 Museo Nacional de Antropología, México
- 2 Monte Albán, Oaxaca
- 3 Originalmente de madera o estuco
- 4 Jade, concha y hueso
- 5 Altura 15.5 cm.

6 Esta pieza está formada por fragmentos grandes de jade que embonan perfectamente y son de forma irregular.

Algunas piezas tienen incisiones que sirven para decoración o para re marcar los rasgos.

La frente y la parte superior de la cabeza están formadas por una pieza grande curva en la parte superior; es de forma aproximadamente rectangular y tiene sus ángulos redondeados.

En la parte inferior de esta pieza hay dos fragmentos, uno a cada lado, de forma aproximadamente rectangular con su parte superior exterior con una prolongación hacia arriba. Abajo está hundido ligeramente para dar forma a la cavidad ocular que es ovalada.

Atras de estas piezas que tienen incision para enmarcar la forma de la pieza, y a la mitad hay dos piezas pequeñas de forma alargada, colocadas - verticalmente con su extremo posterior regular, los ángulos redondeados y la - parte del frente embona con el extremo irregular de la otra pieza.



Las orejas están levantadas, son dos fragmentos de forma alargada con base plana y su extremo superior ligeramente redondeado. Su contorno tiene una incisión.

En medio de las dos piezas con incisión que forman parte de la frente, hay una pieza que se proyecta hacia el exterior y hacia arriba, tiene incisión a ambos lados que sigue la forma irregular de ésta.

Los pómulos están formados por dos piezas grandes que dan el contorno de la cara. Se quiebran a los lados para dar volumen.

En su parte superior forman el borde inferior del ojo, el cual está reforzado por una incisión.

La nariz está formada por una pieza rectangular que tiene sus extremos redondeados, es pequeña y recta. A ambos lados quedan dos huecos de forma aproximadamente triangular.

En la base de la nariz hay una nariguera formada por dos piezas de forma rectangular con sus extremos redondeados, que tienen una incisión en el borde.

La boca está abierta, la nariguera cubre los dientes que están formados por dos fragmentos de concha o hueso con incisiones verticales que los simulan. En los extremos hay dos colmillos. Todos estos elementos se encuentran en la mandíbula superior.

Atras de la boca hay una placa rectangular que cubre el espacio.

A ambos lados hay unas piezas ligeramente redondeadas que cubren la superficie desde la base del pómulo hasta la parte inferior de la boca. Son ligeramente más anchas en la base, se angostan arriba y a los lados donde se encuentran dos piezas circulares con un orificio central.

En el extremo de las mejillas hay una pieza rectangular muy pequeña. La del lado derecho es más pequeña y más irregular.

Atras de las piezas circulares hay dos placas delgadas de forma rectangular con su extremo exterior ligeramente redondeado que se proyectan hacia el exterior y sobresalen a la mitad de las orejas.

La parte inferior de la máscara es una pieza grande de forma rectangular, su parte superior es recta y embona con la base de la boca. La parte inferior se prolonga hacia abajo en su parte media, donde tiene una incisión que sigue el contorno, con líneas quebradas en la base.

Las orejas son de forma aproximadamente rectangular. Sus ángulos son redondeados. Se hunde ligeramente en el centro. Tiene un orificio circular en el centro.

De la parte inferior de la base de la máscara cuelgan tres piezas de forma rectangular. La del centro es más ancha y su extremo es recto. Las de los extremos son más delgadas y su base está redondeada. Las tres piezas tienen orificios circulares en la parte superior.

En la parte posterior y superior de la máscara, donde termina la pieza que da forma a la frente hay una de forma rectangular que tiene sus extremos redondeados.



*Finney*

## 22 MASCARA

1 Museo Nacional de Antropología, México

2 Palenque, Chiapas

3 Estuco

4 Jadeíta y concha

5 Altura 34 cm.

ancho 18 cm.

6 Esta máscara fue encontrada en el interior del sepulcro del Templo de las Inscripciones en Palenque. Está formada por fragmentos de jadeíta de diferentes tonos.

En el momento del hallazgo estos fragmentos estaban dispersos a un lado del esqueleto humano, y según los informes que Ruz nos proporciona algunas de las placas aún conservaban restos de estuco que con seguridad fue el material que sirvió para configurar originalmente la máscara. Aunque se encontraron formados algunos rasgos del rostro, se carecía de informes precisos sobre la colocación de la mayoría de las laminillas.

La forma de los fragmentos de jadeíta que la integran es variada, encontramos algunas rectangulares, otras cuadradas, otras ligeramente curvas o bien irregulares. Su tamaño también es variado.

La parte superior de esta máscara es ligeramente plana. La nariz es grande y recta. Los ojos son ovalados. La boca está entreabierta y el mentón es pronunciado.

Las placas de jadeíta que cubren la parte superior central están colocadas horizontalmente, mientras que las de los extremos lo están verticalmente. Las que cubren toda la parte lateral del rostro hasta la base son de gran tamaño y también siguen una posición vertical. En ambos lados los fragmentos siguen la misma distribución aunque no hay simetría.

Las piezas que enmarcan las cavidades oculares son ligeramente curvas para adecuarse a la forma del ojo.

Las laminillas que cubren el centro del rostro son un poco más pequeñas y de forma irregular.

La nariz está formada por varios fragmentos que sobresalen de la superficie. El que está colocado en la parte superior es el más angosto, le sigue otro un poco más ancho y más largo, a cuyos lados pequeñas laminillas de jadeíta forman las paredes nasales. Finalmente la punta de la nariz es de una sola pieza a cuyos extremos laterales hay dos fragmentos redondeados que representan las aletas de la nariz.

Las placas que enmarcan la boca son más gruesas en la parte correspondiente a los labios con lo que logran la apariencia de un abultamiento.

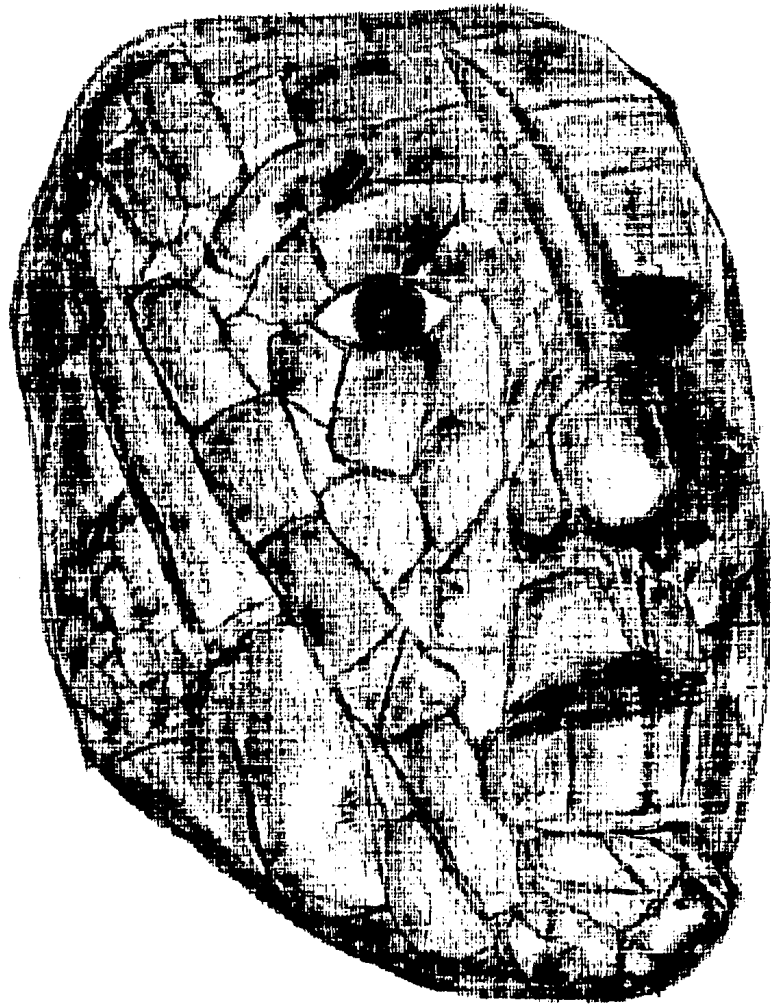
En los extremos laterales de la máscara están representadas las orejas. Las pequeñas placas cuadradas que las integran están colocadas en forma semicircular para dar la forma natural de la oreja.

El espacio destinado a los ojos está cubierto por piezas de concha blanca que representan la esclerótica, mientras que el iris es de obsidiana y tiene

un círculo más oscuro y más pequeño en el centro, dando con ello mayor realismo a la máscara.

El uso de esta pieza fue indudablemente funerario, lo cual se deduce por el lugar en que se encontró así como por su asociación directa al cadáver.

7        Soustelle, 1969: lám. 93



## 23 MASCARA

- 1 Museo Nacional de Antropología, México
- 2 Palenque, Chiapas
- 3 Material perecedero
- 4 Jadeíta
- 5 Altura 34 cm.  
ancho 18 cm.

6 Sobre la lápida que cubría el sepulcro del Templo de las Inscripciones en Palenque, se encontraron dispersos algunos fragmentos de jade entre los que se reconocieron rasgos de caras humanas y se pensó que eran parte de algunos mosaicos.

De estos fragmentos se logró configurar una máscara humana que se componía solamente de unas cuantas placas, las cuales bastaban para dar forma a los rasgos.

En la hechura original de esta pieza se intentó seguir una simetría.

En el extremo superior de esta pieza hay una placa que está colocada en la parte central de la máscara. Tiene forma rectangular y no es lisa como el resto del mosaico, sino que la atraviesan verticalmente cinco incisiones angostas levemente marcadas, las cuales están levemente marcadas y repartidas proporcionalmente en toda su superficie.

La base de esta pieza se apoya sobre otra más grande y más ancha -



que da forma a la frente. Esta es plana en su parte superior pero en la inferior es ligeramente curva para formar la cavidad ocular. En el centro se prolonga hacia abajo donde termina en un extremo redondeado que da forma al entrecejo.

Los ojos están constituídos por dos placas ovaladas colocadas en la cavidad, en ellos el iris está señalado por ranuras leves de forma ovalada.

Dos placas de gran tamaño cubren la superficie correspondiente a los pómulos y a la parte lateral del rostro. Para indicar los primeros esta pieza tiene una parte más abultada y ligeramente redondeada, logrando con ello un gran realismo.

La nariz es de una sola pieza, es recta y nace de la parte inferior y central del entrecejo.

El espacio comprendido entre la base de la nariz y la boca está ocupado por una placa rectangular redondeada en la parte superior.

El mentón es ligeramente afilado y recto en sus extremos laterales donde se junta con las otras piezas.

La boca está ligeramente abierta y los labios son de una gran finura y están perfectamente delineados.

Formando los extremos laterales de la pieza tenemos a cada lado dos placas rectangulares colocadas verticalmente. Una pequeña delinea el rostro desde la parte media de la frente hasta los ojos, mientras que la otra más larga ocupa el espacio desde los ojos hasta la parte inferior de la mandíbula.

La parte superior de la máscara es irregular ya que las piezas están colocadas en forma escalonada. Posiblemente existieron placas que redondeaban el rostro dándole un acabado regular, y que seguramente se extraviaron.

El uso de esta máscara seguramente fue el que sugiere Ruz, es decir, que era un elemento de cinturón ceremonial del personaje enterrado.



*Handwritten signature or mark.*

## 24 MASCARA

1 University Museum, University of Pennsylvania, E.E.U.U.

2 Tikal

3 Originalmente de madera o estuco

4 Jadeíta y concha roja

5 Altura 4 cm.

ancho 4.5 cm.

6 La pieza está formada por fragmentos de jade de grandes dimensiones.

La frente es angosta y está formada por cuatro placas de forma alargada y con sus extremos ligeramente redondeados.

La nariz está formada por una sola pieza y es ancha en la base.

Los ojos son alargados y tienen una pieza de concha que indica la esclerótica y una de jadeíta para el iris. Tres fragmentos de formas irregulares limitan las cavidades oculares en la parte inferior.

Los pómulos están integrados por dos placas grandes de forma aproximadamente rectangular. A ambos lados de la nariz se aprecian dos espacios de los que se han caído fragmentos de jadeíta.

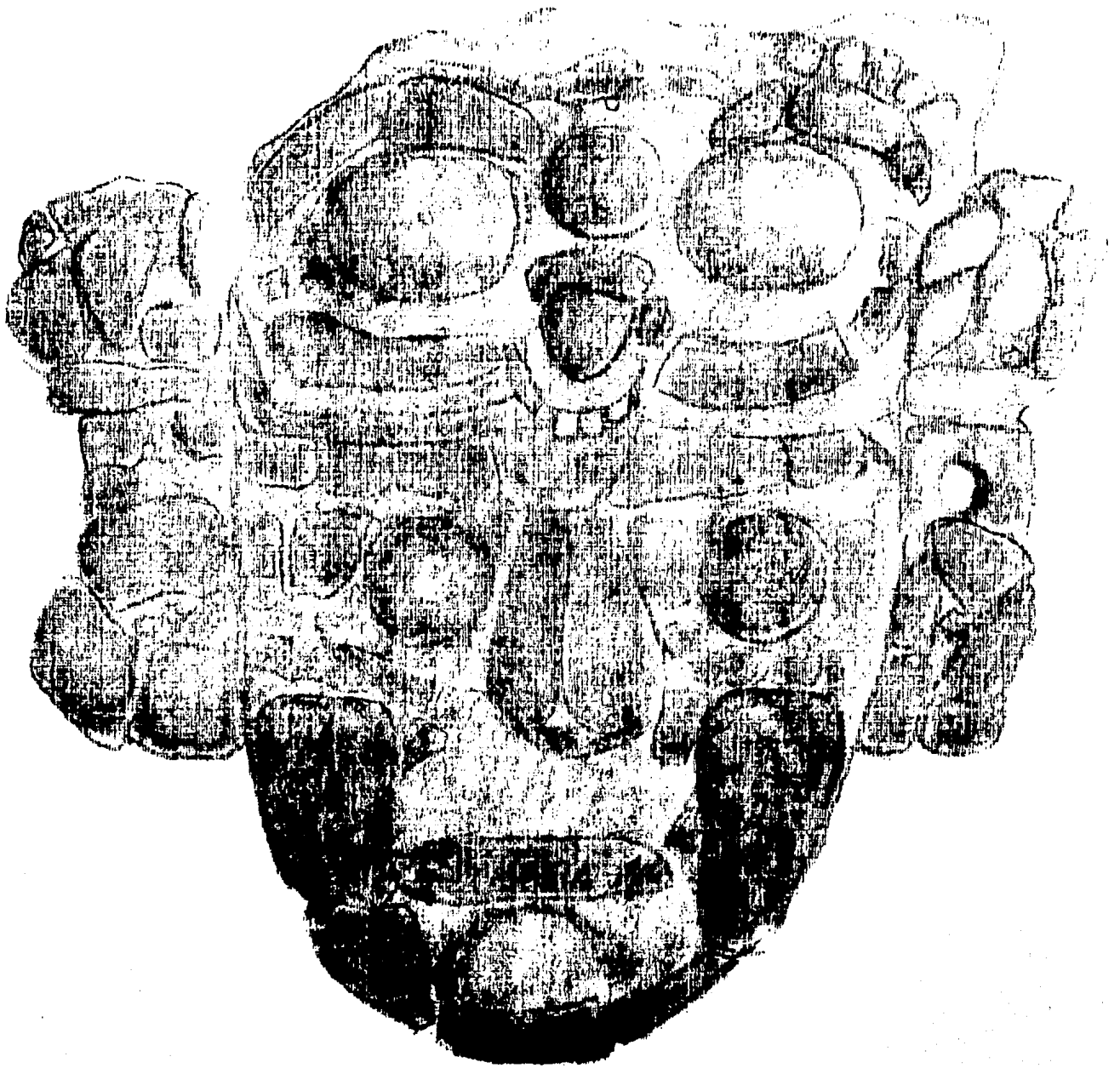
El contorno de la cara está dado por dos elementos ligeramente redondeados y grandes. Una sola pieza, redondeada en su extremo inferior, forma el mentón de la máscara.

La boca está semiabierta, los labios son gruesos y están trabajados

en concha roja. Cada labio tiene tres fragmentos de este material, uno rectangular en el centro y dos cuadrados a los lados.

La pieza tiene a ambos lados una orejera redonda muy grande, la cual tiene fragmentos irregulares en su superficie que forman un gran orificio circular en el centro. Encima de estos elementos se encuentran unas placas de jadeíta y de concha roja que forman el remate superior de las orejeras.

La máscara tiene un tocado formado en una base de estuco y que ocupa toda la parte superior de la cabeza. Está integrado por placas grandes y largas de jadeíta que forman dos elementos circulares. En la parte central de estos se aprecian las fauces abiertas de un animal. Sobre el elemento circular de la izquierda hay unos fragmentos redondos de concha y unos rectangulares de coral.



*Handwritten signature or mark.*

## 25 MASCARA

- 2 Tikal
- 3 Originalmente de madera o estuco
- 4 Jadeíta, concha roja, concha, pirita

6 La pieza está formada por fragmentos de jade de gran tamaño y de diferente forma.

Representa a un personaje con los ojos abiertos, los cuales son alar-- gados y tienen concha en la esclerótica y pirita en el iris. Están enmarcados por piezas de mayor volumen que dan forma a las cejas.

La nariz es recta y ancha en la base. Está formada por una sola pieza.

Los pómulos de la máscara están integrados por fragmentos irregula-- res que dan volumen a la pieza y que embonan perfectamente unos con otros.

La boca está entreabierta y tienen labios delgados representados con - concha roja. En el interior se aprecia un fragmento de jadeíta.

El mentón está constituido por varias piezas de forma irregular.

A ambos lados de la máscara se aprecian unas orejeras muy elabora-- das. Son redondas en la parte inferior, con un elemento de forma circular en la parte central, sobre este se apoya un elemento cuadrangular con un grabado

en incisión. Encima de él se encuentran dos placas de jadeíta que sirven de base al remate de la orejera, el cual consiste en un elemento de base cuadrangular que tiene sus ángulos redondeados, y que se proyecta hacia arriba en una prolongación que se desprende del extremo exterior y se dobla hacia la máscara. Esta última parte de la orejera tiene decoración en incisión.

La máscara porta un tocado muy elaborado que está integrado por un fragmento de jadeíta que se encuentra colocado en el centro, con una prolongación en medio que se proyecta hacia abajo. Este extremo está apoyado sobre un fragmento de gran volumen. En la base de este último hay un elemento de forma aproximadamente triangular con un borde angosto en el centro; esta pieza se proyecta hacia abajo, y tiene la misma posición que la nariz.

A ambos lados de estos fragmentos se encuentran colocadas varias placas de jadeíta que forman dos espacios de forma cuadrangular que contienen unos grabados en relieve semejantes a los que se reproducen en las orejeras.

En el centro de esta base del tocado se localiza un fragmento cuadrado con un remate en la parte central superior que tiene relieves marcados con color rojo. Este elemento está rodeado por placas de concha roja que se encuentran separados de la pieza antes mencionada por una depresión poco profunda. En los ángulos del remate las placas de concha sobresalen ligeramente de la superficie.

Sobre este elemento se localiza un fragmento cuya base tiene el mismo ancho que el remate y se prolonga hacia ambos lados en unas extensiones que no rebasan la anchura del elemento marcado por las placas de concha



roja. Está cubierto por placas de jadeíta de forma irregular. Las de los ex tremos son de forma aproximadamente circular. Sobre este elemento se coloca el remate del tocado que es rectangular y tiene incisiones de color rojo.

7 The Mysterious Maya, National Geographic Society.



## 26 MASCARA

- 2 Tikal
- 3 Originalmente de madera o estuco
- 4 Jade y concha
- 5 Altura 38.1 cm.

6 La pieza está integrada por fragmentos grandes de jade.

La frente es angosta. Una sola pieza la forma, al igual que las cejas.

A ambos lados hay una pieza redondeada que da forma a la cavidad ocular.

Dos placas grandes forman el borde inferior del ojo y parte del pómulos.

Los ojos son grandes y alargados. La esclerótica está trabajada en concha y el iris en obsidiana.

La nariz de base ancha está formada por una sola pieza. Abajo de la nariz se localiza una placa rectangular y a ambos lados una de forma aproximadamente triangular.

Rodeando la boca hay unas placas de forma irregular, redondeadas en su parte inferior. Una pieza más grande y redondeada en su extremo da forma al mentón.

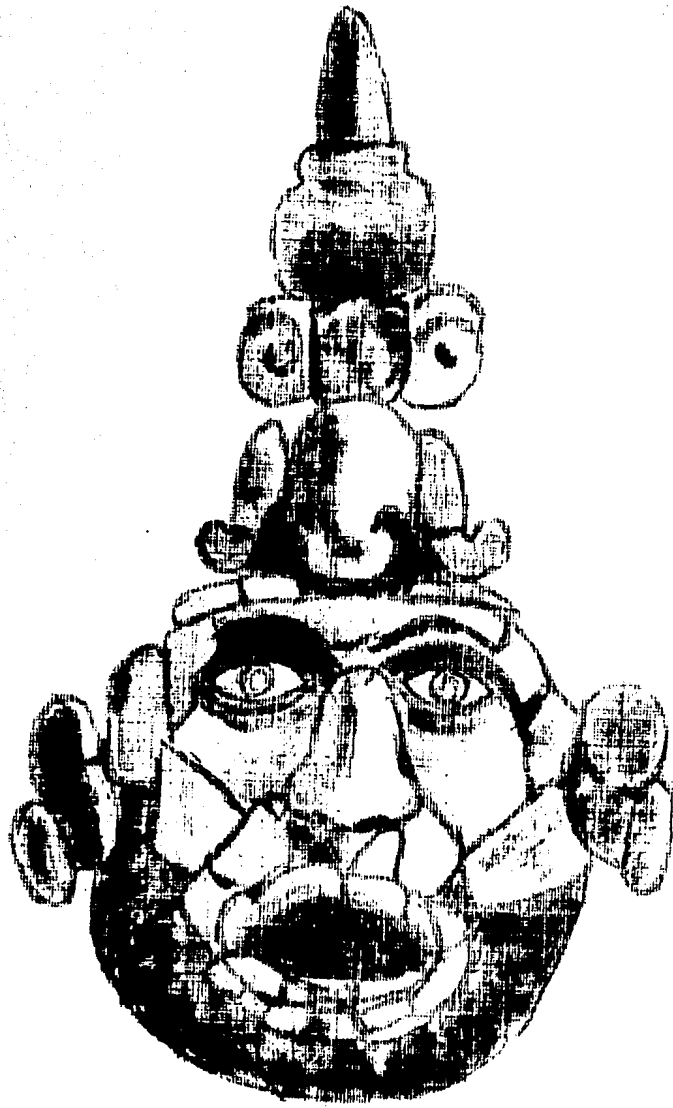
La boca es grande y está abierta. Cuatro fragmentos de concha forman el labio superior y cuatro el inferior; ambos son gruesos.

La máscara tiene a ambos lados una orejera de forma rectangular que tiene en su extremo un elemento circular.

Sobre la frente tiene unos fragmentos pequeños que sirven de apoyo al tocado que está formado por fragmentos grandes de jade que se acomodan en forma piramidal. La base de este elemento lo forman una pieza grande y curva con una prolongación hacia abajo en el centro. A ambos lados tiene unas placas curvas que se unen con otras en su extremo inferior, las cuales se prolongan hacia arriba.

Sobre el elemento central está colocada una pieza rectangular con grabados en relieve. A ambos lados hay unas placas rectangulares de diferente tamaño, con incisiones.

Encima de ellas hay un elemento rectangular que tiene sus extremos redondeados y en su parte superior una prolongación redondeada, sobre la cual se apoya la última pieza del tocado de forma aproximadamente triangular.



## 27 MASCARA

- 1 Colección Mr. & Mrs. Francis V. Crane, Marathon, Florida. E.E.U.U.
- 2 Suroeste de Chiapas
- 3 Originalmente de madera o estuco
- 4 Jadeíta y concha
- 5 Altura 22.5 cm.

6 Cuando se encontró esta máscara los fragmentos de jadeíta que la integraban estaban dispersos. Fue reconstruída sobre una nueva base de arcilla - que es la que la sostiene actualmente. Es posible que aquella sobre la que -- descansaba originalmente era de madera o de estuco y que debió destruirse -- por la acción del tiempo y del medio ambiente.

Esta máscara está formada solamente por unas cuantas placas rectan- gulares o cuadradas de jadeíta, las cuales son más gruesas que las que se usa- ron para realizar el mosaico de otras piezas. Sus bordes están ligeramente - redondeados, por esta razón la superficie de la máscara no queda cubierta to- talmente ya que los extremos de las placas no coinciden perfectamente, por lo cual quedan huecos pequeños entre sus uniones.

Las placas que forman el borde de la máscara son ligeramente curvos, intentando seguir la redondez natural del rostro.

El material utilizado para formar el mosaico fue la jadeíta, la cual - no es de un color uniforme, sino que presenta diferentes tonalidades de verde.

La característica principal de esta máscara es la simetría, la cual no es perfecta puesto que en ocasiones las placas opuestas no son iguales, aunque si semejantes.

Este eje se inicia en el extremo superior de la máscara con una placa cuadrada y pequeña a la que sigue otra de igual forma y de dimensiones muy semejantes. A continuación está colocada verticalmente una placa rectangular abultada en su parte inferior con la cual se señala el inicio de la nariz.

Abajo de ella hay otras tres placas de la misma forma pero más largas y más anchas en la base, las cuales forman una cavidad, de tal manera que sobresalen de la superficie y dan forma a la nariz. Forma la base una placa pequeña y cuadrada.

Inmediatamente abajo de ella está el orificio bucal, de forma rectangular en el cual se pueden observar ligeramente remetidas tres pequeñas placas rectangulares colocadas verticalmente y que simulan los dientes.

Este eje central termina con una placa grande ligeramente cuadrangular, colocada abajo de la boca y que indica el mentón. A ambos lados de este eje se reparten simétricamente el resto de las placas.

Podemos apreciar en el extremo superior izquierdo de la máscara, dos placas rectangulares colocadas horizontalmente, mientras que en el lado derecho hay tres de la misma forma y en la misma posición.

Abajo de ellas hay a cada lado una placa también rectangular pero mucho más largo, con lo cual se termina de constituir la frente. Para formar

la cavidad ocular se utilizaron una placa ligeramente convexa y otra cóncava, - las cuales son más anchas en los extremos que limitan con la nariz. A la -- mitad del espacio que forman está colocado un disco de jadeíta que semeja el iris, a ambos lados del cual hay dos fragmentos de concha que representan la esclerótica.

En el extremo del ojo derecho hay unas placas rectangulares colocadas verticalmente, las cuales faltan en el lado izquierdo.

Inmediatamente abajo de los ojos y formando los pómulos hay unas pla- cas rectangulares considerablemente grandes que están colocadas horizontal- mente de tal forma que cubren el espacio que va desde los extremos de la na- riz hasta las orejas. La placa siguiente tiene la misma longitud y forma, pe- ro es mucho más angosta.

Las dos placas que limitan la boca son más pequeñas y más anchas -- que las anteriores.

El contorno lateral e inferior de la máscara es irregular, lo cual se -- debe posiblemente a la pérdida de la base original así como de algunas peque- ñas placas que contribuían a hacer más fino el acabado.

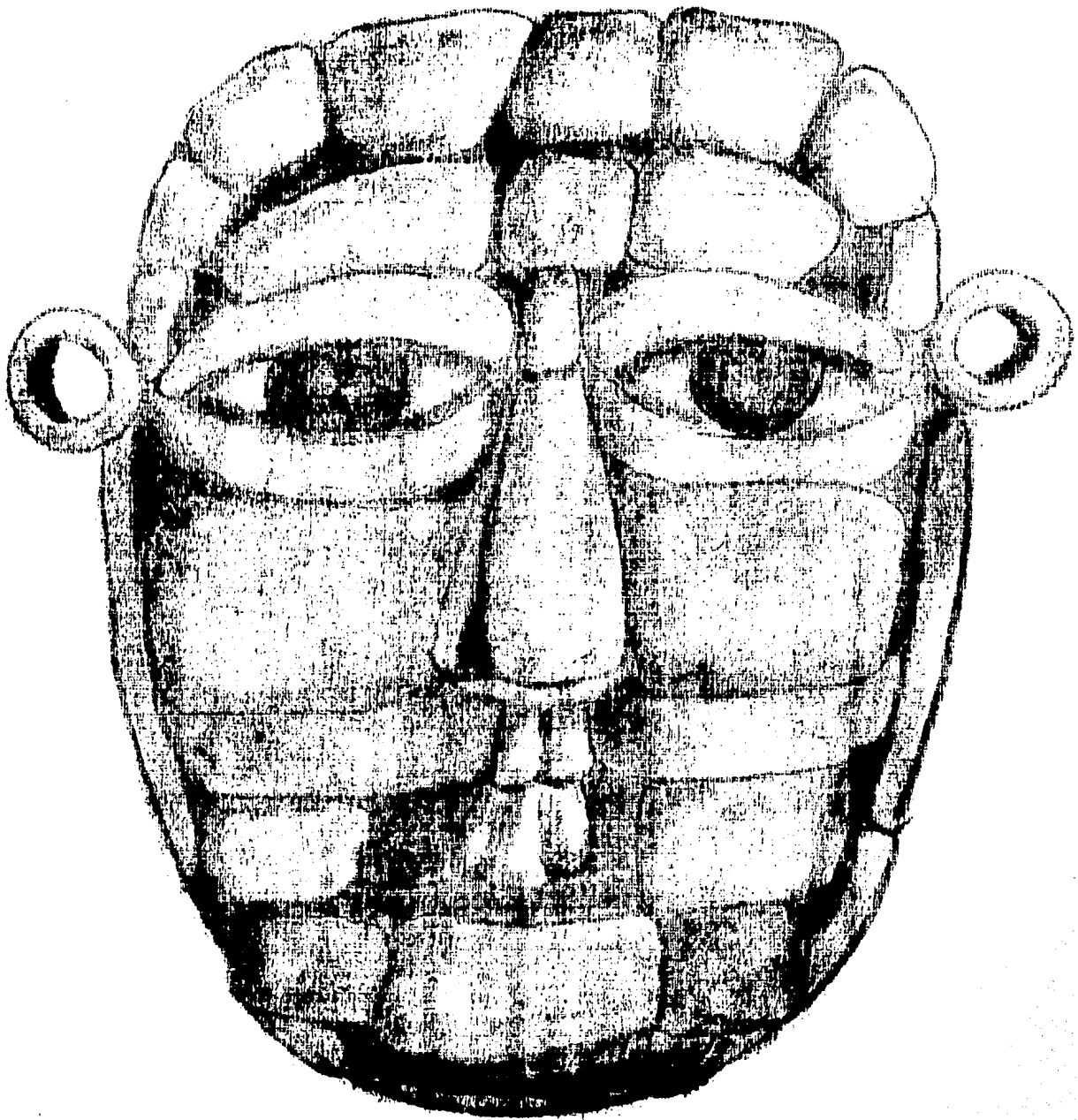
A ambos lados y sobresaliendo de la máscara se encuentran adheridas unas orejeras circulares con un orificio en el centro.

Puede afirmarse que la función de esta máscara fue la funeraria, ya -- que no presenta orificios laterales, ni aberturas en los ojos que permitieran -- suponer una función ceremonial u ornamental. Por otra parte presenta gran --



similitud en su hechura, tanto en la base como en las placas, con la máscara funeraria del Templo de las Inscripciones de Palenque.

7 Von Winning, 1969: lám. 335



## 28 MASCARA

- 1 Portland Art Museum, Portland Ore. William Sargent Ladd Collection. E.E.U.U.
- 3 Madera
- 4 Turquesa
- 5 Altura 20 cm.

6 La descripción de esta pieza está basada en la fotografía reproducida por Von Winning, que muestra el lado izquierdo de la máscara.

La pieza conserva en la actualidad solo algunas laminillas de las que formaban su labor de mosaico.

Su base está ligeramente fragmentada en la parte inferior y en la oreja izquierda.

La superficie de la máscara está rugosa y se aprecian los espacios en que se colocaron las laminillas que hoy faltan.

La frente es amplia. Los ojos son alargados y no se puede apreciar si estos son huecos o no.

La nariz es recta y ancha en la base.

La boca está entreabierta.

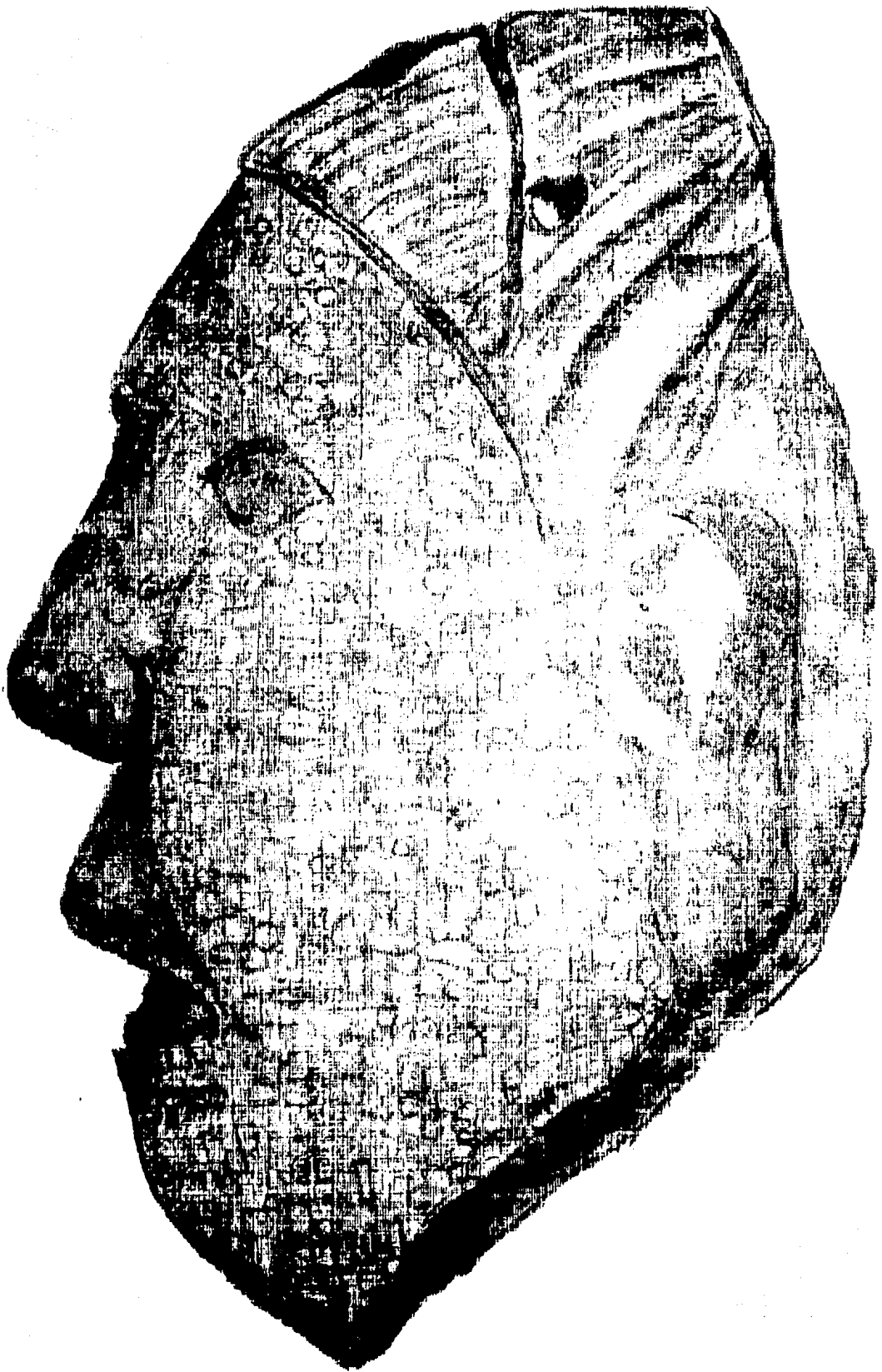
Se aprecia la oreja izquierda, la cual es muy grande, pero está representada de una forma realista.

En la parte superior de la máscara hay unas líneas verticales y casi paralelas que pueden tratar de representar el cabello.

Del lado izquierdo se aprecia también sobre esta superficie un orificio circular.

Las laminillas que forman la labor de mosaico son pequeñas e irregulares, cuadradas y rectangulares.

7 Von Winning, 1969: lám. 340



*Handwritten signature or mark.*

## 29 MASCARA

- 1 The Dumbarton Oaks Collections, Washington, D.C. E.E.U.U.
- 2 Yucatán
- 3 Madera
- 4 Turquesa, jadeíta, carey y concha.
- 5 Altura 14.37 cm.

6 Esta pieza está un poco destruída en la parte inferior que corresponde al mentón.

El extremo superior es recto. A ambos lados tiene unas prolongaciones de forma triangular que son representaciones de las orejas u orejeras.

Los ojos son orificios ovalados y están un poco hundidos con relación a la frente y al entrecejo. La terminación de sus bordes es tosca, ya que estos no están pulidos y en el interior se aprecia burdamente la madera. Los párpados superiores están representados, por lo que dan la impresión de que la máscara tiene los ojos semicerrados.

La nariz es recta, grande y muy ancha en la base. El espacio que la separa de la boca es pequeño.

La boca es un orificio rectangular considerablemente grande.

Esta máscara tiene en la parte lateral superior correspondiente a las sienes, un pequeño orificio circular a cada lado.

El mosaico cubre exclusivamente la parte correspondiente al rostro,

por lo que en el borde superior queda un espacio libre, al igual que a ambos lados donde puede apreciarse la madera de la base. No sucede así en el extremo inferior en donde el mosaico ocupa la misma superficie que la madera.

El mosaico está integrado por pequeñas laminillas de formas variadas, encontramos algunas cuadradas, rectangulares, ovoides y otras sumamente - - irregulares. Debido a esta variedad de su forma no ajustan a la perfección - unas con otras, por lo cual quedan algunos espacios entre ellas.

Su tamaño tampoco es uniforme, encontramos laminillas muy pequeñas al lado de unas mayores.

Estos fragmentos están trabajados en diversos materiales como la turquesa, jadeíta, coral y concha.

Por la labor de mosaico que aún permanece adherida, ya que algunas laminillas han caído de su lugar original, podemos ver que no están distribuidas sobre la superficie de una manera ordenada, sino que su colocación es - - arbitraria sin importar el material con que fueron elaboradas.

Aunque es perceptible que las plaquitas de mayor tamaño abundan en la parte central de la mandíbula inferior. En la parte central del entrecejo destaca una laminilla ligeramente redondeada, pero plana en su extremo superior.

En la boca se aprecian cuatro dientes humanos que están colocados en la mandíbula superior, y a ambos lados de ellos, en los extremos hay unos - - colmillos de jaguar que se prolongan hacia el exterior. El colmillo del lado izquierdo está fracturado en la punta.

Los labios de la máscara, los cuales son delgados, están representados por medio de una materia resinosa roja, que los cubre totalmente en el exterior. Esta materia también ocupa el interior de la cavidad.

Esta misma resina delinea en el exterior a los orificios nasales.

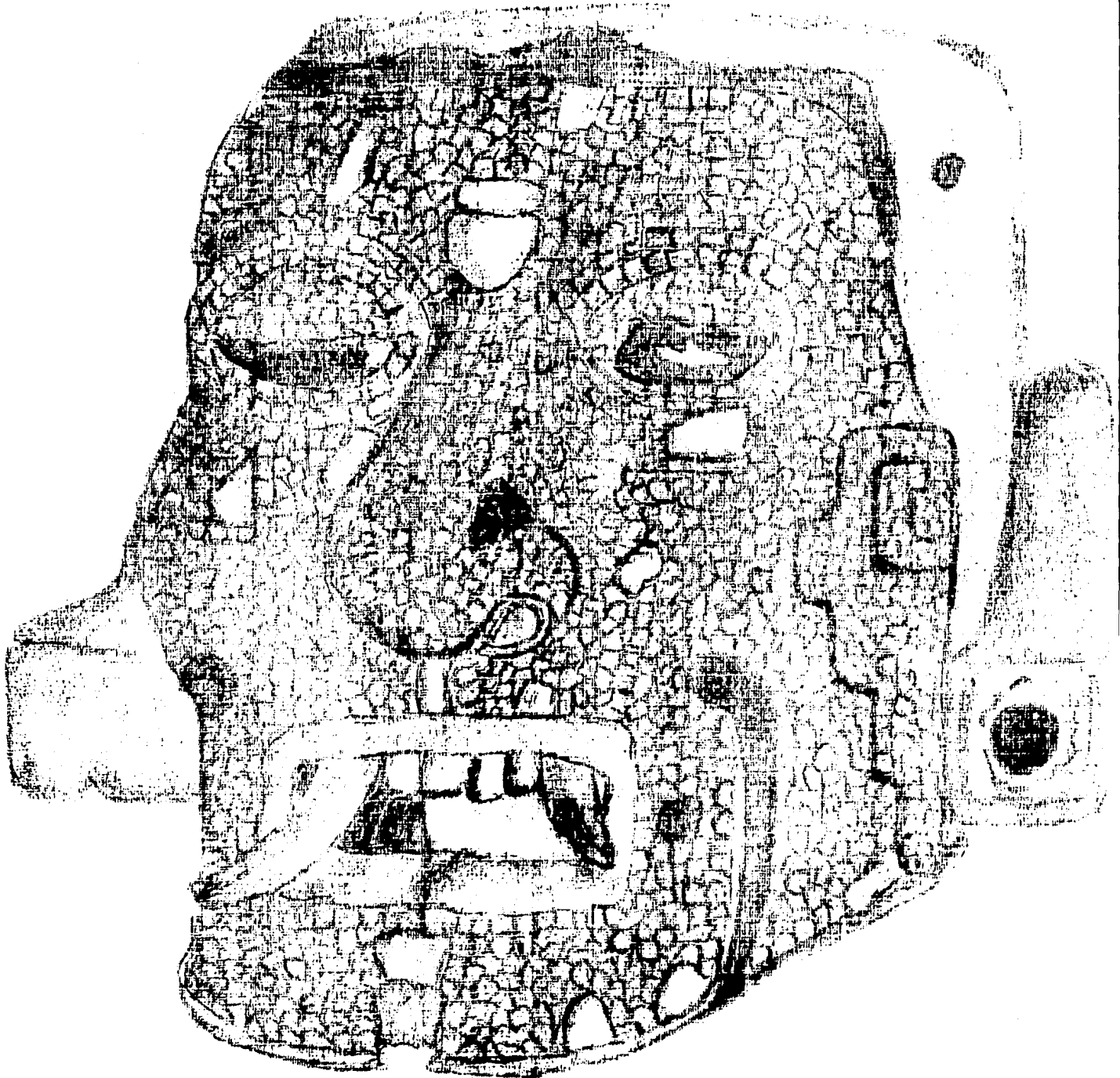
Las prolongaciones laterales de forma triangular tienen en su base un elemento cuadrado, con un disco en el centro. La prolongación del lado derecho está algo destruída y no tiene el disco de la base. Las bases cuadradas están cubiertas por una resina de color azul mientras que la parte superior tiene resina roja.

En el extremo superior de la frente, donde termina la labor de mosaico hay una franja angosta de materia resinosa azul que baja por ambos lados de la máscara siguiendo el contorno de la labor de mosaico. Se va adelgazando poco a poco hasta llegar a la altura de las prolongaciones laterales donde penetra ligeramente al mosaico donde forma unas grecas escalonadas.

A ambos lados de la boca hay dos líneas un poco gruesas de la misma resina azul que indican las comisuras de la boca, ya que van de la parte inferior de la máscara hasta el labio superior.

Tomando en cuenta que la máscara es hueca en su parte interior, que tiene dos pequeños orificios laterales, y que tanto los ojos como la boca son aberturas, podemos suponer que la función de la máscara era el uso en festividades religiosas, durante las cuales los sacerdotes la colocaban sobre su rostro.





*Amey*

## 30 FIGURA DE ANIMAL

- 1 Museo Británico, Londres
- 3 Madera
- 4 Turquesa, concha blanca, concha rosa, malaquita, pirita de hierro
- 5 Altura 17.27 cm.

6 Esta pieza se encuentra fragmentada en las extremidades inferiores y en la extremidad superior derecha. La labor de mosaico se encuentra muy in completa. Al parecer, en un principio este tipo de decoración cubría casi la totalidad de la superficie de la figura, pero en la actualidad solo pequeñas par tes conservan este trabajo.

Las laminillas que forman el mosaico son de forma y tamaño variado. Las realizadas en concha rosa son las mayores.

En algunas partes la labor de mosaico forma motivos circulares, como los que se aprecian en la parte superior de la extremidad superior izquier da y en la parte izquierda del cuello.

La pieza representa la figura de un animal sedente. Tiene los ojos - abiertos, en los que se aprecia la falta de mosaico. Tiene las fauces abier- tas y se aprecia la lengua que se proyecta hacia afuera y hacia abajo.

En la parte posterior la figura tiene un recipiente que se encuentra - fragmentado en su borde superior. Saville sugiere que este elemento pudo haber estado cubierto de oro, por los restos que llegó a apreciar en él.



Alfonso Tassinari

## 31 CABEZA DE ANIMAL

- 1 Museo Británico
- 3 Madera
- 4 Turquesa, concha blanca, jadeíta, pirita de hierro, malaquita, granate, dientes.
- 5 Altura . 10 cm.  
ancho 6.85 cm.

6 Esta pieza es la representación de una cabeza de animal con las fauces y los ojos abiertos.

La labor de mosaico está formada por placas de turquesa de forma rectangular y cuadrada de tamaño regular. En la parte superior del cráneo se observan laminillas más pequeñas, así como unas cuantas más grandes y de forma irregular.

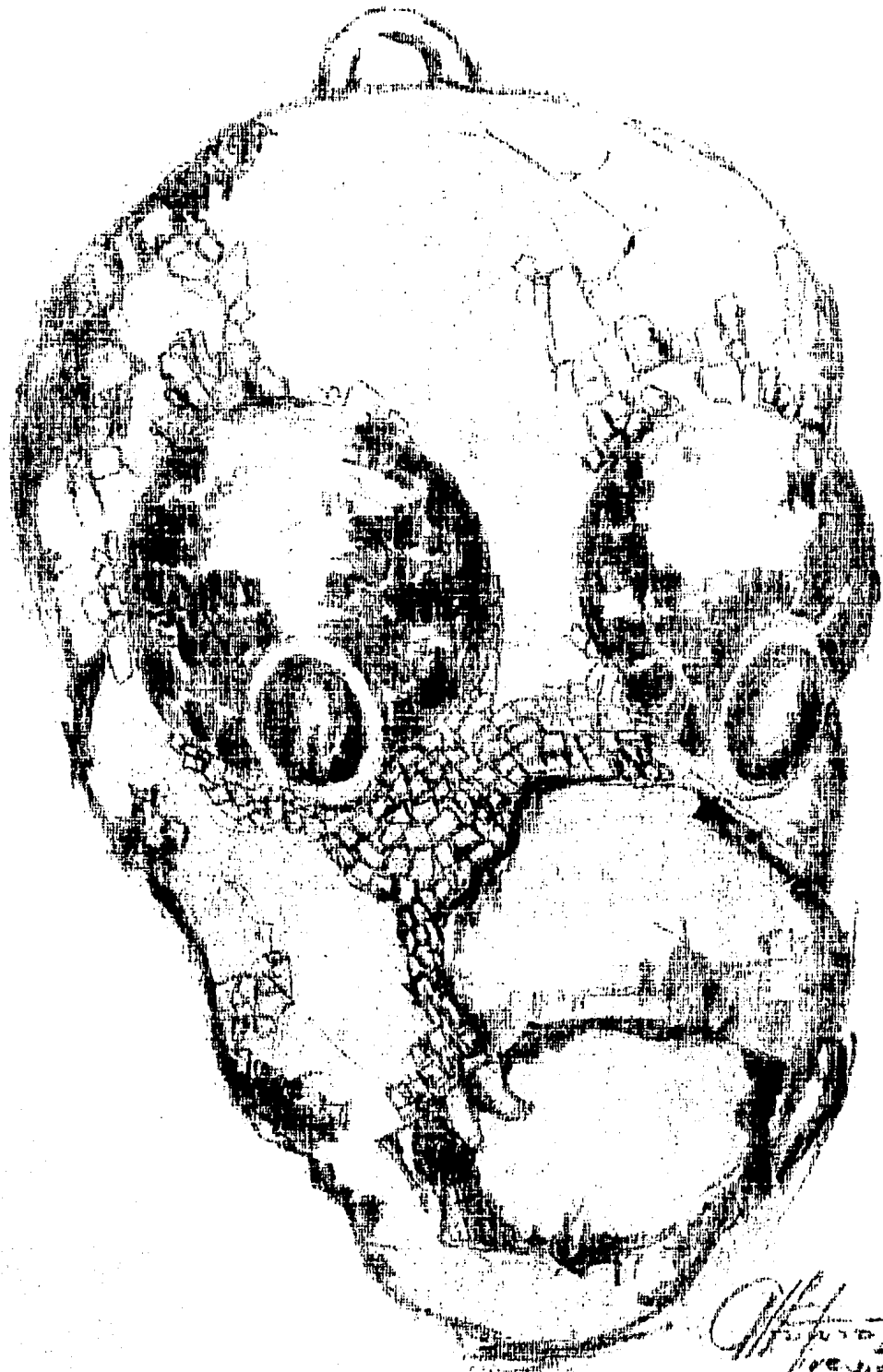
La labor de mosaico que cubre la pieza está incompleta en la parte superior del hocico.

El interior de las fauces está recubierta con fragmentos de granates. Actualmente conserva 7 dientes que están colocados tanto en la mandíbula inferior como en la superior.

Los ojos están formados por unos aros de concha blanca en medio de los cuales hay unos círculos de pirita de hierro. Estos elementos se encuentran colocados sobre una protuberancia cubierta de placas de malaquita.

La parte posterior de la pieza tiene una depresión, según informes de Saville. El color de la turquesa, dice este mismo autor, es principalmente pálido, pero sobre el hocico hay fragmentos de un color azul brillante.

7 Carmichael, 1970: p. 29



*Alfredo  
Prestino*

## 32 SERPIENTE BICEFALA

- 1 Museo Británico, Londres
- 3 Madera
- 4 Turquesa, coral y concha blanca
- 5 Largo 42 cm.  
Altura 20 cm.

6 El cuerpo de esta serpiente forma dos ondas en la parte superior y tres en la inferior. Ambos extremos rematan en una cabeza.

La superficie que constituye el cuerpo se cubrió con mosaico en toda su cara anterior, mientras que la posterior es hueca y carece de decoración de mosaico.

Pero en lo que respecta a las cabezas estas si se trabajaron por ambos lados y poseen simétricamente los mismos motivos.

El material del mosaico es la turquesa, trabajado en pequeñas laminillas cuadrangulares regulares en su forma y dimensiones, a excepción de algunas que son irregulares y de mayor tamaño. Las laminillas están colocadas en hileras que recorren el cuerpo de la serpiente.

Actualmente se puede apreciar que faltan algunas de estas plaquitas sobre la superficie.

Las cabezas de la serpiente también están cubiertas por laminillas de turquesa colocadas en hileras.

Sus fauces que están abiertas muestran dientes y colmillos de concha blanca, así como encías cubiertas por plaquitas rectangulares de color rojo, - colocadas horizontalmente, y por otras más pequeñas cuadradas alineadas verticalmente.

En la parte superior de las encías las laminillas de turquesa siguen el mismo sentido que las de coral, y en las comisuras están colocadas en - forma semicircular, lo cual demuestra la perfección y cuidado con que se elaboró esta pieza.

Los dientes de la cabeza izquierda están incompletos. Estos son de concha blanca y se aprecian en la encía superior de cada serpiente y a cada lado tres grupos de tres dientes cada uno. En la encía inferior, también a cada lado, dos de estos grupos de tres dientes. En la parte del frente se aprecian dos colmillos en la parte superior y dos en la inferior.

Los ojos de la serpiente son orificios circulares sin labor alguna en su interior, donde se aprecia la madera, por lo que se ha pensado que originalmente estaban cubiertos por discos de pirita de hierro o de algún otro material.

Sobre los ojos, las cabezas tienen una cresta angosta que se prolonga hacia atrás donde termina en forma de voluta y está cubierta también por turquesa.

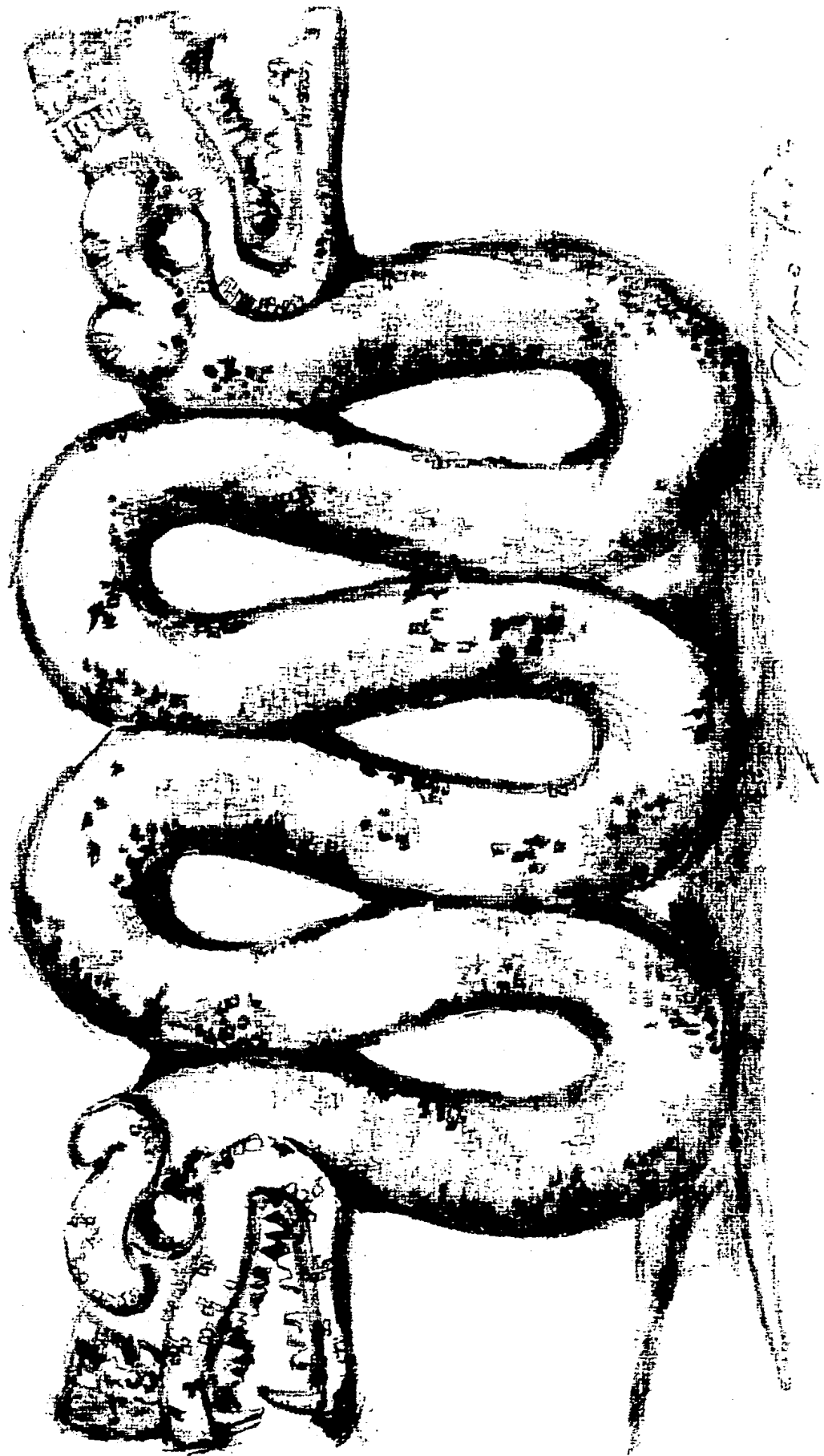
La nariz tiene placas de coral de grandes dimensiones y de forma irregular. Sobre ellas, en forma transversal están colocadas dos hileras de placas de turquesa, sobre las cuales hay una hilera de pequeños discos planos



de coral y de turquesa distribuidos alternativamente de la siguiente manera: - dos de coral y uno de turquesa.

A continuación hay dos hileras de laminillas de turquesa. Y finalmente sobre ellas hay elementos rectangulares con sus extremos superiores redondeados, los cuales contienen una placa de coral en el centro.

- 7 Carmichael, 1970: p. 17  
Flor y Canto del Arte Prehispánico de México, 1964: lám. 198



## 33 CABEZA DE ANIMAL

- 1 Museo de Historia Natural, Viena
- 3 Madera
- 4 Jadeíta, obsidiana, concha blanca
- 5 Largo 11.73 cm.

6 Muchos de los fragmentos que formaban la labor de mosaico se han -  
perdido.

Las laminillas que integran el mosaico son grandes y pequeñas de forma irregular en su mayoría y tienen un acabado burdo.

Esta pieza representa la cabeza de un animal de la cual se aprecia, -  
según la reproducción publicada por Saville, el lado izquierdo.

El animal tiene los ojos abiertos, y redondos. El iris se encuentra -  
representado por un disco de material oscuro y la esclerótica por un elemento  
circular de material claro.

La nariz es prominente y se aprecia la fosa nasal izquierda.

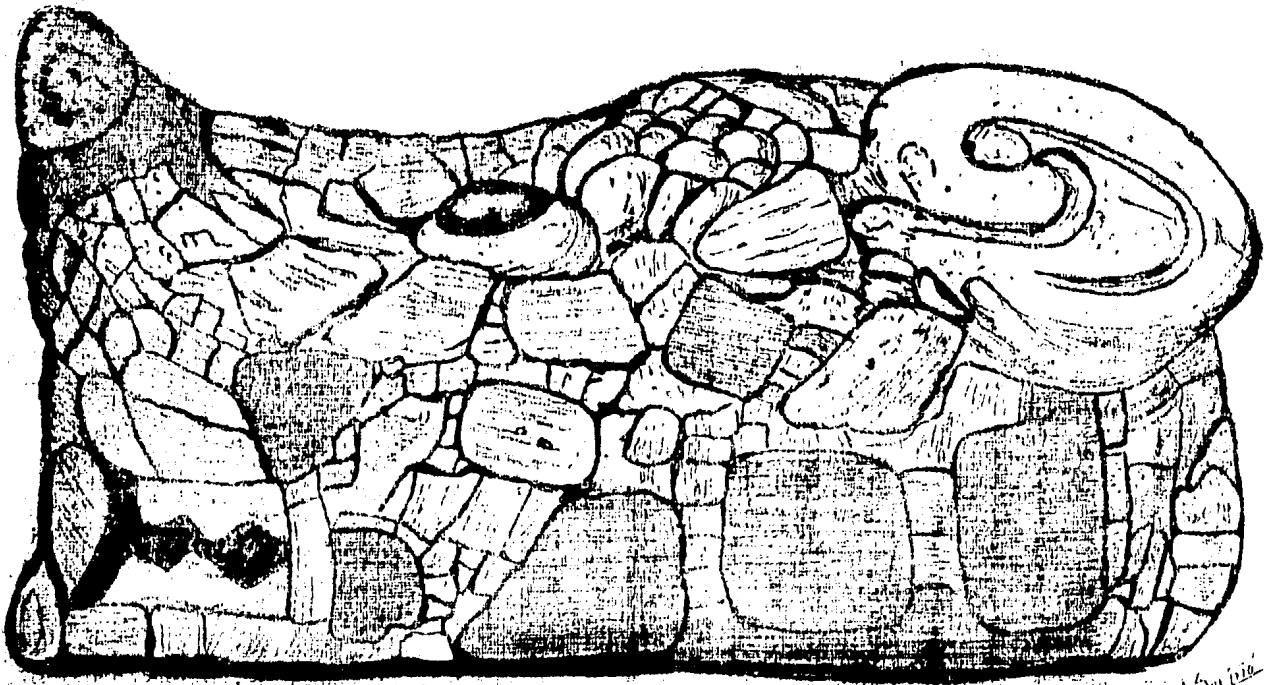
Se puede ver la representación de la oreja que está indicada por una -  
incisión.

El hocico está cerrado, pero se pueden ver las muelas del animal.

Saville comenta que en unas fotografías que observó se podía ver un -  
cordón de cuero que estaba colocado en un orificio en la parte posterior de la

cabeza. Esto hace pensar que esta pieza, por sus dimensiones pudo haber sido utilizada como colgante, ya que colocada de esta forma, la pieza se puede apreciar completamente.

7 Saviile, 1922: lám. XXXIII A



H. S. G. 1912  
87

## 34 CABEZA DE ANIMAL CON UN ROSTRO HUMANO ENTRE LAS FAUCES

- 1 Museo Nacional, Copenhague  
 3 Madera  
 4 Turquesa, Malaquita, concha roja.  
 5 Largo 34.29 cm.  
 Altura 20.95 cm.

6 Esta pieza representa la cabeza de un animal con las fauces abiertas, que Saville identifica como una serpiente, entre las que se aprecia un rostro humano.

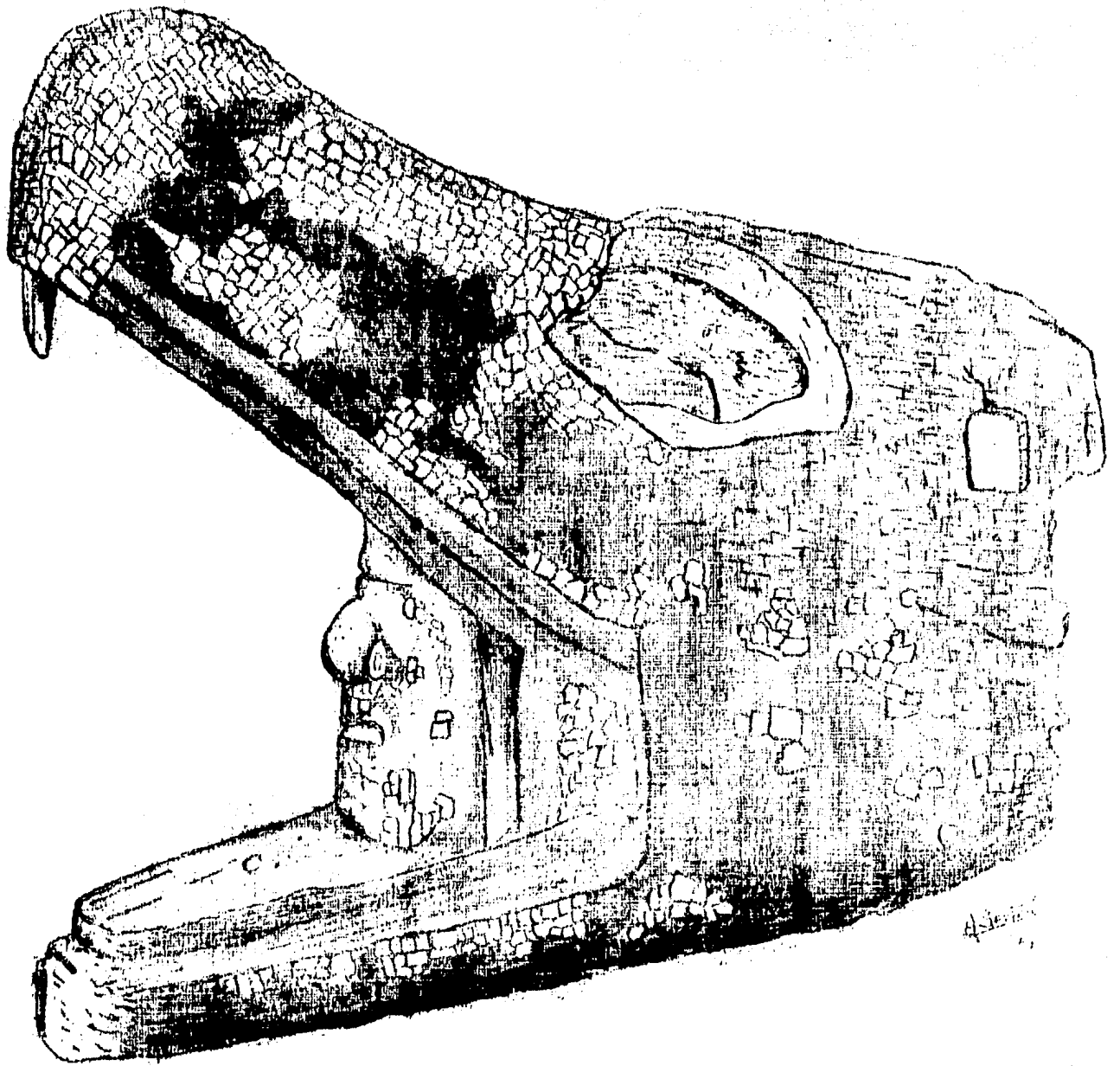
Gran parte de la labor de mosaico que la cubría se ha perdido, aunque se puede observar que las laminillas que aún se conservan son pequeñas y de forma cuadrangular en su mayoría.

La pieza se encuentra fragmentada en la parte posterior. En la fauce superior se observa una depresión de forma alargada que constituye el ojo del animal, posiblemente en un principio debe haber estado cubierto con algún material. En la parte posterior de esta fauce se observa un pequeño orificio cuadrado que puede haber servido para colocar algún cordón. En su extremo anterior se aprecia un colmillo.

En la fauce inferior se observa un elemento sobrepuesto del mismo largo, aunque un poco más angosto y de poco grosor, sobre el que se apoya el rostro humano, que está colocado exactamente de la mitad hacia adentro de

las fauces. La labor de mosaico que lo cubría en un principio falta casi totalmente. La nariz es recta y tiene la boca cerrada.

7      Saville, 1922: lám. XXXII B





## 35 CABEZA DE ANIMAL

- 1 Museo Etnográfico, Berlín,
- 3 Madera
- 4 Turquesa, malaquita, concha blanca, coral
- 5 Altura 15 cm.

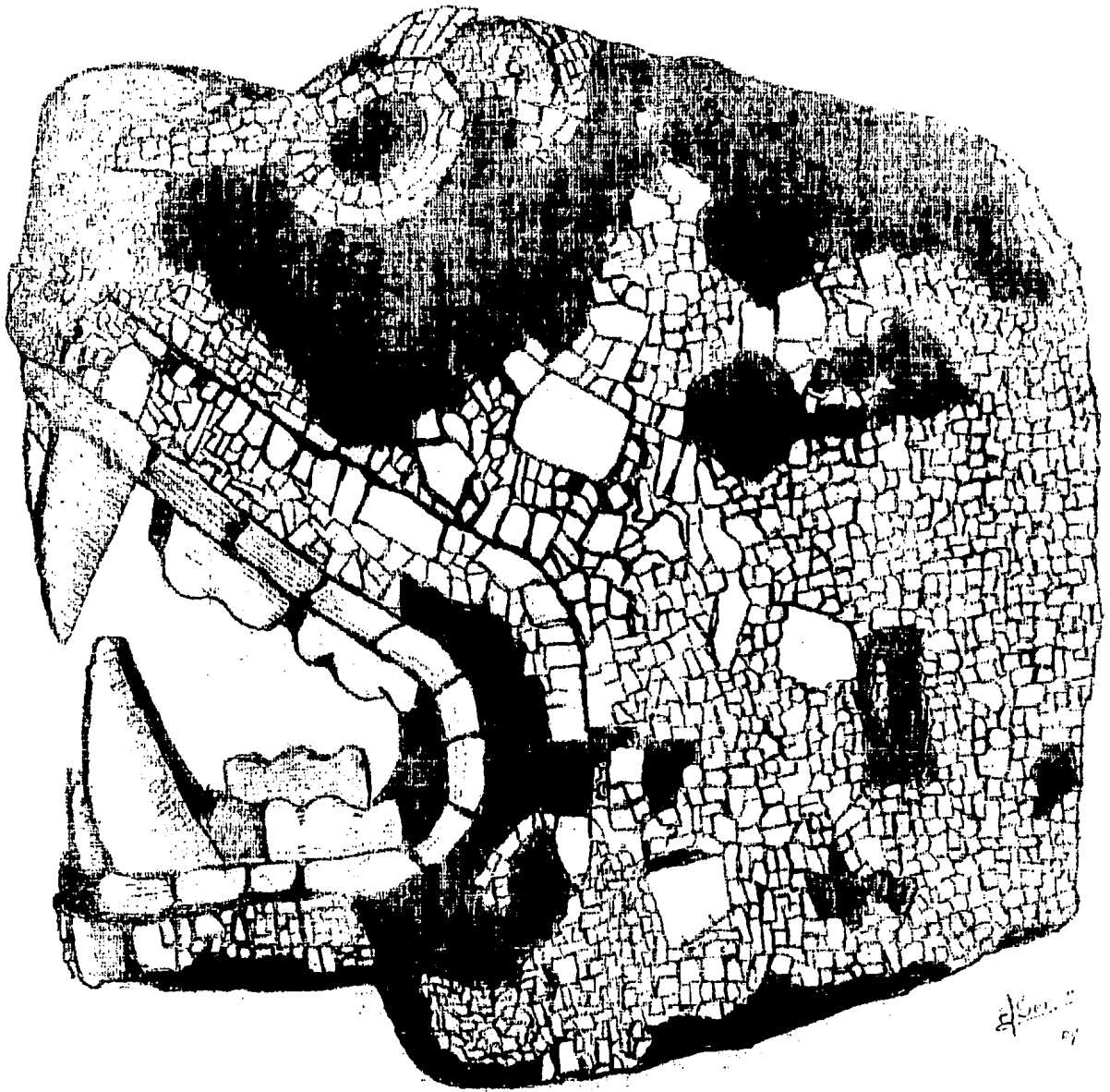
6 Esta pieza representa la cabeza de un animal con las fauces abiertas.

La labor de mosaico que la cubría está incompleta en la actualidad, -- está integrada por laminillas pequeñas y de forma cuadrada en su mayoría, -- aunque hay unas de mayores dimensiones y de forma irregular. También se encuentran laminillas de tamaño un poco mayor que delinear las fauces.

Los ojos son redondos y están abiertos. A su alrededor hay dos hileras de laminillas colocadas concéntricamente.

Las fauces están abiertas y en ellas se aprecian dos colmillos en la -- parte superior y dos en la inferior, aunque aquí uno de ellos está fracturado. También se aprecian muelas en las encías.

7 Saville, 1922: lám. XXXII A



## 36 FIGURA DE ANIMAL CON DOS CABEZAS

- 1 Museo Etnográfico, Berlín
- 3 Madera
- 4 Turquesa, malaquita, obsidiana, concha blanca, madreperla
- 5 Largo 32.05 cm.

6 En la fotografía presentada por Saville, se puede apreciar que esta pieza representa el cuerpo de un animal en posición sedente, pero con la característica de que posee dos cabezas, cada una está girada para un lado diferente.

Se puede apreciar casi de frente un solo rostro. Es un animal que tiene los ojos abiertos y redondos. Se aprecian las fosas nasales. Las fauces están entreabiertas y se pueden ver cuatro colmillos, dos en la fauce superior y dos en la inferior, así como dientes en el frente. Se observa la oreja derecha, la cual es ligeramente redondeada.

La cabeza del animal está apoyada sobre sus extremidades anteriores.

Esta pieza ha perdido una gran cantidad de labor de mosaico. Fue realizada con un gran cuidado, estaba formada por laminillas de tamaño pequeño que cubrían la parte anterior y posterior de las cabezas de los animales, en donde se distribuían a manera de franjas.

La superficie correspondiente al cuerpo estaba trabajada con una labor un poco más tosca y descuidada. Por lo que puede apreciarse en la fotografía, la parte del centro del cuerpo está decorada por dos hileras de laminillas de

gran tamaño y de forma cuadrada. En el espacio que limitan se encuentra una serie de fragmentos de mosaico de diversas formas, colocadas sin orden alguno.

7 Saville, 1922: lám. XXXIV A

## 37 CABEZA DE ANIMAL

- 1 Museo Nacional de Historia, Gotha, Alemania
- 3 Madera
- 4 Turquesa, malaquita, obsidiana, madreperla, coral, concha blanca

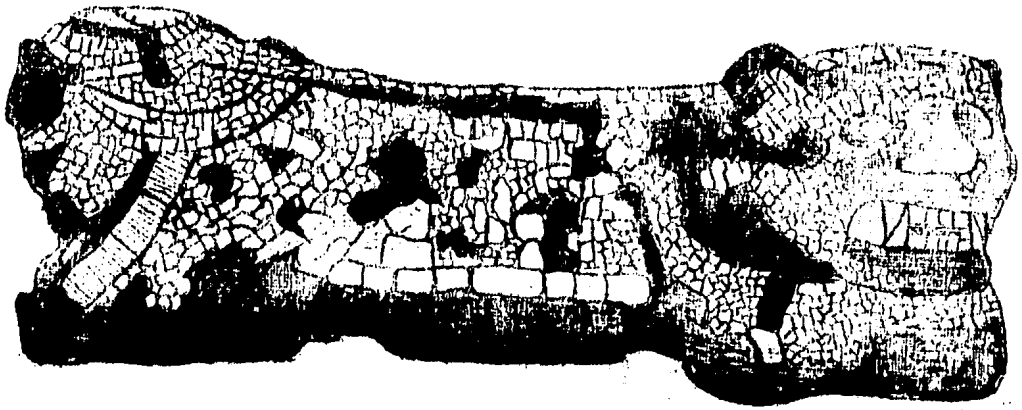
6 La fotografía reproducida por Saville permite ver la parte lateral izquierda de la cabeza de esta figura. Esta pieza es la representación de un animal que posee un pico muy largo y estrecho, que está cerrado.

El ojo que se aprecia está abierto y está formado por una protuberancia de forma aproximadamente circular. Sobre la mitad superior del pico y unido a la parte frontal de la cabeza tiene un elemento decorativo que es recto en la parte del frente y ligeramente más ancho en esta parte. También tiene una pequeña prolongación curva en el extremo que limita con la parte superior de la cabeza. Presenta también una prolongación de poca altura en la parte superior de la cabeza que tiene su extremo superior ligeramente redondeado.

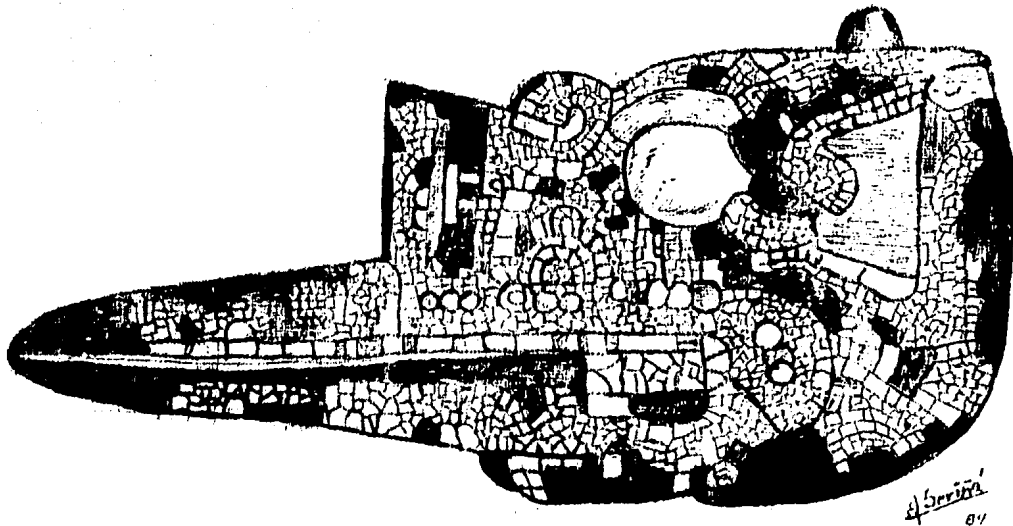
Esta pieza ha perdido mucha labor de mosaico. Aunque puede apreciarse que fue realizada con un gran cuidado. Tiene laminillas pequeñas de forma cuadrada que cubren casi toda la superficie; en algunos sitios están colocadas en franjas rectas o curvas. Delineando el pico hay unas laminillas rectangulares y de mayores dimensiones. Hay también laminillas circulares que están colocadas en diferentes partes de la superficie, aunque destacan dos en la parte en que se inicia el pico.

- 7 Saville, 1922: lám. XXXIV B

36



37



## 38 CABEZA DE ANIMAL CON UN ROSTRO HUMANO ENTRE LAS FAUCES

1 Museo Nacional de Antropología e Historia, México

2 Tula, Hidalgo

3 Cerámica plumiza

4 Concha nácar

5 Altura 9 cm.

6 Esta pieza representa una cabeza de animal entre cuyas fauces se apre  
cia un rostro humano.

La cabeza de animal tiene las fauces abiertas y está cubierta con pla--  
cas de concha nácar de un solo color. Estas tienen forma alargada, son de di  
ferente tamaño y su extremo inferior termina en punta ligeramente redondeada,  
mientras que su borde superior está ligeramente hundido en el centro.

En las partes laterales de la pieza, en la parte superior de la cabeza,  
y en el cuello, las placas están colocadas de forma vertical. En ambos lados  
de las fauces su posición es horizontal.

Las placas de concha son más pequeñas alrededor de la superficie de  
los ojos.

Las orejas están levantadas y recubiertas en la parte anterior por --  
fragmentos grandes de concha. En la parte posterior no presentan ninguna la-  
bor.

En la parte de atrás de la cabeza falta labor de mosaico.

Los ojos están abiertos y son de forma ovalada. La esclerótica está -  
indicada con concha y el iris con obsidiana.

Sobre la fauce superior se encuentra una prolongación cónica de hueso,  
que está fragmentada en la punta. También tiene tres dientes y un colmillo - -  
lateral derecho, falta el del lado izquierdo.

En la fauce inferior presenta dos colmillos.

La cara humana está cubierta con placas irregulares y pequeñas de - -  
concha. La frente, la base de la nariz, la barba y las partes laterales están  
cubiertas por material de un tono más oscuro. Las placas son irregulares - -  
con incisiones verticales.

La frente es amplia y le faltan laminillas de concha. Los ojos están -  
abiertos y están formados por una sola pieza de concha, son de forma alargada  
y presentan un orificio circular en el centro.

La nariz es recta. Es de forma irregular, ya que es más pronuncia-  
da en el lado derecho. En la boca que está abierta se observan una placa de  
hueso con ocho incisiones verticales que semejan los dientes.

Los labios no están cubiertos de material.

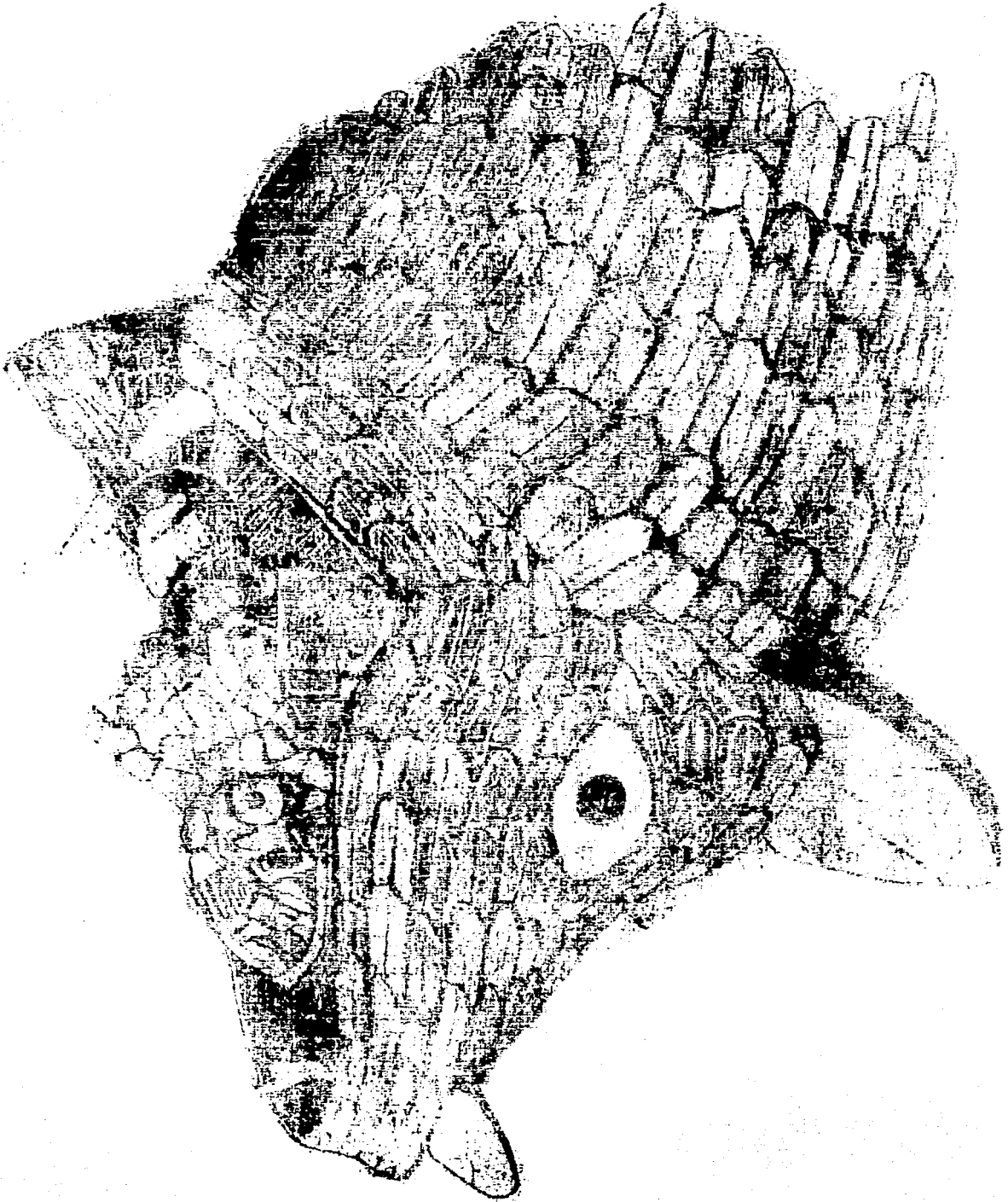
En las mejillas están colocadas dos placas de concha, grandes, con un  
extremo alargado redondeado en la punta que coincide con el punto de unión de  
la mandíbula del animal. La que está colocada en el lado derecho tiene su - -  
base recta, mientras que la del lado izquierdo es más irregular, pero se adapt  
ta a la superficie.



ta a la superficie.

7 Flor y Canto del Arte Prehispánico de México, 1964: lám. 199

10



## 39 MANGO DE CUCHILLO

1 Museo Prehistórico y Etnográfico "Luigi Pigorini", Roma

3 Madera

4 Turquesa, coral, concha blanca y jadeíta

5 Largo 12.7 cm.

Altura 8.8 cm.

6 Esta pieza está tallada en madera y representa una figura humana - - arrodillada que tiene sus brazos extendidos de tal forma que sostiene en sus - - manos la hoja del cuchillo.

Toda la pieza está cubierta con laminillas pequeñas y de forma cuadra- da.

La figura tiene los ojos abiertos y alargados, trabajados en dos mate- riales, la esclerótica está representada por fragmentos de concha, mientras que con coral se indica el iris.

La nariz está fragmentada en la punta, pero se aprecia que es recta. La boca es grande, está cerrada y se encuentra cubierta con placas de coral. En la parte superior de las comisuras hay unos discos de coral.

Tiene unas orejeras redondas. En la frente se observan cinco discos que limitan el borde del manto que le cubre la cabeza y le cae sobre la espal- da. El borde inferior de este elemento está señalado con laminillas de coral y algunas de concha blanca.

Los brazos de la figura caen a los lados del cuerpo y se doblan en ángulo recto hacia el frente. En las muñecas tiene tres discos de turquesa limitados por aros de concha blanca que tienen unas prolongaciones en su borde exterior. Las manos las tiene extendidas. En el extremo aún se aprecia un motivo de coral y de concha blanca que tiene un disco pequeño en el centro.

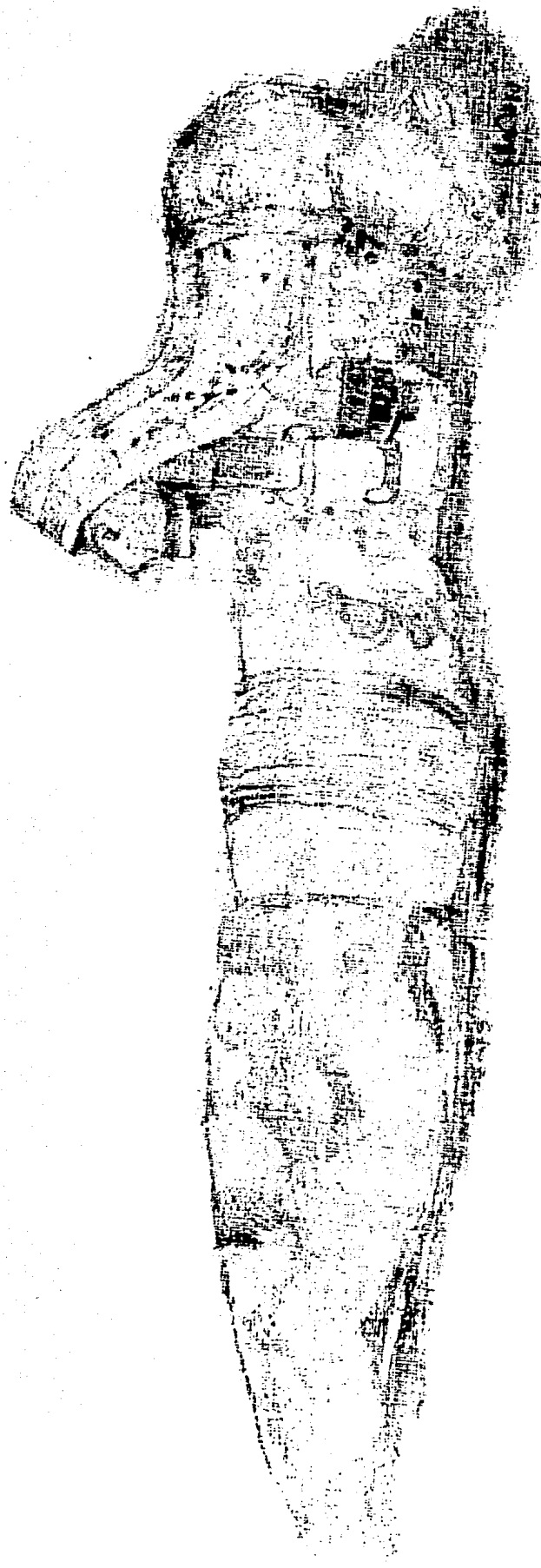
En la parte superior del antebrazo hay un motivo formado por una franja que tiene laminillas rectangulares y cuadradas de coral y de concha blanca. Encima de ellas hay una plaquita de jadeíta que se prolonga en su extremo derecho hacia arriba.

Tiene flexionadas las extremidades inferiores. Sobre el muslo hay tres franjas de laminillas, una de jadeíta, otra de turquesa, coral y jadeíta y la tercera de concha blanca con algunas de jadeíta.

Abajo de la rodilla hay una banda de fragmentos de concha blanca y otra de coral.

Sobre el tobillo tiene tres laminillas cuadradas con sus ángulos ligeramente redondeados.

La parte lateral externa de los pies tiene un fragmento rectangular de concha blanca con un motivo alargado en el centro con su extremo superior redondeado. Este elemento forma un detalle de la sandalia del personaje.



## 40 MANGO DE CUCHILLO

1 Museo Prehistórico y Etnográfico, "Luigi Pigorini", Roma

3 Madera

4 Turquesa

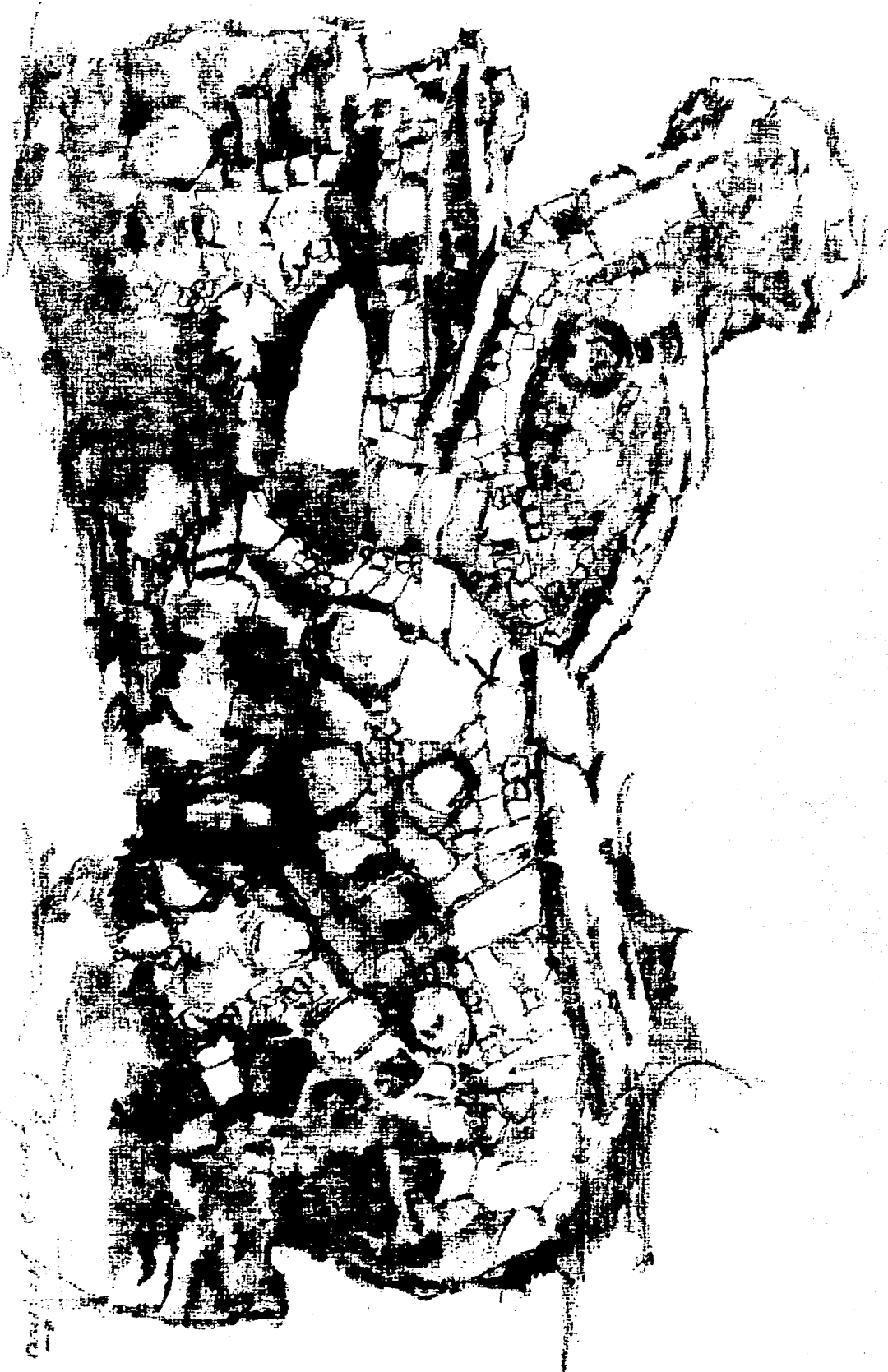
6 Este ejemplar representa a un personaje arrodillado que tiene una cabeza de animal con las fauces abiertas. La reproducción presentada por Saville permite apreciar la figura por el lado izquierdo.

Esta pieza conserva muy poca labor de mosaico. Las laminillas que la forman son de diversos tamaños, las hay pequeñas y grandes. Son de forma cuadrada y rectangular. Desafortunadamente la poca labor de mosaico que queda no permite apreciar como se encontraba distribuida.

La figura representada muestra al personaje con los brazos extendidos hacia el frente, donde se apoyan en un elemento que debe haber servido para colocar la hoja del cuchillo.

El ojo visible es abierto y redondo. La mandíbula superior se proyecta hacia arriba y es muy ancha en su extremo que está ligeramente redondeado.

7 Saville, 1922: lám. XXXIX



## 41 MANGO DE CUCHILLO

- 1 Museo Británico, Londres
- 3 Madera
- 4 Turquesa, malaquita, concha roja, concha blanca
- 5 Largo 21.25 cm.
- 6 La fotografía muestra el lado derecho de la pieza.

Representa a un personaje humano arrodillado que porta un tocado en forma de cabeza de águila, con el pico abierto, donde se encuentra el rostro de la figura.

Las extremidades superiores están extendidas hacia el frente. Sus manos se apoyan en un elemento en el cual se fijaba la hoja del cuchillo y sobre este mismo descansa el mentón del personaje.

Mucho material que formaba el mosaico se ha caído, pero aún puede apreciarse que las laminillas de turquesa que los integraban eran muy pequeñas y de diversas formas. En cambio, las de concha y de coral son fragmentos de mayor tamaño.

La figura humana representa a un personaje cuyo ojo visible está abierto y se ve el iris. La nariz recta está ligeramente fragmentada en la punta. Tiene la boca cerrada.

El rostro del personaje aparece entre el pico abierto de un águila. La cabeza del animal tiene el ojo visible abierto y representado con concha



blanca y roja.

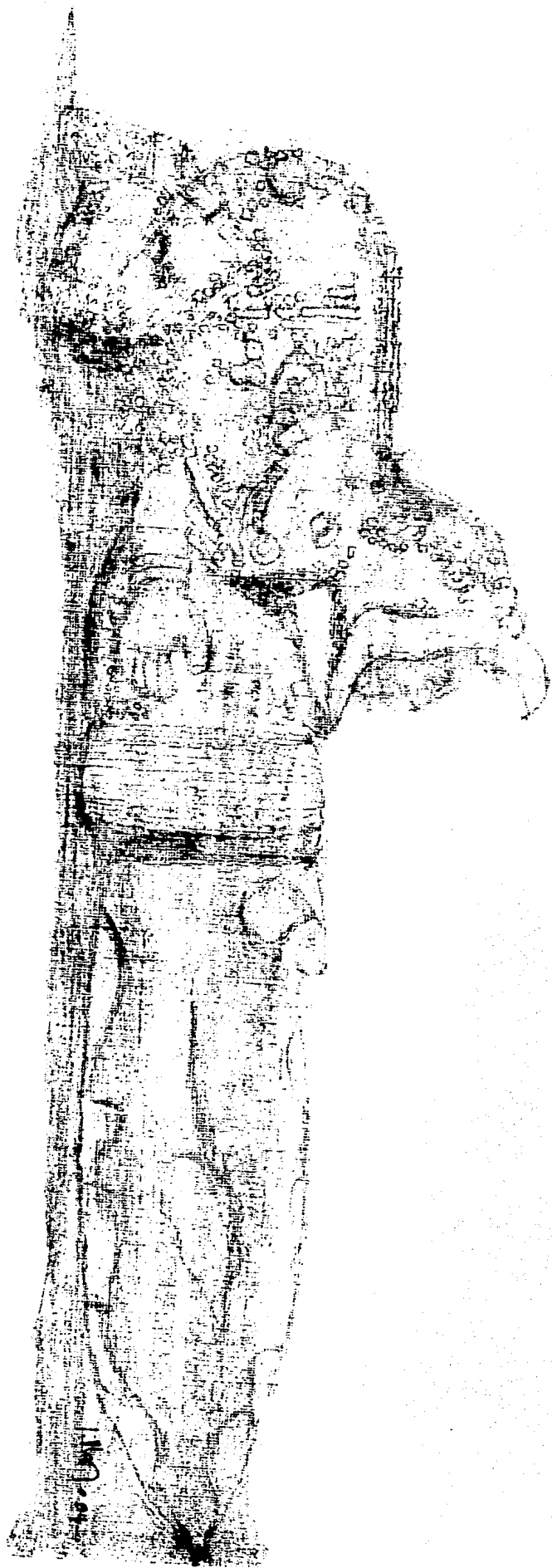
Las alas del animal, según Carmichael, caen extendidas sobre los -  
hombros de la figura humana.

Las extremidades superiores se proyectan hacia el frente donde se -  
apoyan en una superficie cubierta con labor de mosaico.

Los dedos de las manos están extendidos y juntos, a excepción del - -  
pulgar que está ligeramente separado. Se observa que las puntas de los dedos  
ejercen una ligera presión sobre la superficie.

Aún puede apreciarse la decoración que cubría el resto del cuerpo del  
personaje y que estaba compuesta por laminillas de turquesa, concha blanca y  
concha roja.

7 Carmichael, 1970: p. 16



## 42 DISCO

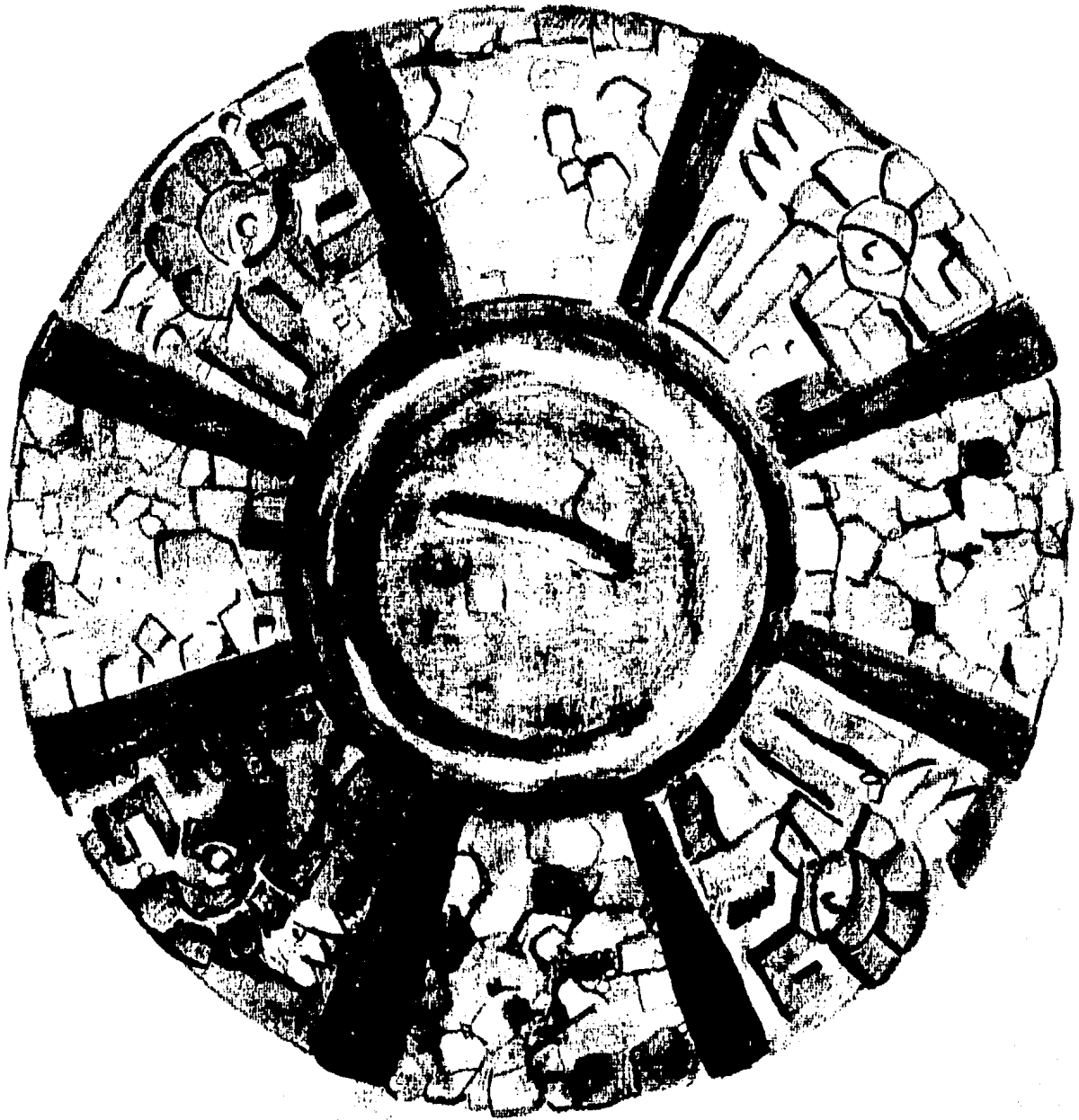
- 1 Museo Nacional de Antropología, México
- 2 El Castillo, Chichen Itzá
- 3 Madera y piedra
- 4 Turquesa y concha blanca

6 Tiene un núcleo de piedra sin trabajo de mosaico, circundado por una franja de ocho hileras de pequeñas laminillas de forma rectangular en su mayoría, colocadas con gran cuidado. Están limitadas por un borde de madera.

El resto de la superficie se divide en ocho espacios regulares en los que se encuentran alternadamente cuatro figuras de xiuhtli.

Estas serpientes están sobre un fondo de madera y formadas con laminillas regulares e irregulares de turquesa. Los ojos son alargados y tienen indicado el iris con un fragmento circular de concha.

En los cuatro espacios restantes hay plaquitas grandes de concha de forma regular e irregular, fragmentos de turquesa irregulares, entre los que destacan algunos cuadrangulares, rectangulares, elípticos y circulares.



## 43 DISCO

- 1 Museo Nacional de Antropología, México
- 2 El Castillo, Chichen Itzá
- 3 Madera y piedra
- 4 Turquesa, pirita, concha blanca

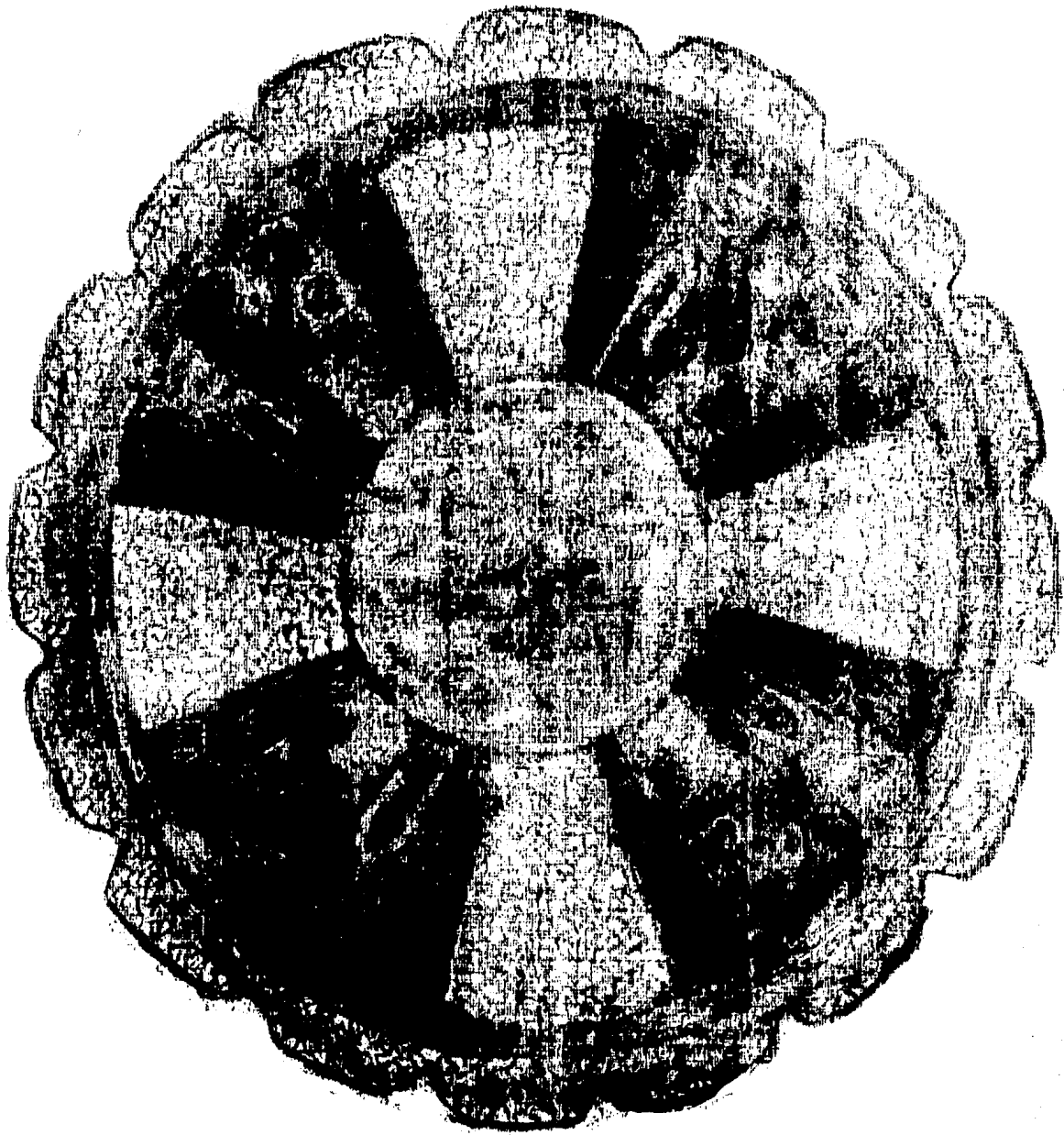
6 Este disco tiene un núcleo circular que está realizado en piedra, su superficie es muy irregular y carece por completo de decoración.

El resto de la superficie está cubierta con mosaico, que se distribuye en ocho subdivisiones radiales que son ligeramente más angostas en la parte cercana al núcleo y más anchas cerca del borde.

Los motivos que ocupan cuatro de esas subdivisiones son las figuras de xiuhtli. Tienen el ojo representado con un fragmento de concha que sobresale ligeramente de la superficie. El resto del cuerpo de la serpiente está formado por laminillas cuadradas y pequeñas de turquesa. Esta labor se encuentra incompleta, ya que faltan algunos fragmentos.

Los cuatro espacios que separan los motivos están cubiertos por plaquitas de turquesa. Las que se encuentran cerca del centro son más grandes e irregulares, mientras que las que cubren el resto de la superficie son más pequeñas, aunque también de forma irregular.

Todo el mosaico está rodeado por una franja angosta de color rojo. El borde de la pieza es irregular, tiene 16 prolongaciones cubiertas con mosaico de turquesa.



Handwritten signature or mark.

## 44 DISCO

- 1 Museo Nacional de Antropología, México
- 2 Chichen Itzá
- 3 Madera, piedra
- 4 Turquesa, obsidiana, concha, jadeíta
- 5 Diámetro 20 cm. aproximadamente

6 Esta pieza tiene un núcleo circular de piedra arenisca sin decoración.

La superficie de la pieza está cubierta con mosaico que se distribuye en ocho subdivisiones radiales que son más anchas en el borde exterior y más angostas cerca del núcleo.

Rodeando al núcleo hay una franja circular, la cual está cubierta con pequeñas laminillas ordenadas cuidadosamente en cuatro hileras.

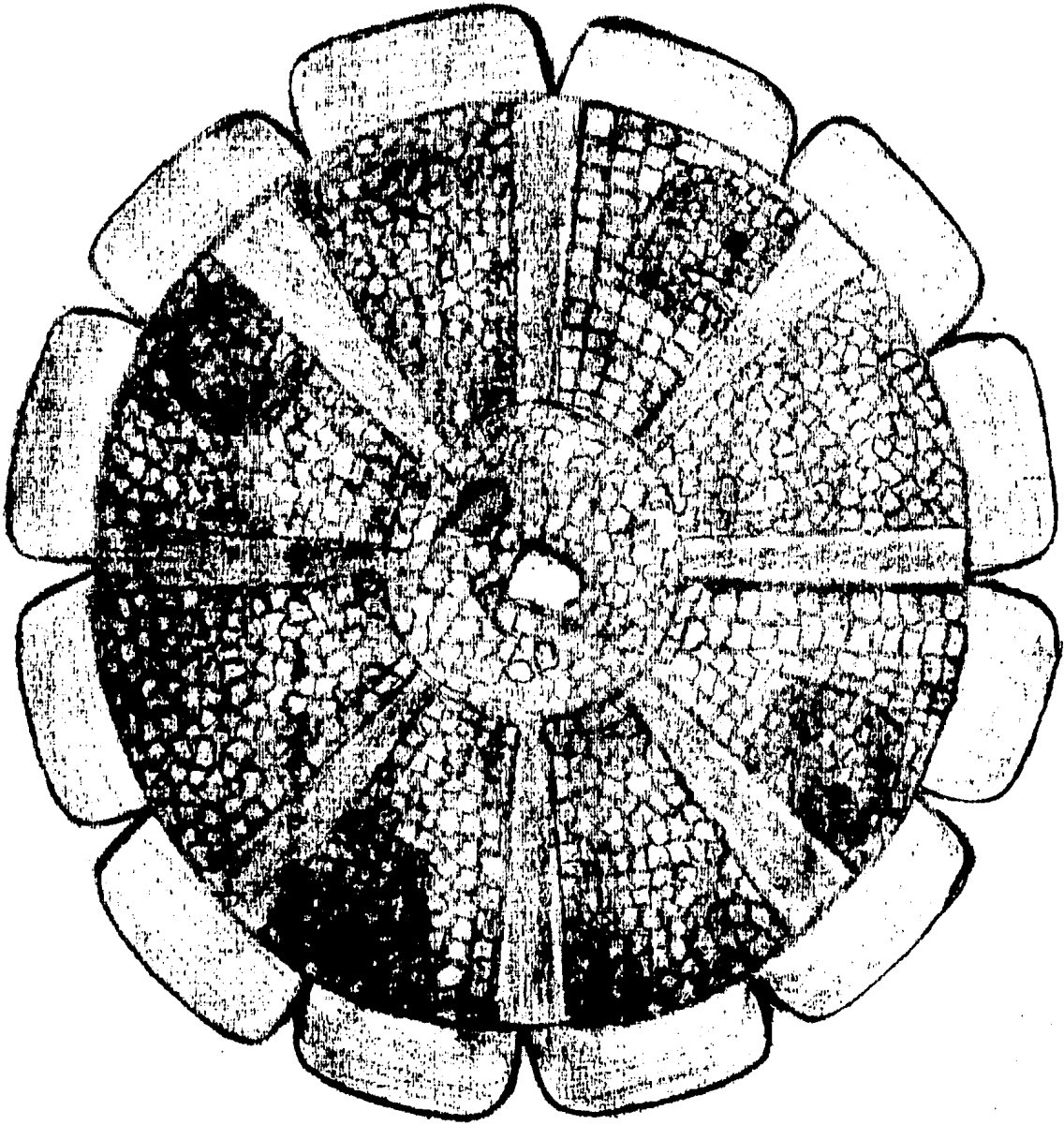
Los motivos de este disco están formados por cuatro xiuhtli, que se distribuyen alternadamente en los ocho espacios. Estas figuras no tienen la misma posición, en dos de ellas se aprecia el perfil derecho y en las otras el izquierdo. Las laminillas de turquesa que cubren a las xiuhtli son cuadradas, rectangulares y algunas de forma irregular. Los dientes de estos animales se representaron con concha. Los ojos son fragmentos circulares que sobresalen de la superficie.

Los otros cuatro espacios restantes están cubiertos con laminillas de turquesa de diverso tamaño. Uno de ellos está cubierto con material de tonalidad más oscura.

Los ocho espacios están separados entre si por elementos rectangulares más anchos en el borde exterior.

El borde de la pieza es irregular, presenta catorce prolongaciones.





*Cherry*

## 45 DISCO DE ORO

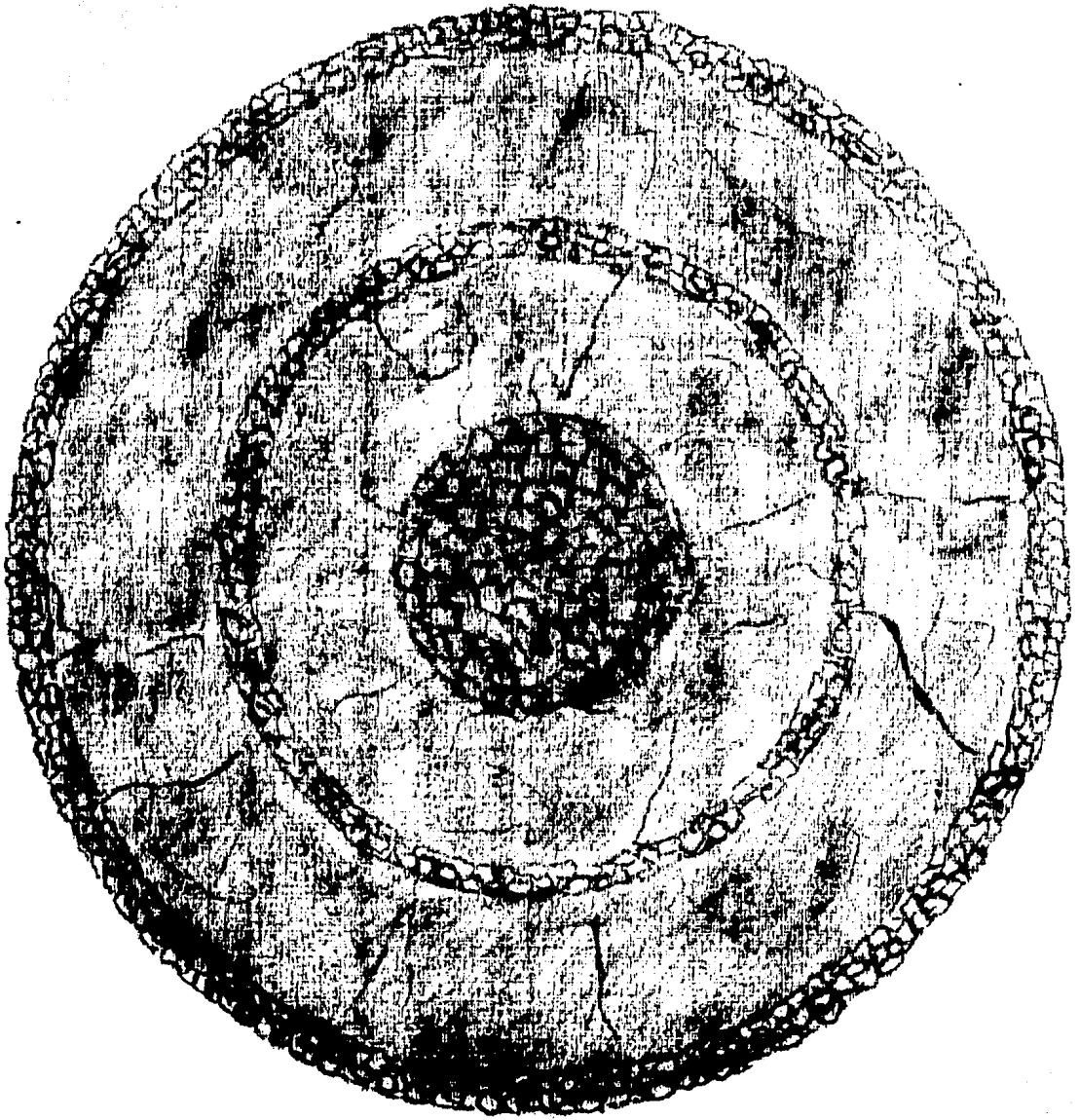
- 1 Museo Nacional de Antropología, México
- 2 Zaachila, Oaxaca
- 3 Oro
- 4 Turquesa
- 5 20 cm. aproximadamente

6 Esta pieza tiene en el centro un elemento circular que sobresale de la superficie. Este espacio es el que se encuentra cubierto de mosaico de turquesa. Las laminillas que lo forman son cuadradas en su mayoría, aunque también hay algunas rectangulares.

Las plaquitas están acomodadas en forma concéntrica.

El resto de la superficie de la pieza es de oro. Fue trabajada con la técnica de martillado y tiene varios motivos que no se identifican.

Aproximadamente a dos centímetros y medio del borde se observa una franja angosta de laminillas de turquesa. En el borde del disco hay otra franja con las mismas características.



## 46 DISCO

- 1 Bóveda del Museo Nacional de Antropología, México
- 2 Monte Albán, Tumba 119
- 3 Piedra
- 4 Jadeíta
- 5 Diámetro 18.5 cm.

6 La base de piedra está formada por un núcleo que sobresale de la superficie de la pieza. Este a su vez está rodeado por una banda angosta.

La labor de mosaico se encuentra bastante deteriorada en el centro, ya que faltan muchas laminillas. Al parecer, originalmente había un motivo en esta parte.

Las placas son de diferente forma entre las que predominan las ovoides y rectangulares. El borde del núcleo está cubierto por laminillas rectangulares de tamaño semejante.

El mosaico que cubre la franja exterior está integrado por placas grandes de forma cuadrangular, que tal vez formaban un motivo que se repetía alrededor, por la distribución que presentan.

## 47 ESCUDO

- 1 Museo Británico, Londres
- 3 Madera
- 4 Turquesa, concha roja
- 5 Diámetro 31.11 cm.

6 Esta pieza tiene un borde angosto alrededor de la labor de mosaico, - en donde se localizan veinticinco pequeñas perforaciones circulares equidistantes, que según Saville pueden haber servido para colocar plumas en ellas.

El mosaico está formado por pequeñas laminillas cuadradas e irregulares.

En el centro de esta pieza las placas están distribuidas concéntricamente alrededor de un núcleo que está limitado por un círculo de laminillas rectangulares de concha roja, de la que se proyectan al exterior cuatro prolongaciones triangulares trabajadas en el mismo material. Según Saville se trata de la representación del disco solar.

Laminillas redondas forman grecas onduladas que atraviesan el círculo por la mitad verticalmente. El motivo está delineado por otra franja más ancha de laminillas de diverso material. Este elemento forma el cuerpo de una serpiente, cuyo rostro se aprecia en la parte superior izquierda, mientras que su cola está representada por tres plumas de turquesa en el extremo inferior derecho.

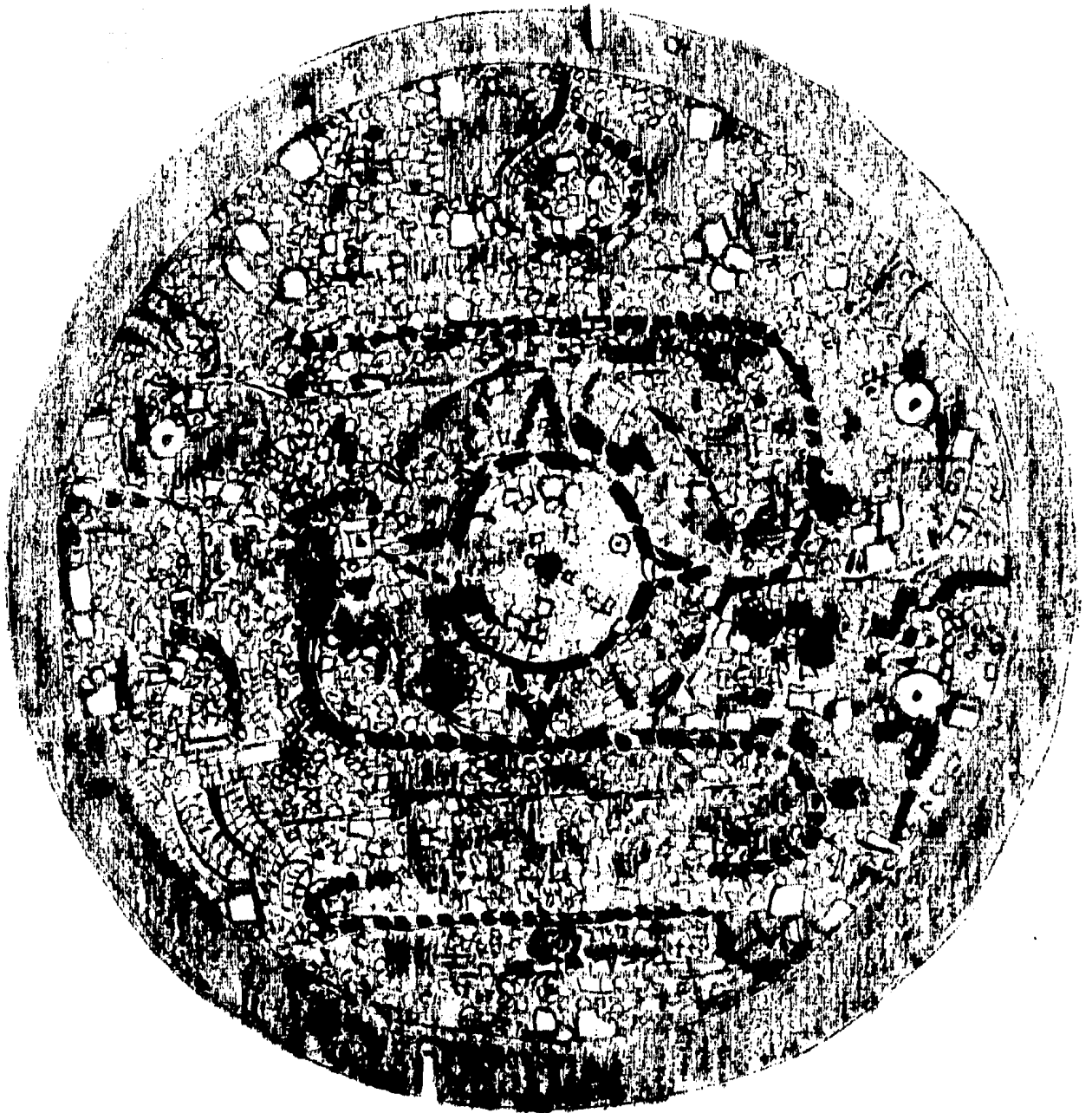
Muchas laminillas que integraban el mosaico se han perdido actual-

mente, pero se pueden apreciar aún muchos de los motivos que ornamentaban la superficie de este escudo.

A cada lado del cuerpo de la serpiente, en los extremos de la pieza, están representadas dos figuras humanas que portan tocados muy elaborados.

El eje vertical está indicado por un árbol que pasa atrás de la serpiente.

7 Carmichael, 1970: p. 4



## 48 ESCUDO

- 1 State Museum of Natural History, Viena
- 3 Madera
- 4 Turquesa
- 5 Diámetro 41.91 cm.

6 Esta pieza está circundada por un borde angosto que no tiene decoración.

La labor de mosaico se encuentra actualmente muy destruida, pero aún puede reproducirse el diseño que ornamentaba el escudo. Se pueden apreciar dos círculos colocados sobre un eje central, uno más arriba y otro un poco más abajo. Según Saville se trata de la representación de dos discos solares.

En el disco de la parte superior se puede apreciar una figura humana.

Saville dice que por los restos del pegamento que sirvió para asentar el mosaico, puede reproducirse el diseño original. Este autor distingue en el espacio entre los dos discos, cuatro figuras a cada lado, que miran hacia el centro, donde se observa otra figura que parece desprenderse del disco superior.

Encima de estas figuras hay otras cuatro más, dos a cada lado, que también miran hacia el centro.

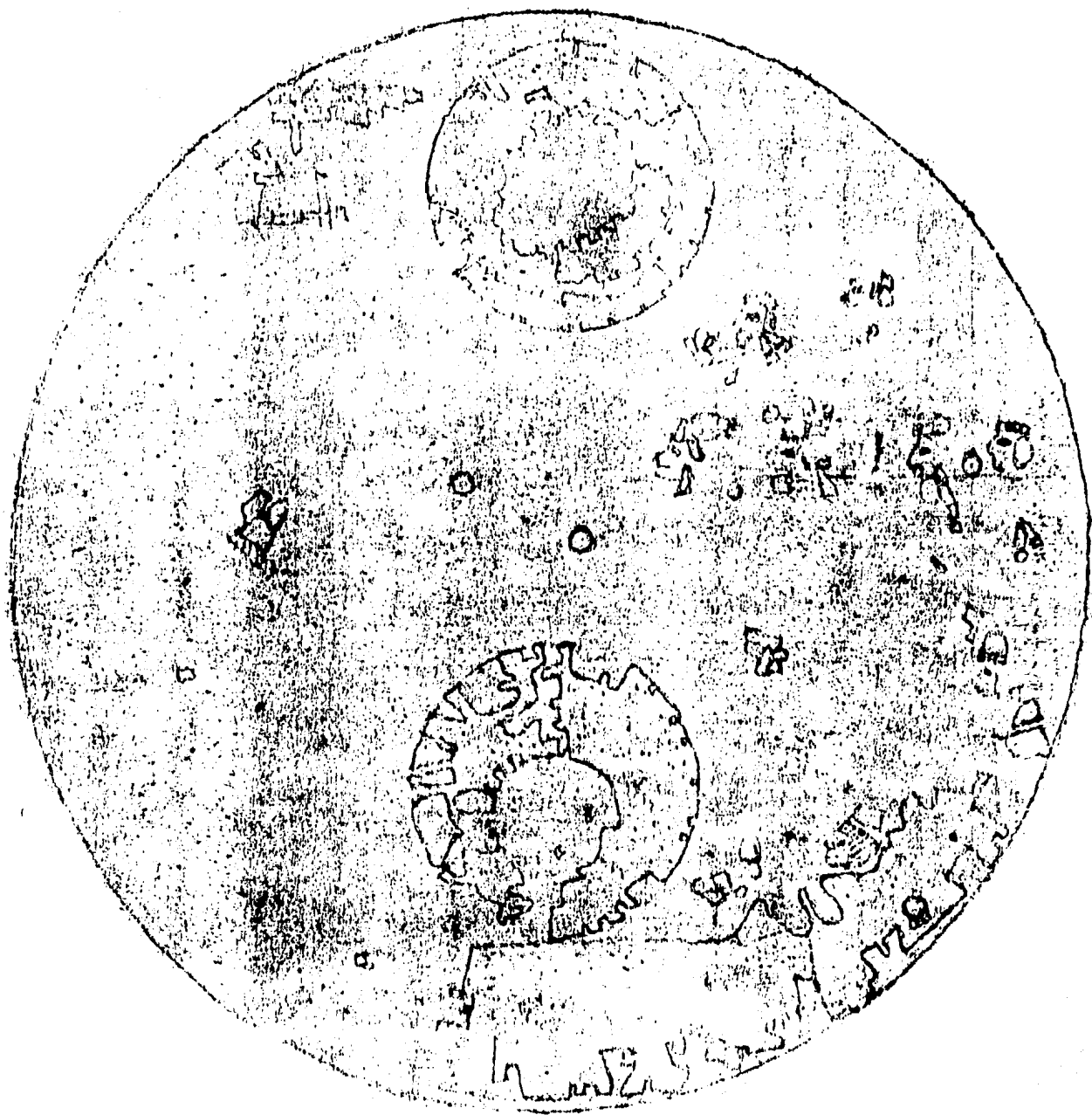
En la parte inferior del disco de abajo hay tres figuras a cada lado y



abajo de ellas dos más a la derecha y dos a la izquierda.

Según Saville, este escudo tenía aproximadamente un total de veinticuatro figuras representadas.

7 Saville, 1922: lám. XXI



## 49 ESCUDO

- 1 Museum of the American Indian Heye Foundation, Nueva York
- 2 Acatlán, Puebla
- 3 Madera
- 4 Turquesa
- 5 Diámetro 31.25 cm.

6 Esta pieza es uno de los escudos con labor de mosaico mejor conservadas.

La base de madera es redonda y en su borde presenta 28 perforaciones circulares y pequeñas. La labor de mosaico ocupa el resto de la superficie y está trabajada de la siguiente manera:

Limitando todo el mosaico hay placas de turquesa en su mayoría de forma cuadrangular y rectangular. Faltan algunas de estas placas.

Después de esta franja la labor de mosaico se divide en ocho espacios de forma aproximadamente trapezoidal que están separados entre sí por ocho espacios de forma aproximadamente rectangular. Todos ellos están cubiertos por pequeñísimas placas de turquesa.

La parte inferior de toda esta labor está limitada por una franja circular angosta, compuesta por laminillas del mismo tamaño aproximadamente.

Después sigue otra franja del mismo grosor formada por plaquitas mucho más pequeñas que las anteriores.

A este elemento circular le sigue otra franja con laminillas más grandes que limita la labor de mosaico central.

El detalle del centro ocupa aproximadamente la mitad de la superficie del escudo. Aquí se encuentran representadas tres figuras humanas. Están trabajadas en turquesa y fueron realizadas con mucho detalle. Están ricamente ataviadas, con sandalias, rodilleras, maxtle, manto, tocado y orejeras.

Su cuerpo está formado por fragmentos de turquesa. El resto del motivo está formado por laminillas de turquesa, en su mayoría pequeñas, aunque hay algunos fragmentos grandes.

En la parte superior de esta labor central hay un motivo de forma rectangular que tiene un elemento circular en la parte media. El rectangular está formado en la parte superior por placas rectangulares de las que se derivan unas rectangulares colocadas verticalmente y que son ligeramente curvas en su parte inferior, estas piezas tienen una ligera incisión en el centro.

Estos dos elementos anteriormente mencionados ocupan una tercera parte de la superficie del elemento rectangular. Las otras dos terceras partes están cubiertas por placas cuadradas y rectangulares. En la parte inferior hay seis círculos colocados a intervalos regulares y simétricamente divididos por el motivo circular antes mencionado. Este a su vez, está constituido por un elemento circular central que tiene dos incisiones horizontales poco profundas en la parte superior y una incisión circular pequeña en el centro.

Limitando estos motivos hay una circunferencia concéntrica y angosta. A su alrededor están colocadas 16 elementos rectangulares con las mismas

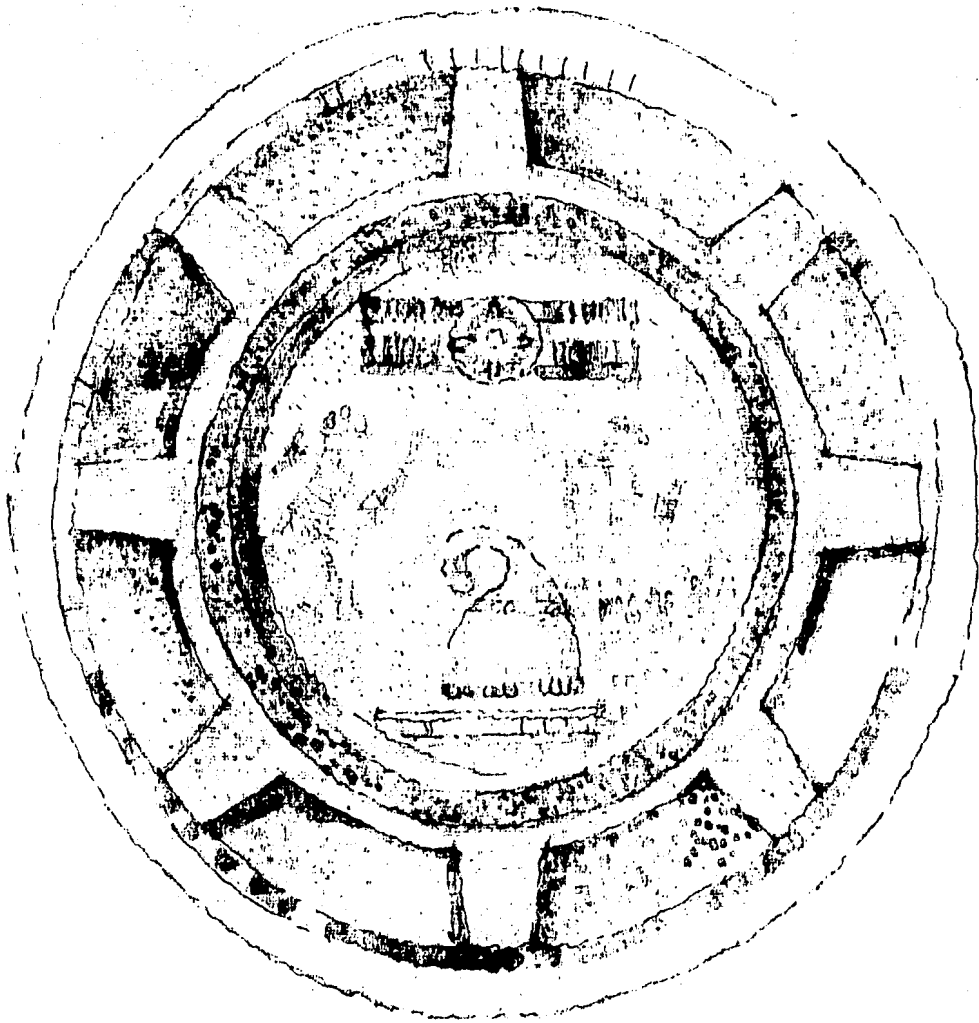
características de los descritos anteriormente. Sobre ellas están distribuidas rítmicamente 4 de forma semejante, más grandes, su extremo redondeado coincide con el borde de la circunferencia. Entre los espacios que quedan entre ellas hay placas de forma aproximadamente cuadrangular.

Las figuras humanas se encuentran colocadas en el centro de la superficie, abajo de este elemento rectangular. Dos de ellas están colocadas simétricamente conforme a la tercer figura que está invertida. Todas están representadas de perfil.

El otro motivo importante de esta labor está colocado en la parte inferior y lo constituye un elemento de forma aproximadamente rectangular con su extremo superior ligeramente redondeado. Está formado por placas cuadradas y rectangulares que se curvan ligeramente en la parte superior donde hay discos del mismo material, de los que sale una prolongación que se curva hacia abajo. Esta última está formada por una sola placa de turquesa.

A ambos lados de este motivo central hay tres pequeños discos con incisiones verticales en su borde superior. En la parte inferior de este elemento hay una hilera de plaquitas rectangulares colocadas verticalmente con una incisión en el centro.

Ligeramente separados de ellos hay una franja rectangular de placas de turquesa de varias dimensiones. Limitando cada extremo hay dos placas de forma aproximadamente rectangular con sus extremos ligeramente curvos y que se angostan ligeramente en las puntas donde tienen dos incisiones delgadas y verticales paralelas entre sí.



H. A. Hite 1894

## 50 ESCUDO

- 1 Museum of the American Indian Heye Foundation, Nueva York
- 2 Acatlán, Puebla
- 3 Madera
- 4 Turquesa, obsidiana
- 5 Diámetro 38.1 cm.  
Grueso 2.5 - 7.5 cm.

6 La base de madera de esta pieza está fragmentada. Tiene una ranura angosta a la mitad, que divide al escudo verticalmente. Falta una parte del lado izquierdo.

La labor de mosaico ocupa dos terceras partes de la superficie total. La tercera parte restante pertenece al borde exterior.

La labor de mosaico está distribuida en círculos concéntricos y está realizada sobre una superficie ligeramente más alta que el resto de la pieza.

Muchas laminillas que formaban esta decoración se han perdido. El centro del trabajo no se conserva actualmente por completo, pero estaba realizado con minúsculas laminillas, como se puede apreciar entre algunas que aún existen en el lado derecho.

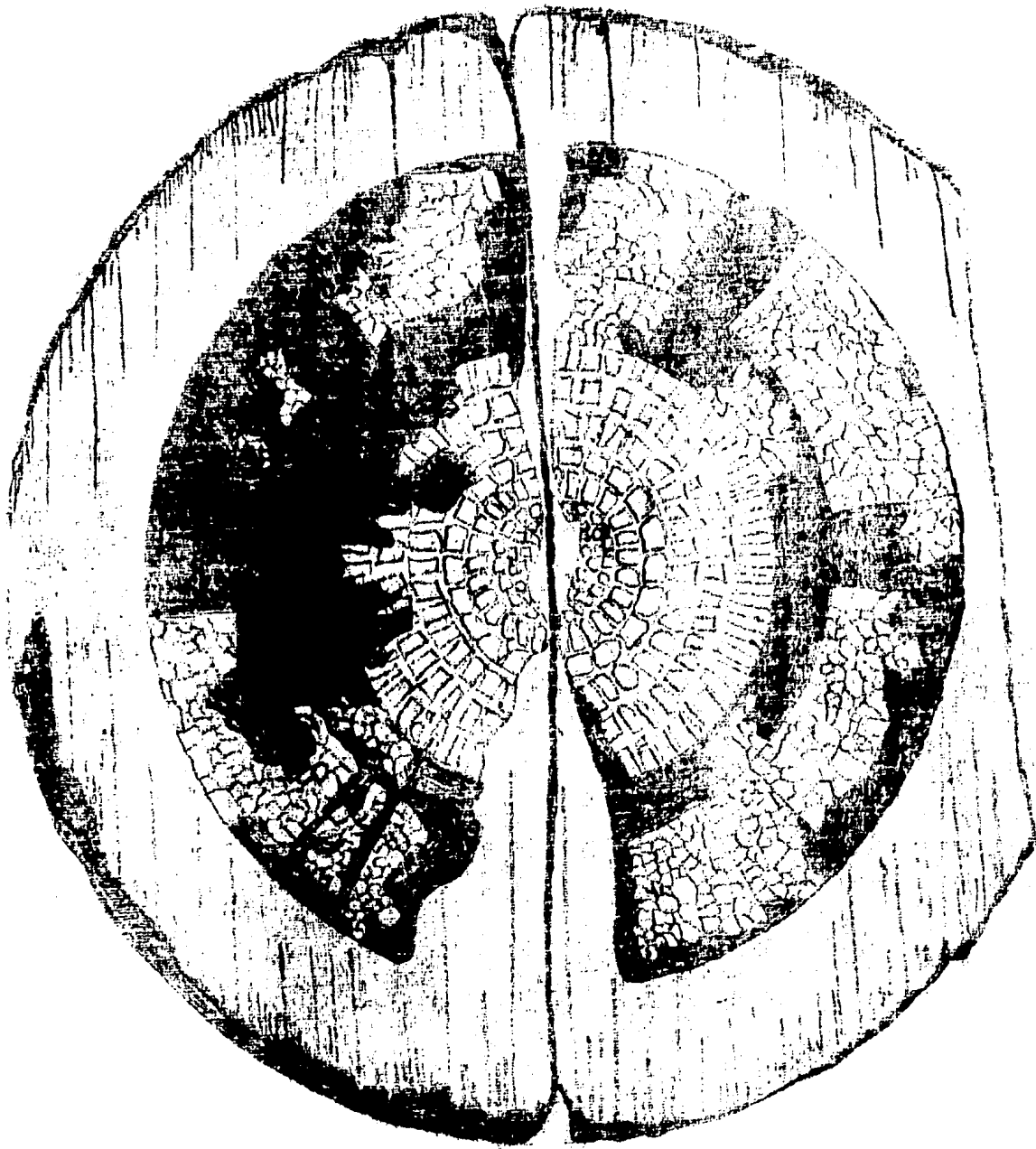
Alrededor de esta labor existe otra franja concéntrica más angosta que está destruida en la parte superior e inferior, a la que le faltan muchas laminillas.

Alrededor de esta labor hay una franja más angosta que circunda el escudo. Después se encuentra otra banda de menor anchura.

La última superficie de mosaico está constituida por una franja ancha que está subdividida en ocho espacios radiales de forma aproximadamente trapezoidal, que están separados entre sí por franjas verticales angostas. Por los restos que pueden apreciarse, esta banda estaba limitada por laminillas de mayor tamaño y de forma cuadrada e irregular, colocadas de manera vertical.

7      Saville, 1922: lám. XXXIII





David

## 51 ESCUDO

- 1 Muscum of the American Indian Heye Foundation, Nueva York
- 2 Acatlán, Puebla
- 3 Madera
- 4 Turquesa
- 5 Diámetro 38.1 cm.

6 Una gran parte de las laminillas que formaban la labor de mosaico se ha desprendido actualmente.

Esta pieza está fragmentada en dos secciones. Falta una gran sección del lado derecho, que incluye tanto la base de madera como la decoración de mosaico.

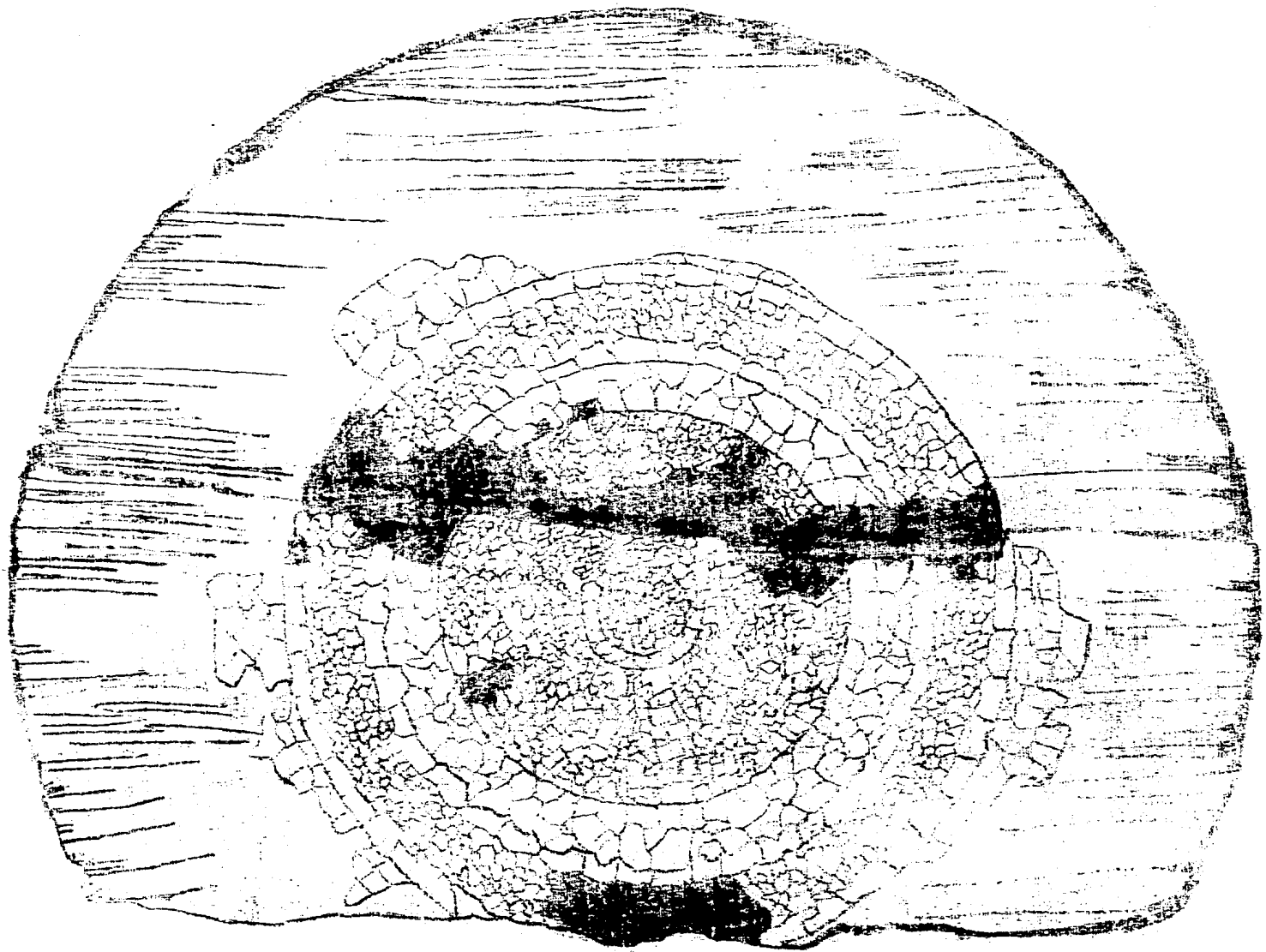
La labor de mosaico está distribuida en base a franjas concéntricas. Las laminillas que la forman son pequeñas y cuadradas en el centro, con algunas de mayores dimensiones intercaladas. En las obras bandas predominan -- las de mayor tamaño y de forma irregular.

Esta pieza tiene un núcleo circular muy grande, formado por pequeñas laminillas. A su alrededor hay una franja un poco más ancha cubierta por la laminillas más grandes en la orilla y más pequeñas en el centro.

Después hay otra banda un poco más ancha que la anterior, en la cual hay laminillas más grandes que la limitan y en el centro fragmentos muy pequeños.

Por último hay una banda que tiene aproximadamente la misma anchura que la anterior, está decorada con laminillas grandes y muy irregulares.

7 Saville, 1922: lám. XXIV



*ginn*

## 52 FRAGMENTO DE ESCUDO

- 1 Museum of the American Indian Heye Foundation, Nueva York
- 2 Acatlán, Puebla
- 3 Madera
- 4 Turquesa
- 5 Diámetro 38.73 cm.  
Grueso 2.5 cm.

6 El fragmento de este escudo corresponde a la mitad de la pieza.

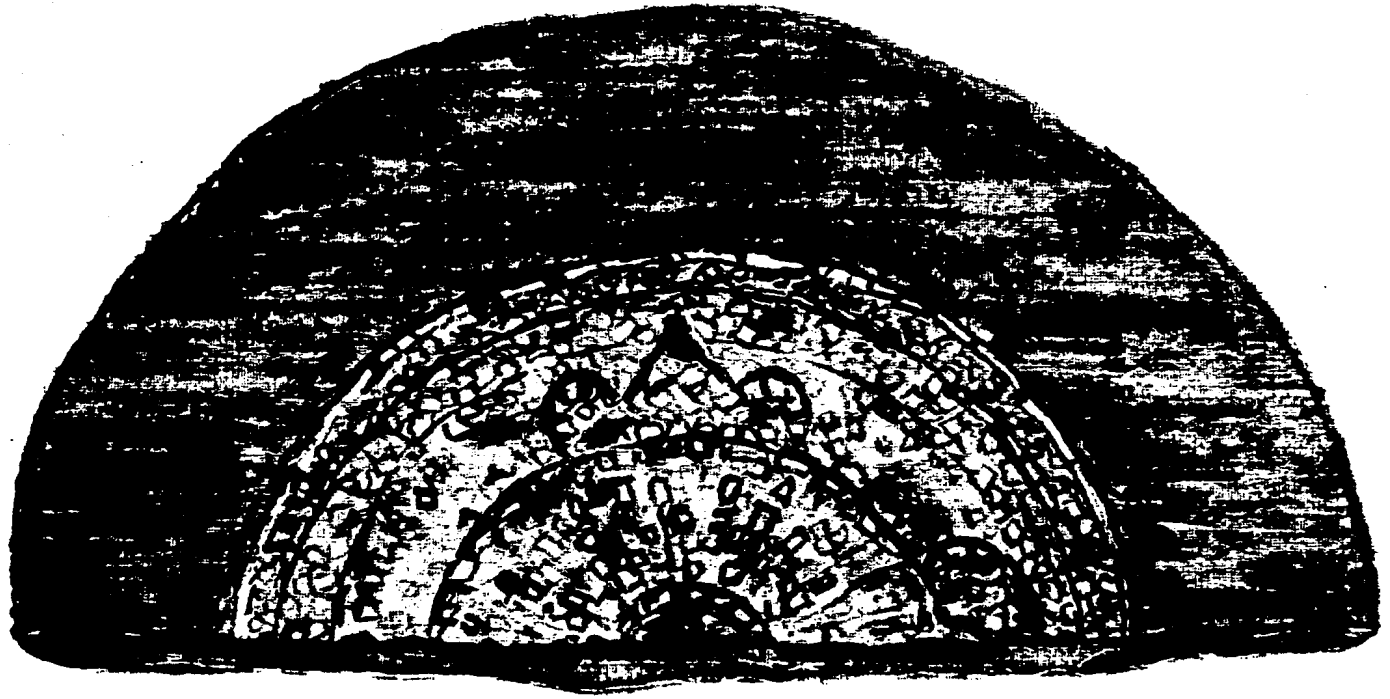
La labor de mosaico que la ornamenta ocupa la mitad de la superficie, se concentra en el centro, mientras que el borde queda vacío.

Esta labor forma un semicírculo en el centro integrado por laminillas cuadradas y pequeñas. Sobre ellas hay fragmentos del mismo material que forman subdivisiones rectangulares, que crean espacios verticales, los cuales están limitados por una franja angosta de láminas de diverso tamaño y forma. Esta banda a su vez está limitada por una franja más ancha que tiene un motivo triangular formado por las mismas laminillas. A cada lado de su base hay un disco. Al parecer este diseño se repetía alrededor de la pieza, ya que en este fragmento se aprecia un disco en la parte superior y en la inferior el espacio que ocupaba un elemento con la misma forma.

Después de esta franja, y limitando toda la labor de mosaico hay dos bandas angostas que se encuentran ligeramente más abajo de la superficie total de la pieza. La última de estas bandas concéntricas tiene en su borde exte-

rior una hilera de placas rectangulares.

7 Saville, 1922: lám. XXV



## 53 FRAGMENTO DE ESCUDO

- 1 Museum of the American Indian Heye Foundation, Nueva York
- 2 Acatlán, Puebla
- 3 Madera
- 4 Turquesa
- 5 Diámetro 37.76 cm.

6 La labor de mosaico de este fragmento de escudo solo ocupa la mitad de la superficie y se concentra en el centro.

La decoración de mosaico está formada por una superficie circular -- grande, cubierta por láminas de diferente tamaño y forma en su orilla. También tiene intercaladas otras láminas de diferente material.

En el extremo de esta superficie y en el centro hay un diseño triangular que tiene a ambos lados dos prolongaciones de menor altura que este, con sus extremos redondeados. Formando la base de estos motivos hay dos prolongaciones rectangulares. Todos estos elementos están colocados alrededor de una depresión semiredonda.

El extremo superior del elemento triangular toca el borde de la siguiente franja. Esta es delgada y está integrada por laminillas grandes en los extremos y pequeñas en medio.

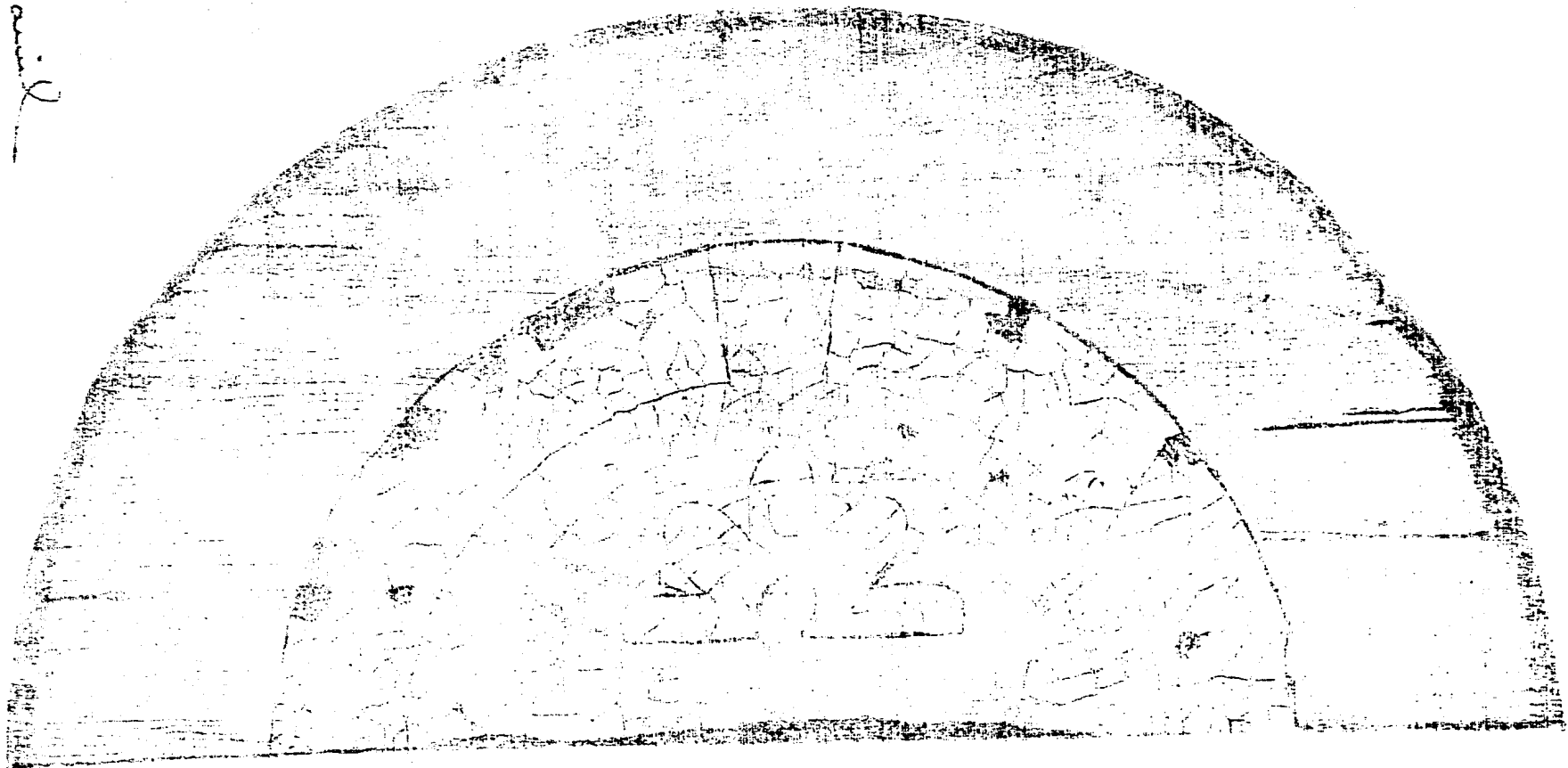
La franja que limita toda esta labor de mosaico es más ancha y está formada por láminas más grandes. En el centro, coincidiendo con la punta -



del triángulo hay un motivo vertical formado por las mismas plaquitas. Al parecer esta pieza tenía cuatro de estos diseños, ya que en la parte superior - - que corresponde a la mitad de la pieza se aprecia una hilera de estas láminas que formaban la misma labor.

7        Saville, 1922: lám. XXVI

David



## 54 FRAGMENTO DE ESCUDO

- 1 Museum of the American Indian Heye Foundation, Nueva York
- 2 Acatlán, Puebla
- 3 Madera
- 4 Turquesa
- 5 Diámetro 38.1 cm.

6 El fragmento que se conserva de esta pieza corresponde a la mitad -- del escudo. La labor de mosaico ocupa solo la mitad de la superficie y se -- concentra en el centro. En el espacio que queda libre de mosaico hay dos orificios circulares pequeños, uno en la parte superior y otro en la inferior.

La labor de mosaico está formada por un elemento circular en el centro, cubierto por láminas agrupadas horizontalmente. Concéntrico a esta superficie hay otra de la misma forma con sus láminas colocadas de forma vertical.

Alrededor de esta superficie hay una franja angosta de láminas más - grandes en sus bordes y más pequeñas en el centro. Esta franja sobresale ligeramente del nivel de las otras.

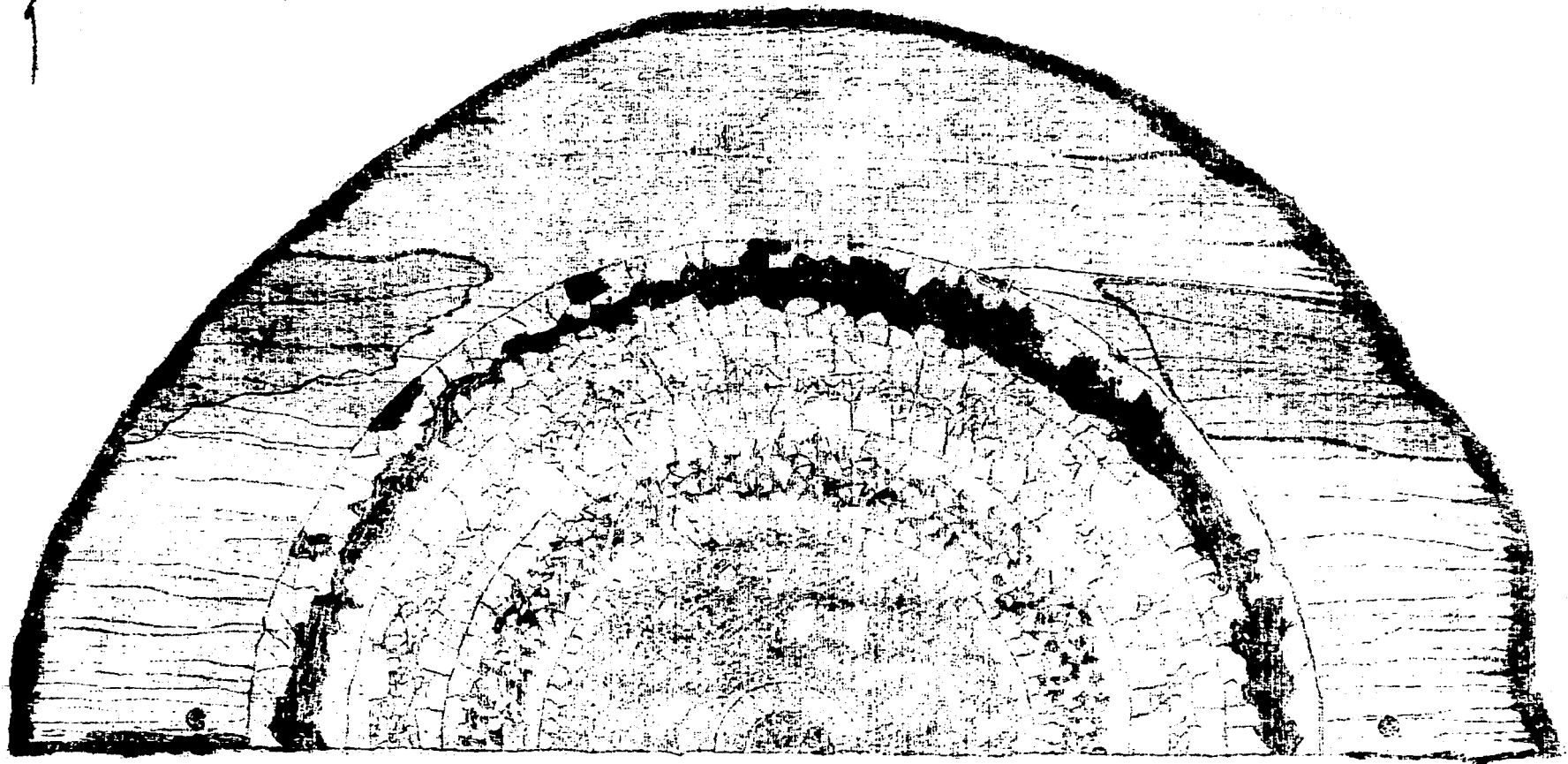
Alrededor de esta franja se encuentra otra más ancha formada por láminas grandes en las orillas y pequeñas en el centro, de diversas formas. Esta franja se encuentra de nuevo al mismo nivel que las del centro.

Por último hay una franja del mismo ancho que la anterior, que vuelve a estar en un nivel más alto. La labor de mosaico se encuentra totalmente

destruida, ya que solo se aprecian láminas grandes en sus bordes.

7 Saville, 1922: lám. XXVII

David



## 55 FRAGMENTO DE ESCUDO

- 1 Museum of the American Indian Heye Foundation, Nueva York
- 2 Acatlán, Puebla
- 3 Madera
- 4 Turquesa
- 5 Diámetro 38.1 cm.

6 El fragmento conservado corresponde a la mitad de la pieza. La labor de mosaico se concentra en el centro. Esta pieza tiene dos orificios circulares pequeños, uno en la parte superior y otro en la inferior.

La labor de mosaico forma en el centro un círculo con placas de diferente tamaño, a su alrededor hay dos franjas de fragmentos rectangulares, separadas entre sí por laminillas pequeñas. Alrededor de ésta hay una banda de plaquitas cuadrangulares y rectangulares en su mayoría. En la franja siguiente hay fragmentos que forman motivos verticales separados por placas pequeñas.

Rodeando a estos elementos hay una franja de laminillas de forma y tamaño diferente, colocadas en desorden, y limitadas por otras mayores y de diferente material.

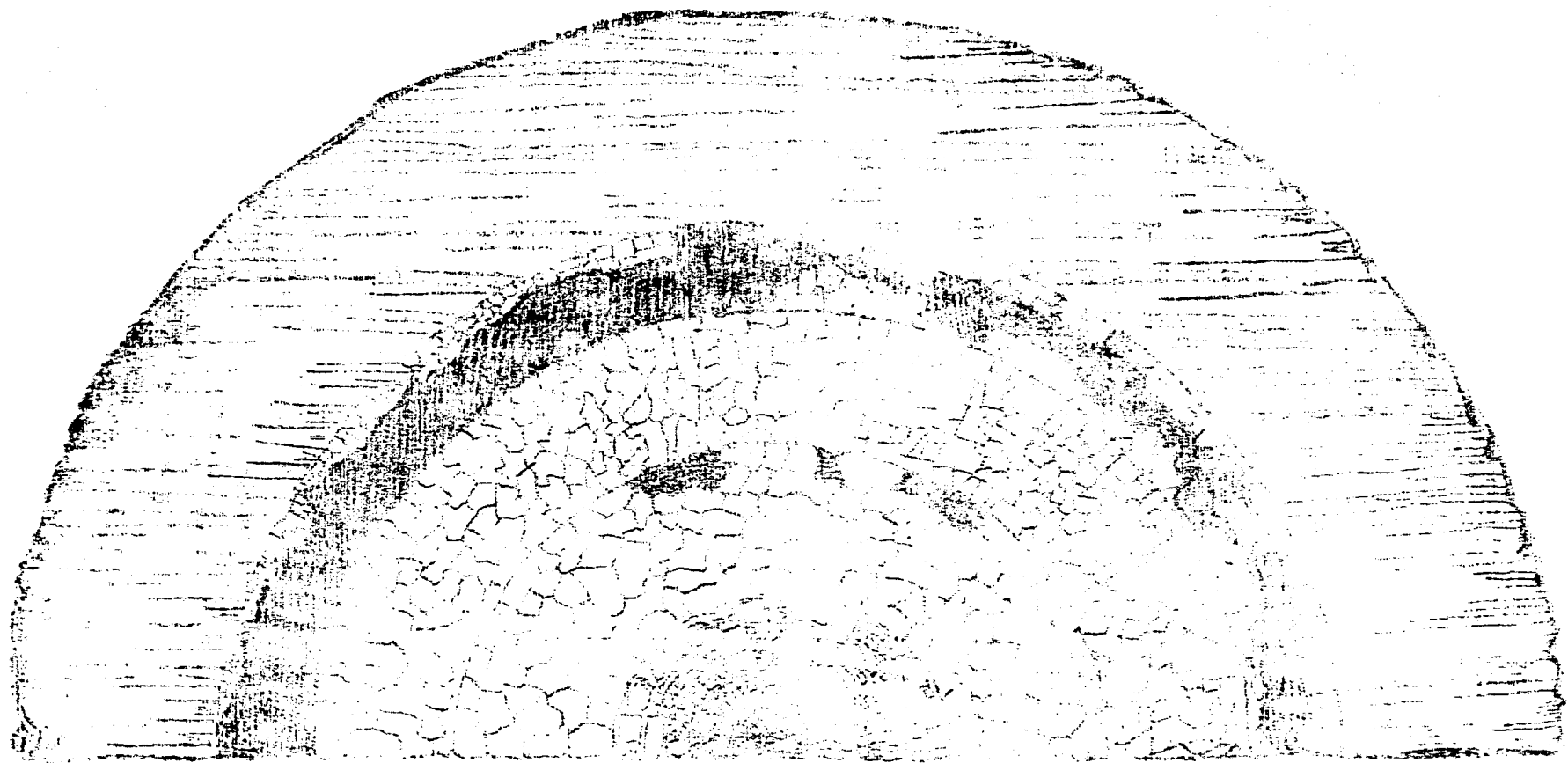
En un nivel ligeramente superior, hay una franja de plaquitas grandes e irregulares.

La siguiente banda está más abajo en nivel y formada por fragmentos

más grandes.

Por último la labor de mosaico está limitada por una franja angosta - en la que se conservan pocas láminas, sólo se observan las mayores en los - extremos y unas cuantas pequeñas colocadas entre ellas.

7        Saville, 1922: lám. XXVIII



David



## 56 FRAGMENTO DE ESCUDO

- 1 Museum of the American Indian Heye Foundation, Nueva York
- 2 Acatlán, Puebla
- 3 Madera
- 4 Turquesa

6 Solo se conserva un fragmento de esta pieza. La labor de mosaico se encuentra en el centro.

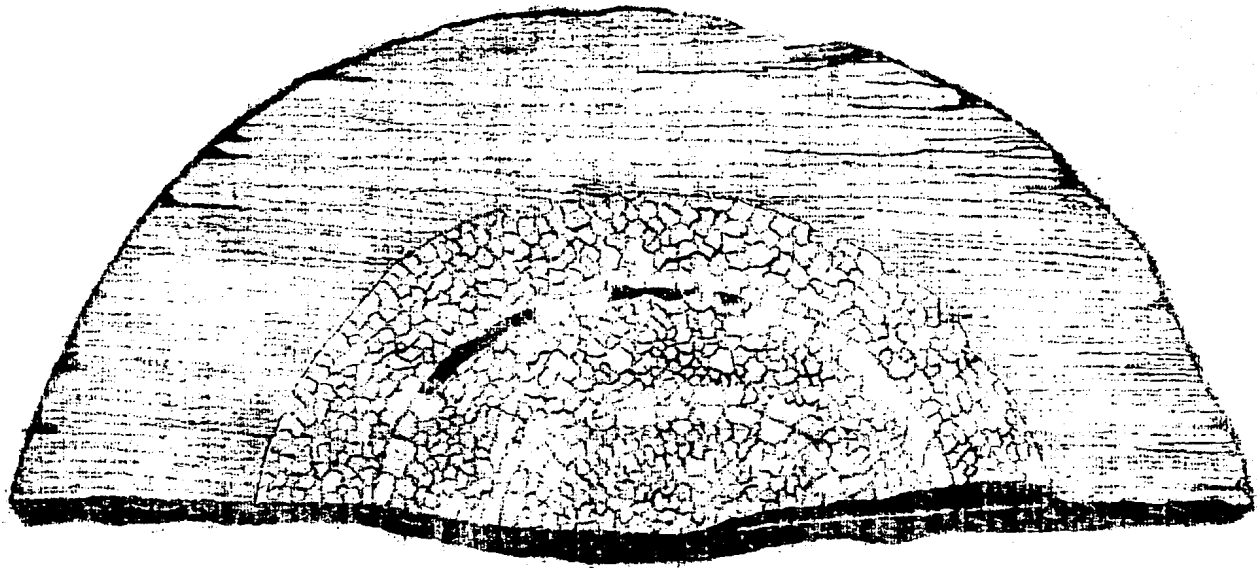
La decoración de mosaico está integrada por cuatro franjas concéntricas. La del centro está compuesta por láminas grandes y está un poco arriba del nivel de la pieza. La que le sigue se encuentra al mismo nivel de todo el escudo y está cubierta por láminas de diversa forma y tamaño.

La tercera banda está integrada por láminas de mayor tamaño y está un poco arriba del nivel, igual que la del centro. La cuarta y última está bajo el nivel de la anterior y está formada por placas de diverso tamaño y forma.

Las cuatro franjas son del mismo ancho.

- 7 Saville, 1922: lám. XXIX

David



## 57 OREJERA

1 Museum of the American Indian Heye Foundation, Nueva York

2 Acatlán, Puebla

3 Madera

4 Turquesa, concha rosa

5 Altura 3.81 cm.

Diámetro 4.44 cm.

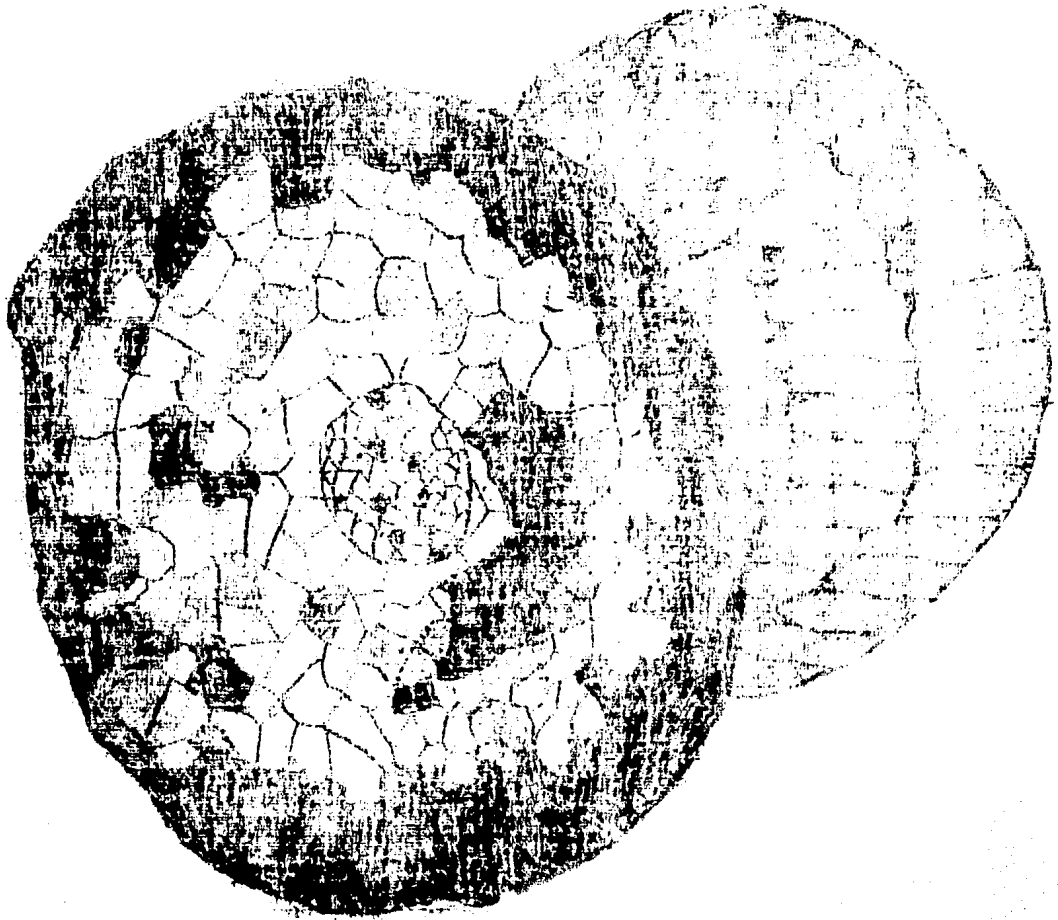
6 La parte superior de esta pieza es cóncava y está cubierta con mosaico de turquesa.

La labor de mosaico está formada por laminillas pequeñas y grandes de forma generalmente rectangular y trapezoidal, que se integran concéntricamente alrededor de un núcleo que según Saville tiene decoración de concha rosa.

Actualmente la labor de mosaico se encuentra incompleta.

Saville informa que la superficie que no estaba cubierta con mosaico fue pintada con color rosa fuerte.

7 Saville, 1922: lám. XXX



David

## 58 OREJERA DE OBSIDIANA

- 1 Museo Nacional de Antropología, México
- 2 Región de Occidente
- 3 Obsidiana
- 4 Turquesa
- 5 Diámetro 6 cm. aprox.

6 Esta orejera es de forma circular y está trabajada en obsidiana con una técnica muy elevada, ya que el material es casi transparente. El centro de la pieza está totalmente decorado con mosaico de laminillas de turquesa.

Este núcleo está hundido 2 cm. aprox. de la superficie de la orejera.

Las laminillas que forman la labor son de diversas formas, encontramos cuadradas, rectangulares e irregulares que coinciden perfectamente en sus bordes. Todas son de tamaño regular.

## 59 OREJERA

- 2 Kaminaljuyú
- 3 Concha
- 4 Jadeíta
- 5 Diámetro 4.5 cm. aprox.

6 Esta orejera tiene un núcleo de concha sobre el que fue asentado el mosaico de jadeíta. La orilla de la pieza también está formado por laminillas de este material. Estas están intercaladas unas con otras, de tal manera que solo se mantienen en su lugar por una sustancia adhesiva sin tener ninguna base.

El mosaico se encuentra incompleto, ya que faltan algunas laminillas tanto en el centro como en el borde.

Las placas que dan forma a la orilla de la orejera son en su mayoría cuadrangulares y de un tamaño casi uniforme. Las del núcleo son poligonales y hay tanto grandes como pequeñas.

- 7 Kidder, 1946: lám. 147 e

## 60 OREJERAS

2 Monte Albán

3 Jadeíta

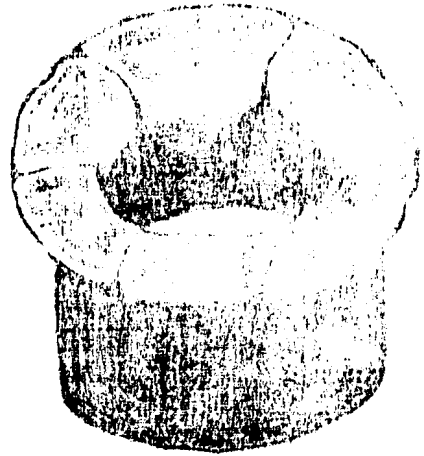
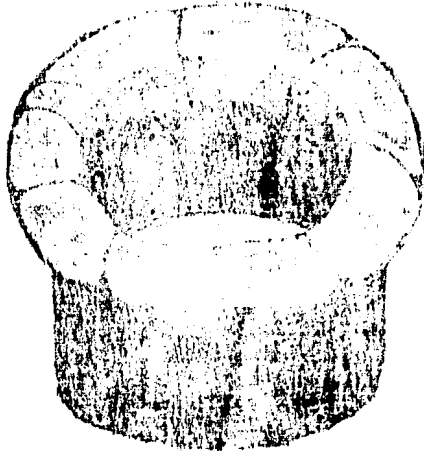
4 Jadeíta

6 Todo el borde de la superficie de estas orejeras está cubierto con --  
mosaico.

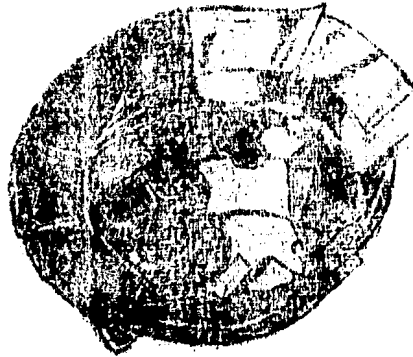
Las placas de jadeíta son grandes y de forma semejante. Aunque son irregulares, se adaptan a las dimensiones del ensanchamiento de las piezas y embonan perfectamente unas con otras.

7 Caso, Handbook: p. 897, fig. 1

60



59



*David*



## 61 OREJERAS

- 1 Bóveda del Museo Nacional de Antropología, México
- 2 Chiapa de Corzo
- 3 Madera
- 4 Pirita

6 Este par de orejeras tiene la forma de un carrete. En el centro hay un orificio circular que atraviesa las piezas.

La cara anterior está cubierta por placas de pirita de forma irregular y de diverso tamaño, son más anchas en el borde y más angostas en el centro.

## 62 OREJERAS

- 1 Bóveda del Museo Nacional de Antropología, México
- 2 Cueva Tambor, Veracruz
- 3 Madera
- 4 Turquesa y concha roja
- 5 Diámetro 7.1 cm.  
Ancho 1.7 cm.

6 La forma de estas piezas es circular y son ligeramente cóncavas. Es tán cubiertas por laminillas de turquesa de diverso tamaño, las de mayores dimensiones están colocadas cerca del borde, mientras que las más pequeñas -- están cerca del núcleo. A la mitad de este conjunto de laminillas de turquesa hay cuatro fragmentos de concha roja colocadas a intervalos regulares.

En el centro de cada pieza hay un elemento circular cubierto por placas irregulares de turquesa y cuatro hileras de placas de concha roja colocadas radialmente, formando cuatro espacios de las mismas proporciones.

El borde de las orejeras tiene una franja angosta sin mosaico.

## 63 OREJERA

- 1 Bóveda del Museo Nacional de Antropología, México
- 2 Cueva Tambor, Veracruz
- 3 Madera
- 4 Turquesa y concha roja
- 5 Diámetro 7.2 cm.

6 Esta pieza es circular y tiene un núcleo de la misma forma.

El mosaico está integrado por plaquitas de turquesa de forma regular e irregular.

El núcleo también tiene laminillas de turquesa pequeñas e irregulares. En el centro hay un fragmento circular de concha roja, del cual se prolongan radialmente cuatro hileras de plaquitas del mismo material, formando espacios de las mismas dimensiones.

El borde de la pieza tiene una franja angosta sin mosaico.

## 64 OREJERA

1 Bóveda del Museo Nacional de Antropología, México

3 Piedra verde

4 Turquesa y concha rosa

5 Diámetro 5 cm.

Largo 7 cm.

6 Esta pieza presenta una forma tubular. Tiene un borde que sobresale ligeramente en la parte superior y que está cubierto por placas grandes e irregulares de concha rosa. Estos fragmentos son más anchos en la parte exterior y más angostos cerca del núcleo. El mosaico está incompleto, ya que faltan algunas laminillas.

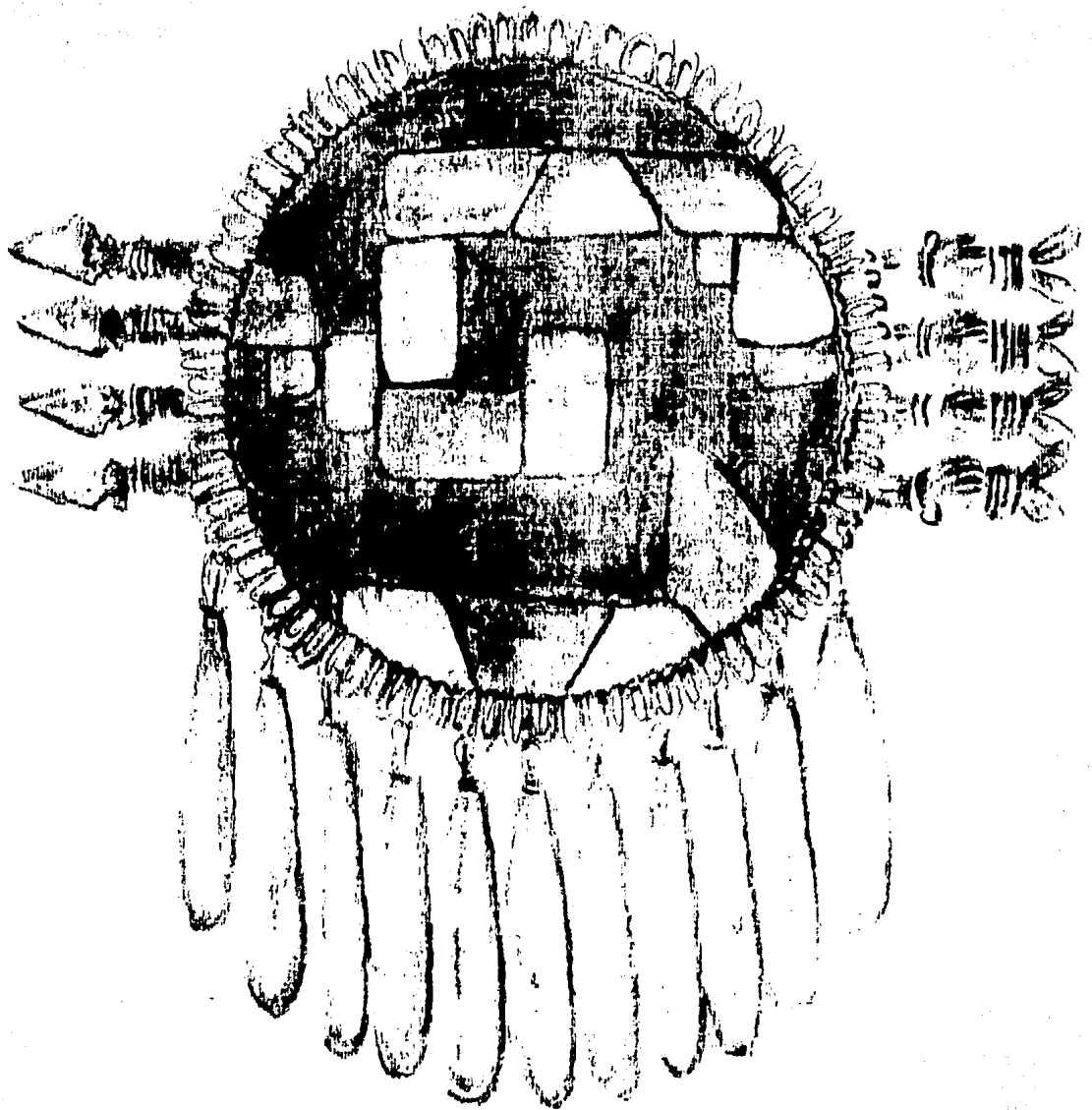
## 65 BROCHE DE ORO

- 1 Museo Nacional de Antropología, México
- 2 Yanhuitlán, Oaxaca
- 3 Oro
- 4 Turquesa
- 5 Diámetro 5.5 cm.

6 Esta pieza es de forma circular y tiene labor de filigrana en el borde. En el centro presenta labor de mosaico de turquesa, realizado con láminas - irregulares y rectangulares de variados tamaños. Estas plaquitas forman una greca.

La pieza está atravesada horizontalmente por cuatro flechas de las que se aprecian en el lado derecho las puntas y en el izquierdo los cabos de las - mismas con adornos.

De la base de la pieza cuelgan ocho cascabeles alargados.



## 66 YELMO

- 1 Museo Británico, Londres
- 3 Madera
- 4 Turquesa, malaquita, concha, concha roja.
- 5 Altura 18.75 cm.
- Diámetro 18.12 cm.

6 Esta pieza tiene la forma de un casco con dos prolongaciones en la parte superior, que se curvan hacia afuera en su extremo. En el centro estos elementos tienen forma escalonada.

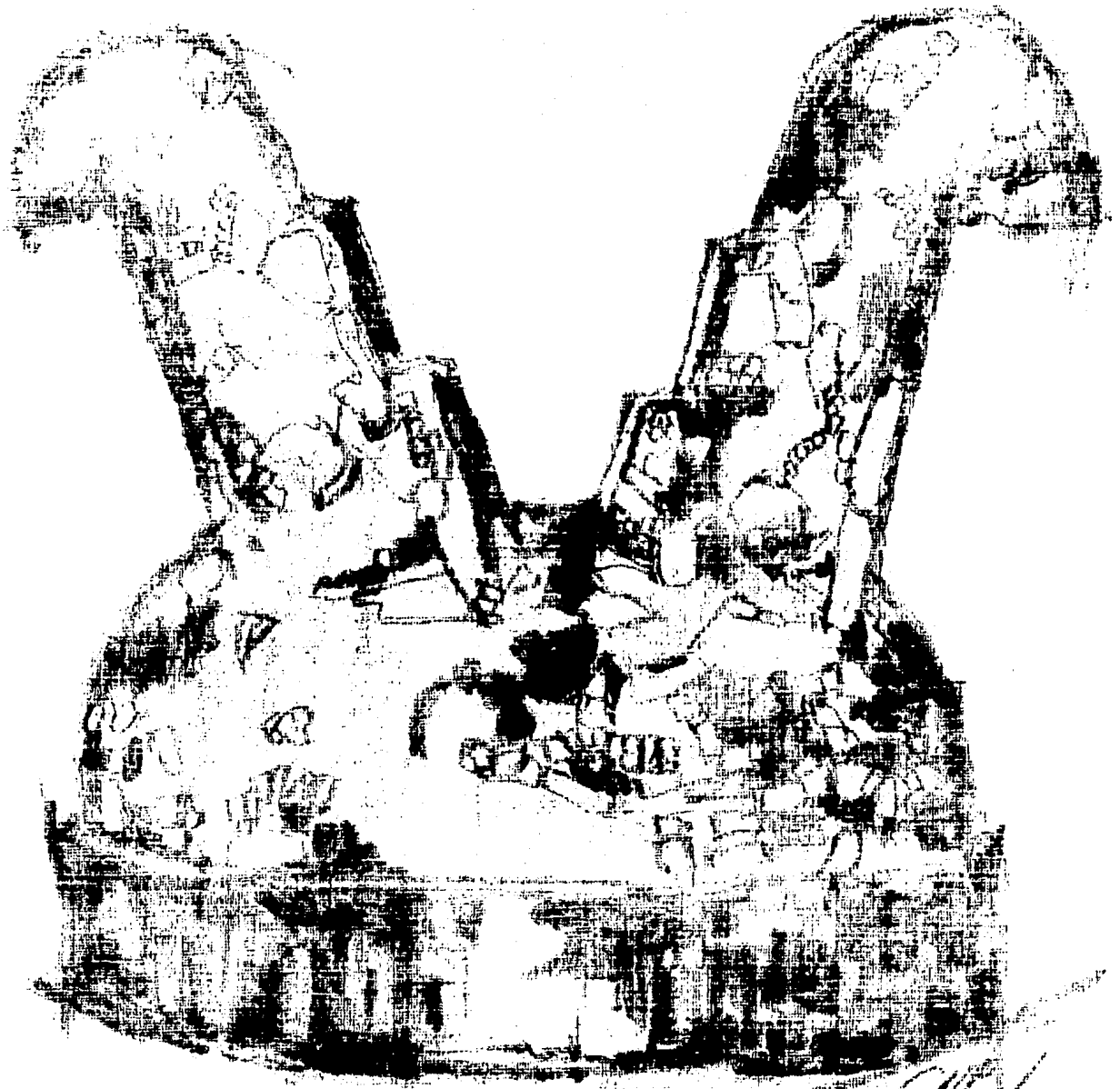
Esta pieza tiene labor de mosaico en toda la superficie. En los extremos exteriores tiene un borde que queda por debajo del nivel de toda la pieza, el cual estaba cubierto por placas rectangulares de concha rosa.

La labor de mosaico está muy incompleta. Varios autores, entre ellos Carmichael, Toscano y Saville, mencionan que se aprecian fragmentos en esta pieza que formaban las figuras de dos serpientes.

Las laminillas son de diferentes formas y tamaños. Hay rectangulares, cuadradas, irregulares, circulares, etc. así como pequeñas y grandes.

Según datos proporcionados por Carmichael y Saville, el interior de esta pieza está pintada de color verde.

- 7 Carmichael, 1970: p. 32



*W. J. C.*  
*1907*



## 67 CABEZA HUMANA CON TOCADO

- 1 Museo Nacional, Copenhague
- 3 Madera
- 4 Turquesa, malaquita, concha, nácar
- 5 Altura 26.67 cm.  
Diámetro 9.5 cm.

6 Gran parte de la labor de mosaico de esta pieza se ha perdido. Representa a un rostro humano que porta un tocado de gran altura.

Las laminillas que lo cubren son pequeñas en su mayoría y de forma cuadrada, aunque también hay algunas de dimensiones más grandes y de la misma forma.

El rostro humano representa a un personaje de frente angosta. Sus ojos son redondos y están abiertos; al parecer tenían representada la esclerótica y el iris, aunque no existen datos para precisar que materiales los formaban. Ambos ojos tienen trabajada solo la mitad de la cavidad. Alrededor de ellos hay cinco hileras concéntricas de laminillas que perfilan los ojos.

La nariz es muy ancha en la base y se aprecian las fosas nasales.

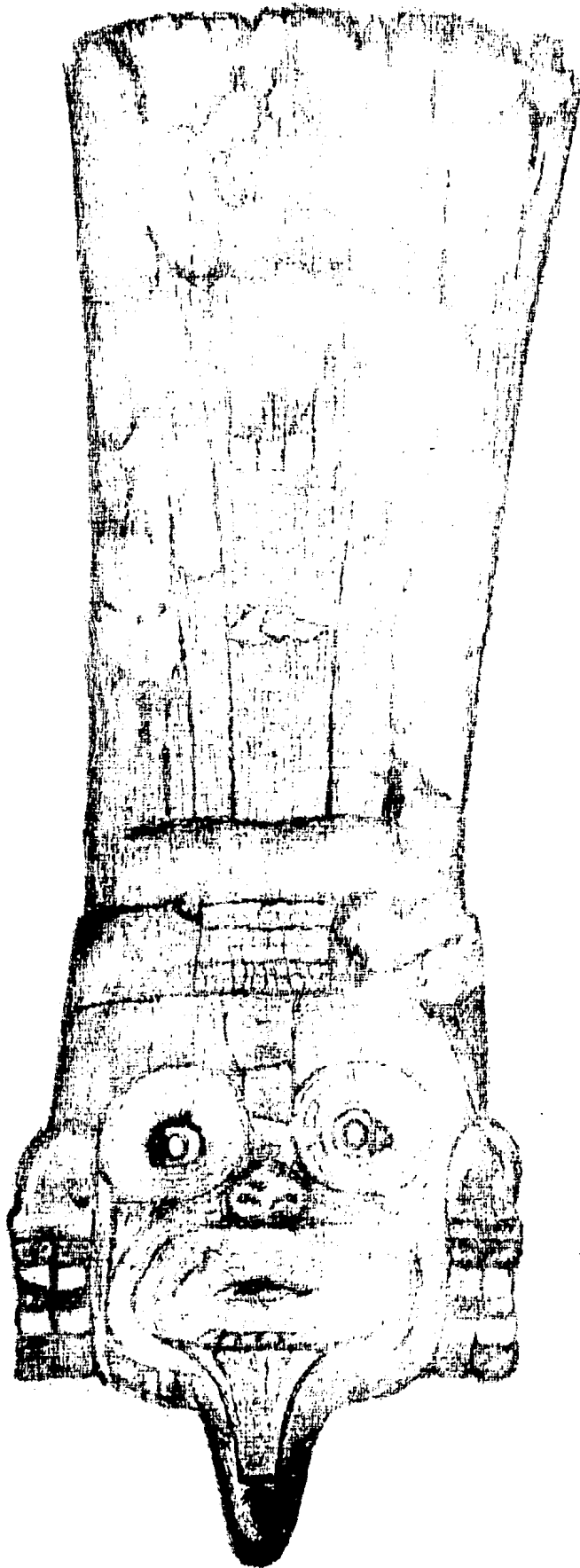
La boca está cerrada y tiene volumen.

El mentón se proyecta hacia abajo en forma de pico con su extremo redondeado. Sobre esta prolongación se encuentra otra que termina más arriba que la anterior, con su extremo truncado.

La pieza tiene orejeras muy alargadas que terminan hasta la base del rostro de la pieza. En ellas encontramos laminillas de gran tamaño, sin poder precisar el material.

Sobre la frente de la pieza hay una franja que sostiene el tocado. Este elemento tiene en el centro tres hileras horizontales de laminillas de forma irregular. A los lados las láminas están colocadas en una distribución cóncava.

El tocado da gran verticalidad y altura a la pieza, es ancho en la base y se angosta ligeramente en el centro y se ensancha en la parte superior, donde presenta cierta fragmentación. Este elemento está cubierto por laminillas pequeñas que enmarcan en el centro una franja un poco más ancha que las otras. Esta tiene motivos que no se aprecian muy bien, por la razón de que la labor está muy deteriorada.



Amig  
Ejylyq.

## 58 FEMUR HUMANO

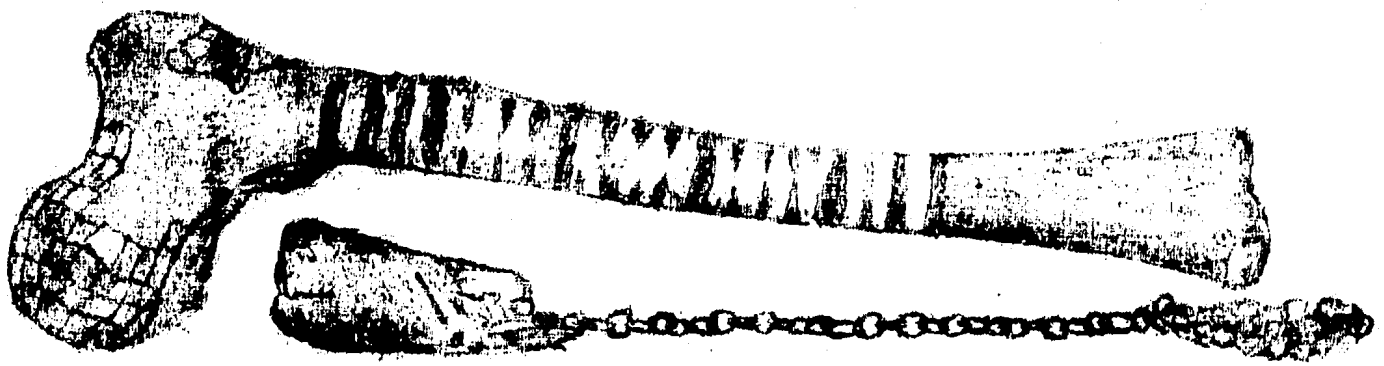
- 1 Museo Prehistórico y Etnográfico, "Luigi Pigorini", Roma, Italia
- 3 Hueso Humano
- 4 Fragmentos de concha de colores

6 La pieza, según datos proporcionados por Saville, es un fémur humano izquierdo, el cual está estriado. Su finalidad era servir como instrumento musical que producía sonido por medio de frotamiento.

El mosaico, del que actualmente se ha perdido gran parte, cubre la epífisis del hueso, aunque el trocánter mayor también debe haber tenido esta decoración.

La labor está constituida por laminillas de forma cuadrada y rectangular de tamaño regular.

- 7 Saville, 1922: lám. XL



*Adrián  
Gaytán.*

## 69 CETRO

1 Peabody Museum, Cambridge

3 Madera

4 Turquesa

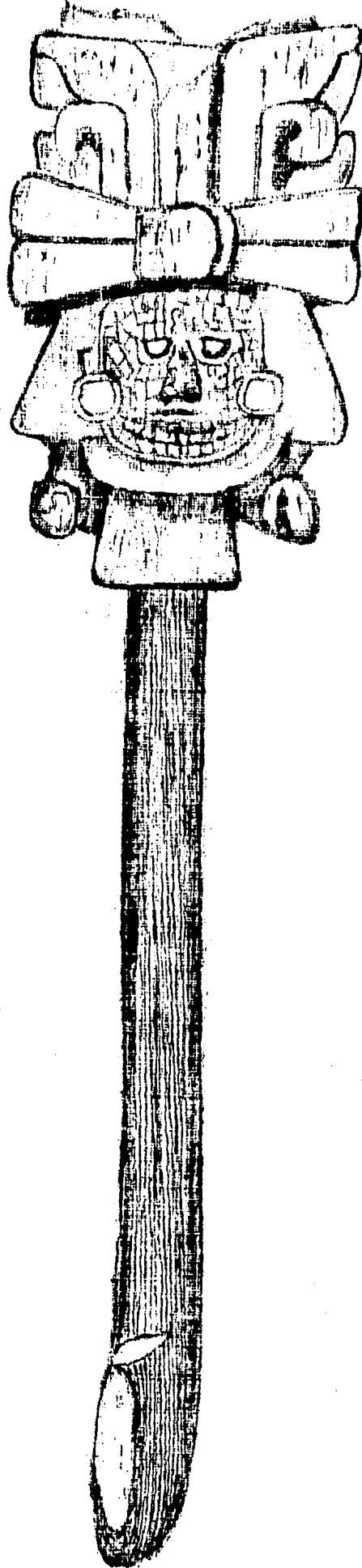
6 Esta pieza fue sustraída del cenote sagrado de Chichen Itzá, según datos proporcionados por Saville.

Está integrada por un elemento cilíndrico de madera de poco diámetro que tiene en la parte superior un rostro humano trabajado en mosaico de turquesa. Las laminillas que forman esta labor son casi del mismo tamaño y de forma cuadrada en su totalidad.

El rostro pertenece a un personaje que tiene los ojos abiertos, la nariz recta y ancha en la base, tiene la boca cerrada y los labios están delineados. Porta unas grandes orejeras de forma cuadrada.

Esta representación tiene un tocado muy complicado que carece de decoración de mosaico, aunque Saville sugiere que también pudo haber estado cubierto con laminillas.

7 Saville, 1922: lám. III A



Adrian  
Caylan.

## 70 SÓN AJA

- 1 Peabody Museum, Cambridge
- 3 Madera
- 4 Turquesa

6 Esta pieza fue encontrada en el Cenote Sagrado de Chichen Itzá, según datos proporcionados por Saville.

Actualmente la labor de mosaico se ha perdido en su totalidad, ya que solo se conservan dos fragmentos de turquesa.

Esta pieza tiene un mango de forma cilíndrica con una base de un diámetro un poco mayor. En la parte superior la pieza se ensancha ligeramente y después vuelve a angostarse, formando un espacio interior donde se encuentra depositado un cascabel de cobre. En esta superficie es donde se encuentran colocados los dos fragmentos de turquesa.

Arriba de este elemento, la pieza vuelve a ensancharse para formar el remate de la sonaja.

- 7 Saville, 1922: lám. III B





Adrian  
C. Jay Tar.

## 71 PLACA

1 Museo Nacional de Antropología, México

2 Región de Occidente

3 Piedra

4 Turquesa

5 Largo 8 cm. aprox.

Ancho 5 cm. aprox.

6 Esta pieza tiene una forma curva en su extremo inferior y recta en la superior.

Está cubierta totalmente en su superficie anterior con placas grandes en su mayoría. También hay algunas chicas que se intercalan.

La forma de las laminillas es diversa, ya que se encuentran rectangulares, cuadradas e irregulares.

La labor de mosaico no está del todo bien lograda, ya que los bordes de las diversas plaquitas no coinciden perfectamente, quedan espacios muy - - amplios entre ellas.

Las tonalidades de los fragmentos son azules y verdes.

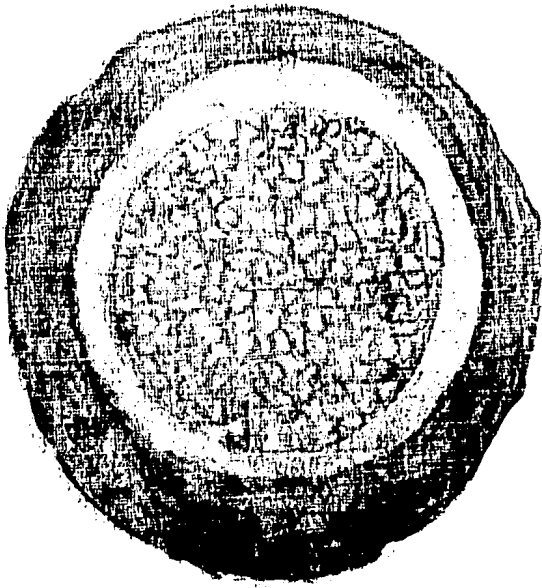
## 72 BEZOTE

- 1 Museo Nacional de Antropología, México
- 2 Región de Occidente
- 3 Oro y obsidiana
- 4 Turquesa
- 5 Disco con labor de mosaico: 3 cm. diámetro aproximadamente

6 La labor de mosaico de esta pieza está realizada dentro de un aro de oro de 1.5 cm. de alto aproximadamente. Las laminillas son de turquesa de forma irregular, razón por la cual no coinciden perfectamente en sus extremos. Estos fragmentos son grandes en su mayoría, aunque hay algunas pequeñas que llenan los huecos que dejan las de mayor tamaño.

Este aro está montado sobre un elemento convexo de obsidiana, cuyos extremos sobresalen 2 cm. a cada lado.

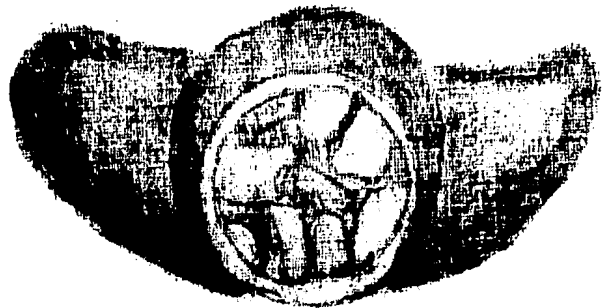
58



71



72



*Finney*

## 73 PLACA

- 1 University of Pennsylvania Museum, E.E.U.U.
- 2 Kaminaljuyú
- 3 Piedra
- 4 Pirita
- 5 Diámetro: 15 cm.

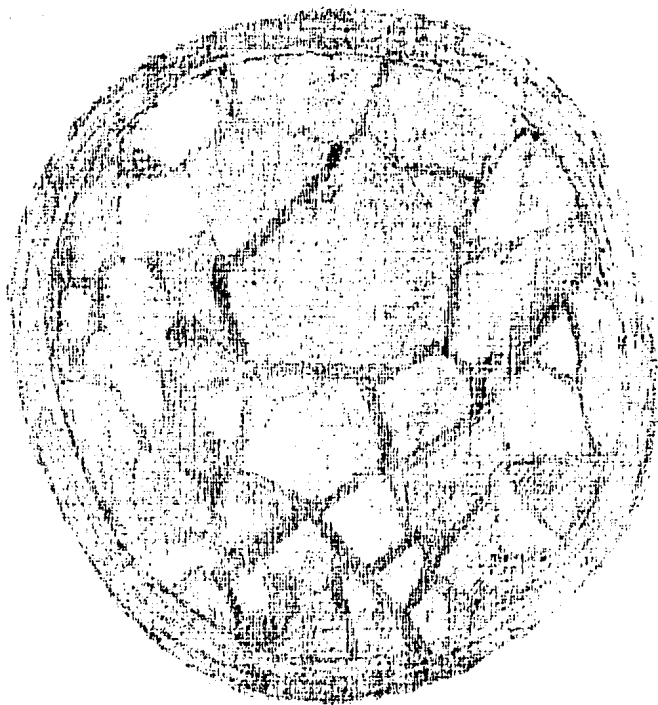
6 Esta placa es circular. Tiene una franja angosta que la rodea en el -  
borde exterior. El núcleo sobre el que se aplicaron las laminillas de pirita -  
que forman el mosaico sobresale un poco de la superficie de la pieza.

Los fragmentos que cubren este espacio son poligonales y generalmente  
de grandes dimensiones, aunque también hay algunas más pequeñas.

El mosaico no está completo, faltan algunas plaquitas.

La franja que rodea a esta labor de mosaico tiene un orificio circular  
pequeño en la parte superior.

- 7 Kidder, 1946: fig. 155 j



1.11.11.11

## 74 PLACA

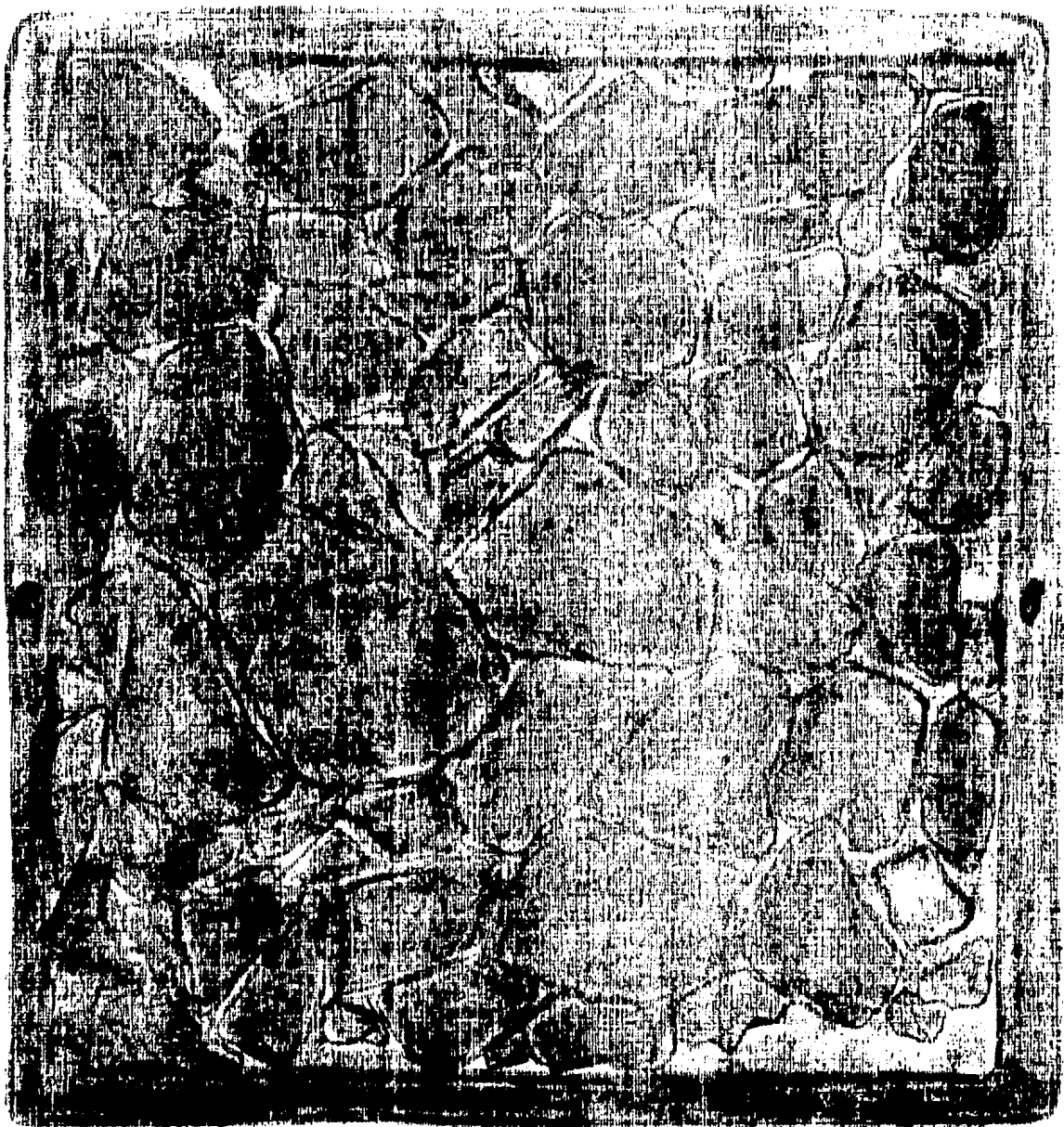
- 1 The University Museum, Philadelphia, E.E.U.U.
- 2 Kixpek, Guatemala
- 3 Piedra
- 4 Pirita
- 5 Altura 11.87 cm.

6 El mosaico está aplicado sobre una base cuadrada de piedra. Tiene un borde angosto que la rodea. Las placas de pirita son de forma irregular y embonan perfectamente. Hay tanto grandes como chicas.

En las orillas del mosaico faltan algunas laminillas.

En el centro de cada borde lateral tiene un orificio de forma irregular.

- 7 Kidder y Samayoa, 1959: lám. 88



*Ormaiz*



## 75 ANILLO

- 1 Bóveda del Museo Nacional de Antropología, México
- 2 Casas Grandes, Chihuahua
- 3 Concha
- 4 Turquesa y obsidiana
- 5 Ancho 2.3 cm.

6 La pieza está fragmentada en uno de sus bordes. Tiene en el centro una franja de placas de obsidiana de forma rectangular e irregular, limitada -- en ambos extremos por laminillas de turquesa de forma triangular que están -- colocadas en la misma posición y se unen con los fragmentos de obsidiana -- solamente con una de sus bases, formando un motivo ornamental que circunda la pieza.

## 76 CABEZA DE ESPATULA

1 Bóveda del Museo Nacional de Antropología, México

2 Casas Grandes, Chihuahua

3 Hueso

4 Turquesa

5 Altura 5 cm.

Ancho 2 cm.

Espesor 5 cm.

6 Tiene una forma aproximadamente rectangular, ligeramente más angosta en la parte cercana al mango.

La labor de mosaico rodea el borde de este elemento.

Las laminillas son rectangulares en su mayoría. Algunas de ellas - - tienen una perforación circular cerca de uno de sus ángulos exteriores.

La pieza tiene fragmentado el mango.

El centro no tiene ninguna decoración.

## 77 PECTORAL

- 1 Museo Nacional de Antropología, México
- 2 Casas Grandes, Chihuahua
- 3 Concha
- 4 Turquesa, pirita

6 La pieza tiene la forma natural de una concha. Presenta una prolongación vertical en su extremo superior que sostiene a su vez un elemento triangular con sus ángulos redondeados.

En la parte inferior tiene otra prolongación vertical.

Las laminillas de turquesa que la cubren forman hileras bien delineadas. Las de la parte superior son rectangulares y tienen una perforación circular arriba. Sus ángulos están ligeramente redondeados.

Abajo de estas plaquitas hay otra hilera con fragmentos del mismo tamaño aunque de forma rectangular y cuadrada, de ángulos también redondeados.

En el centro de la pieza hay un espacio rectangular que no tiene decoración de mosaico. El resto de la pieza está cubierto por laminillas cuadradas.

La prolongación inferior tiene plaquitas de pirita grandes e irregulares.

El elemento de la parte superior tiene fragmentos de turquesa de menor tamaño que el resto del mosaico.

En su extremo superior la pieza tiene un orificio bicónico a cada lado que debe haber servido para sujetarla.

## 78 HUESO

- 1 Bóveda del Museo Nacional de Antropología, México
- 2 Casas Grandes, Chihuahua
- 3 Hueso
- 4 Turquesa
- 5 Altura           6.9 cm.  
Anchura         3.5 cm.

6       Esta pieza tiene la forma de una mano. Sólo conserva un dedo ya - -  
que tiene fragmentados los cuatro restantes.

El mosaico que la decora forma un brazalete. Está integrado por - -  
una placa grande e irregular de turquesa que tiene a los lados laminillas peque-  
ñas.

En el borde superior de la pieza que corresponde al antebrazo, hay un  
orificio circular que debe haber servido para sujetarla.

## 79 CONCHA

- 1 Museo Nacional de Antropología, México
- 2 Casas Grandes, Chihuahua
- 3 Concha
- 4 Turquesa

6 La pieza conserva la forma original de la concha. Presenta un orificio circular grande en el centro. A su alrededor hay fragmentos de diverso tamaño y de forma rectangular.

En el lado izquierdo hay una placa grande y rectangular de pirita.

El mosaico solo cubre una parte de la superficie de la pieza.

En su extremo superior tiene un orificio circular pequeño que debe haber servido para sujetar la pieza.

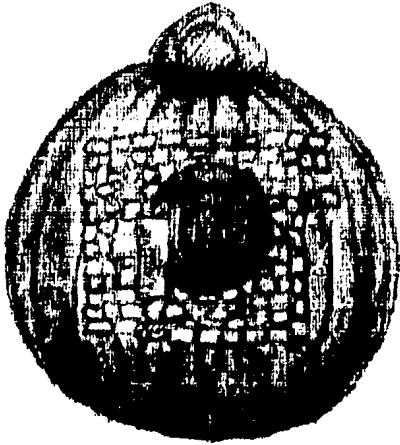
## 80 CARACOL

- 1 Museo Nacional de Antropología, México
- 2 Casas Grandes, Chihuahua
- 3 Caracol
- 4 Turquesa

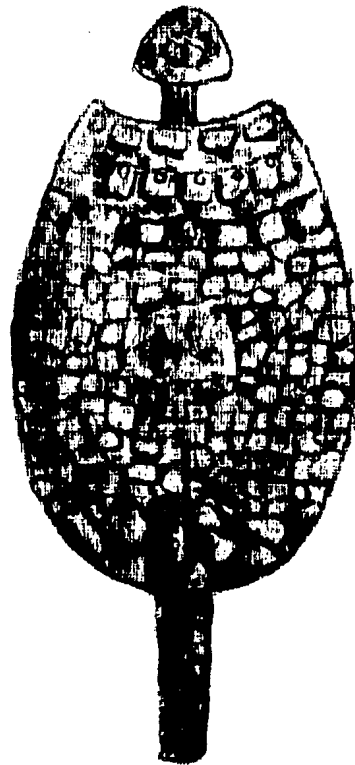
6 Este ejemplar está decorado con placas grandes y pequeñas de forma cuadrada; algunas tienen sus ángulos levemente redondeados.

La pieza no está cubierta en su totalidad por estas laminillas, solo la parte cercana a uno de sus extremos tiene estos fragmentos de turquesa.

79

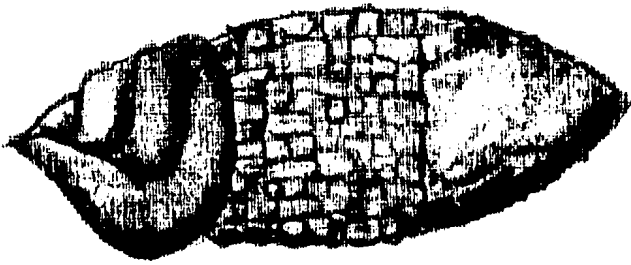


77

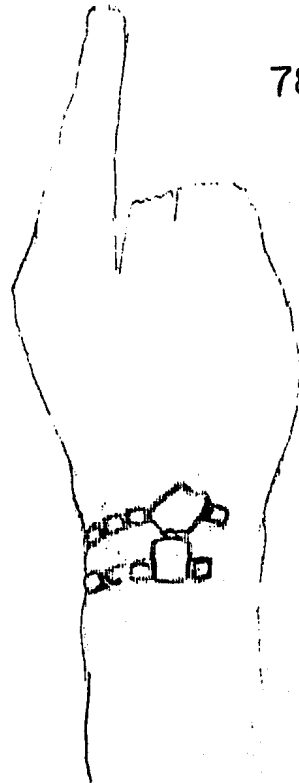


*Handwritten signature*

80



78



*Hand*



## 81 DISCOS

1 Bóveda del Museo Nacional de Antropología, México

2 Jaina

3 Concha

4 Obsidiana

5 Diámetro           2.6 cm.

    Espesor           .3 cm.

6       Los dos discos tienen en su borde ligeras protuberancias a intervalos regulares.

El mosaico está integrado en cada pieza por cuatro fragmentos de - - obsidiana del mismo tamaño y de forma triangular, que se unen en sus vértices en el centro del disco, cubriendo totalmente la superficie.

En una de las piezas falta una placa de obsidiana.

## 82 FRAGMENTO DE COLGANTE

- 1 Bóveda del Museo Nacional de Antropología, México
- 2 Cueva Tambor, Veracruz
- 3 Madera
- 4 Turquesa
- 5 Altura           5 cm.  
Ancho            5 cm.

6 Tiene una forma aproximadamente cuadrangular. Presenta en la parte superior dos prolongaciones que se proyectan hacia los lados y se encuentran fragmentadas.

En el centro de su extremo superior, tiene una hendidura rectangular poco profunda que se continúa hacia abajo, aproximadamente 2.5 cm.

Toda la superficie está cubierta por pequeñas laminillas de turquesa de diversas formas. Esta labor está incompleta, ya que faltan algunas plaquitas.

La parte posterior de la pieza no tiene mosaico.

En la parte superior hay dos orificios bicónicos que deben haber servido para sujetar el pectoral.

## 83 PLACA

- 1 Bóveda del Museo Nacional de Antropología, México
- 2 Santa Teresa, Templo Mayor, Cd. de México, D.F.
- 3 Originalmente de madera
- 4 Turquesa
- 5 Diámetro 7 cm.
  
- 6 Tiene una forma circular con cuatro prolongaciones semicirculares a intervalos regulares.

Esta pieza fue reconstruída tomando como base las laminillas encontradas en el sitio.

El centro del mosaico está integrado por plaquitas de turquesa de tono azul intenso, que forman un elemento vertical angosto en la parte media y que se ensancha levemente hacia los bordes. A ambos lados de este motivo los fragmentos son más oscuros y cubren totalmente el espacio que queda entre el diseño anteriormente descrito y una banda de laminillas cuadradas de mayores dimensiones que circunda la pieza.

Las prolongaciones semicirculares que sobresalen de la pieza tienen unos fragmentos de turquesa de la misma forma.

## 84 PLACA

- 1 Bóveda del Museo Nacional de Antropología, México
- 2 Santa Teresa, Templo Mayor, Cd. de México, D.F.
- 3 Originalmente de madera
- 4 Turquesa
- 5 Diámetro 7 cm.

6 Esta pieza tiene una forma circular con cuatro prolongaciones semi-circulares.

Su superficie está cubierta por placas de turquesa de forma cuadrada y de diverso tamaño.

En el centro se aprecia un elemento vertical más angosto en la parte media y que se ensancha ligeramente en sus extremos. A ambos lados hay un espacio vacío que debe haber contenido laminillas del mismo material.

Rodeando el centro de la pieza hay tres bandas de plaquitas.

Las prolongaciones semicirculares están cubiertas por uno o dos fragmentos de turquesa de la misma forma.

Esta pieza fue restaurada y se conserva aparte la base original de madera.

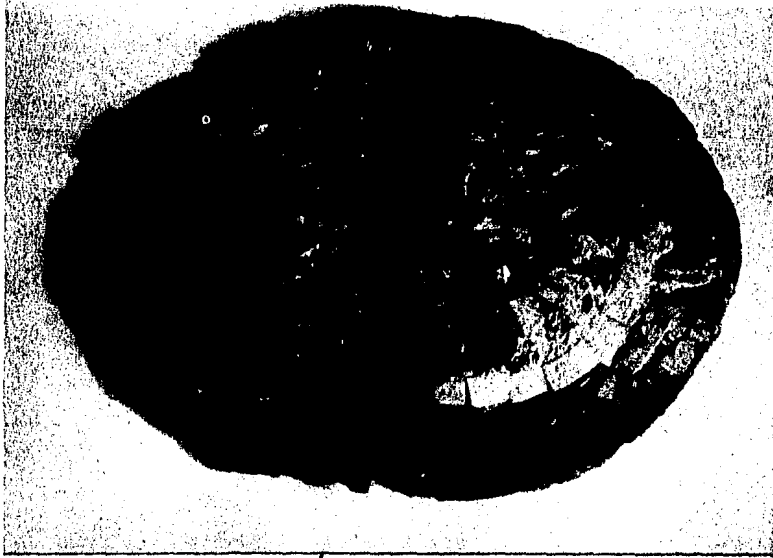
## 85 PLACA

- 1 Bóveda del Museo Nacional de Antropología, México
- 2 Santa Teresa, Templo Mayor, Cd. de México, D.F.
- 3 Originalmente de madera
- 4 Turquesa
- 5 Diámetro 7 cm.
  
- 6 Tiene una forma circular con cuatro prolongaciones semicirculares.

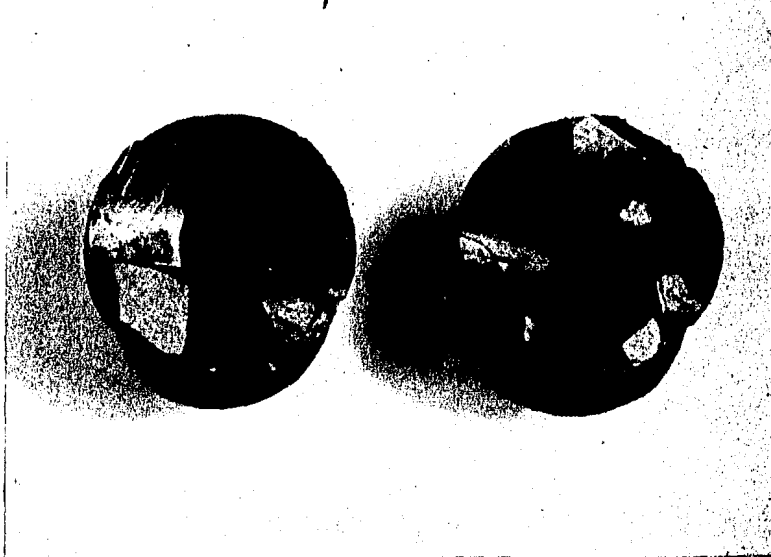
Falta mosaico en el centro. El resto de la labor está formada por laminillas de turquesa de forma cuadrada, rectangular e irregular, pequeñas en su mayoría, aunque también hay algunas de mayores dimensiones. Están colocadas en varias bandas concéntricas.

Las prolongaciones semicirculares están cubiertas por uno o dos fragmentos de turquesa.

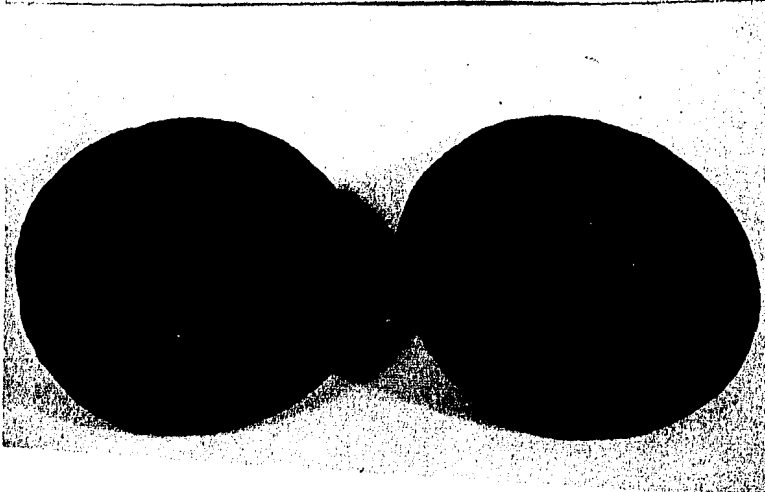
PIEZAS LOCALIZADAS EN LA BOVEDA DEL MUSEO NACIONAL  
DE ANTROPOLOGIA, MEXICO



46 DISCO



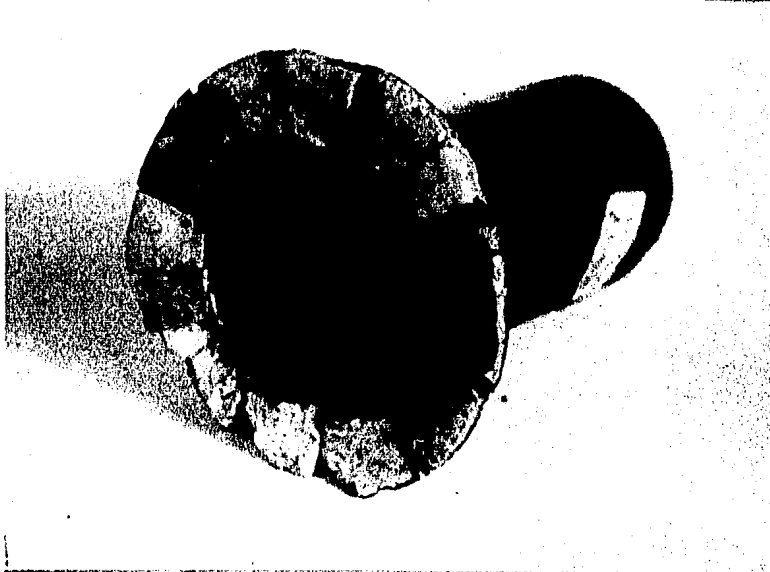
61 OREJERAS



62 OREJERAS



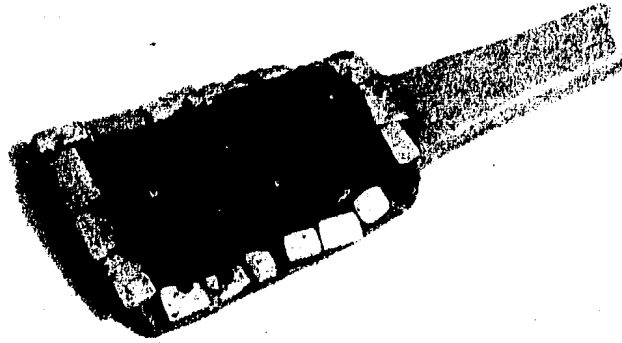
63 OREJERA



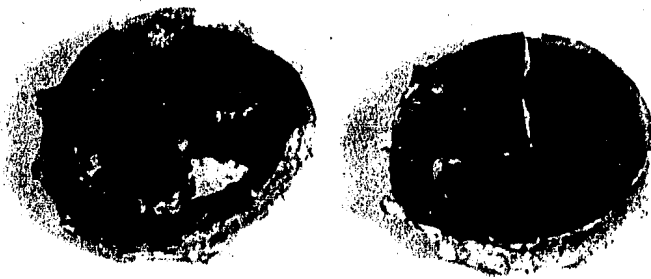
64 OREJERA



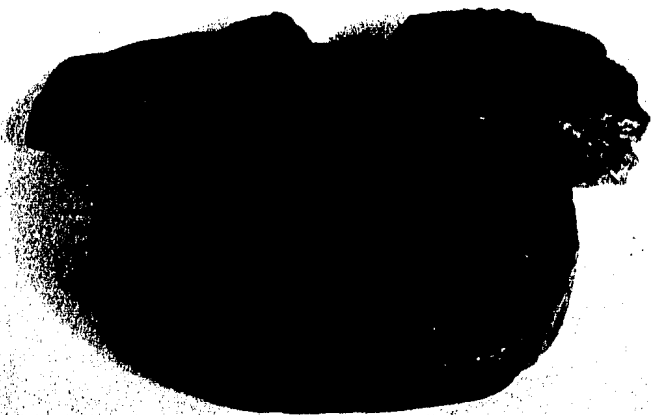
75 OREJERA



76 CABEZA DE  
ESPATULA

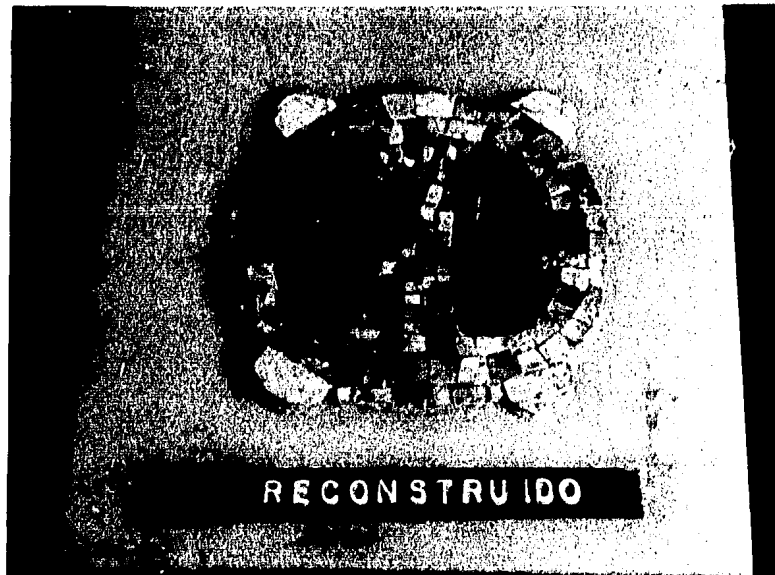


81 DISCOS

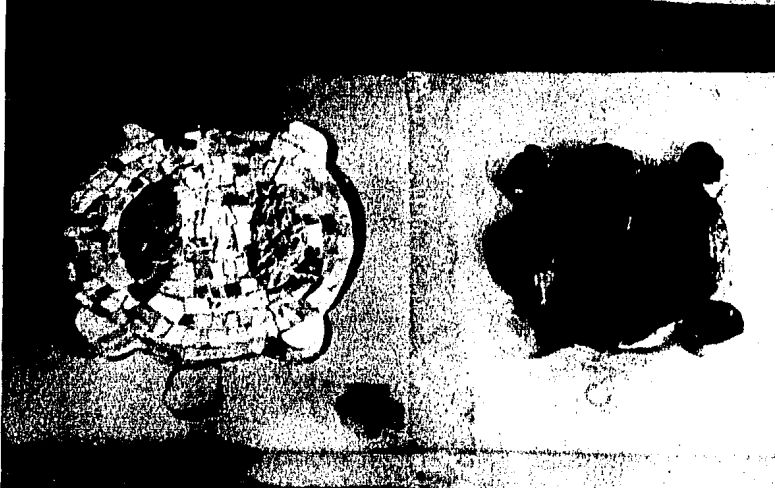


82 FRAGMENTO DE  
COLGANTE

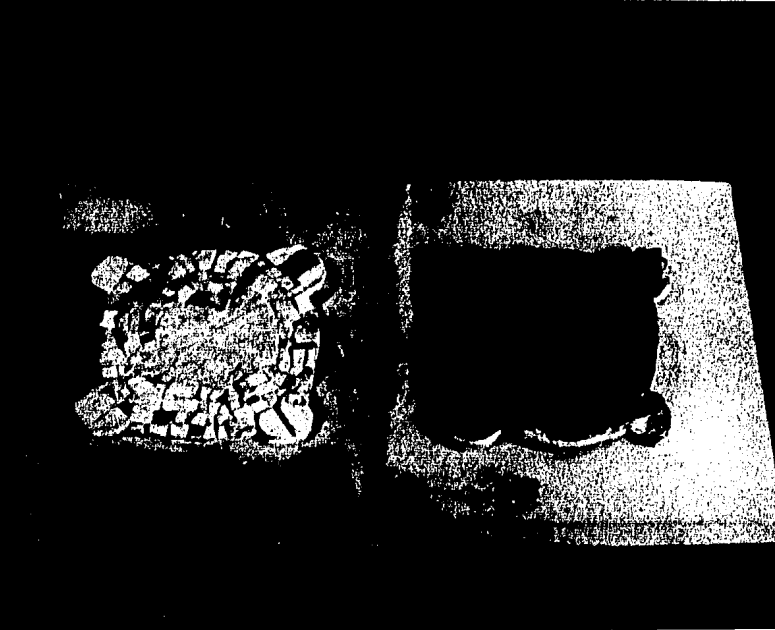




83 PLACA



84 PLACA



85 PLACA

Después de haber realizado la descripción de las 85 piezas, se seleccionaron características comunes, las cuales proporcionaron un conjunto de variables para cada uno de los ocho grupos. Estas incluían datos referentes al estado de conservación, materiales, técnicas, rasgos, uso, procedencia, época y localización actual.

Los rasgos elegidos para cada grupo se enlistan en unas tablas. A continuación de ellas se muestran integrados en un cuadro las características comunes que se presentan con mayor frecuencia en los 85 mosaicos.

## VARIABLES

CRANEOS

- Estado de conservación
  - Base:
    - 1.- regular
    - 2.- malo
  - Mosaico:
    - 1.- completo
    - 2.- incompleto
- Materiales
  - Mosaico:
    - 1.- turquesa
    - 2.- concha
    - 3.- piritá
    - 4.- obsidiana
    - 5.- elementos sobrepuestos
- Técnica
  - Distribución del mosaico:
    - 1.- toda la superficie
  - Laminillas
    - Forma:
      - 1.- cuadrada
      - 2.- rectangular
      - 3.- irregular
    - Tamaño:
      - 1.- grandes
      - 2.- pequeñas
- Rasgos
  - Ojos:
    - 1.- redondos
    - 2.- esclerótica e iris indicados
  - Nariz:
    - 1.- hueca
  - Boca:
    - 1.- cerrada
    - 2.- dientes
    - si
    - no
- Uso
  - 1.- funerario
- Procedencia
  - 1.- Oaxaca
  - 2.- Desconocida
- Localización actual:
  - 1.- Museos de México
  - 2.- Colección particular (E.E.U.U.)

MASCARAS

## - Estado de conservación

Base: 1.- regular  
2.- fragmentación

Mosaico: 1.- completo  
2.- incompleto

## - Materiales

Base: 1.- madera  
2.- piedra  
3.- estuco

Mosaico: 1.- turquesa  
2.- jadeíta  
3.- concha blanca  
4.- concha roja  
5.- coral  
6.- pirita  
7.- obsidiana  
8.- hematita  
9.- un solo material  
10.- más de un material

## - Técnica

## Distribución del mosaico:

1.- cara anterior  
2.- caras laterales  
3.- delineando 1.- ojos  
2.- boca  
3.- frente  
4.- contorno  
4.- franjas horizontales de  
diversos materiales

## Laminillas

Forma: 1.- cuadrada  
2.- rectangular  
3.- irregular

Tamaño: 1.- pequeño  
2.- grande  
3.- fragmentos

## - Rasgos

Frente: 1.- regular  
2.- angosta  
3.- ancha  
4.- laminillas en el centro

Cejas: 1.- indicadas  
2.- no indicadas

Ojos:

- 1.- ovalados
- 2.- redondos
- 3.- rectangulares
- 4.- cerrados
- 5.- abiertos
- 6.- huecos
- 7.- esclerótica indicada
- 8.- iris indicado

Nariz:

- 1.- una sola pieza
- 2.- recta
- 3.- aguilena
- 4.- base ancha
- 5.- prominente
- 6.- con incrustación
- 7.- hueca

Boca:

- 1.- abierta
- 2.- entreabierta
- 3.- rectangular
- 4.- trapezoidal
- 5.- labios delgados
- 6.- labios gruesos
- 7.- dientes

si  
no

- Decoración

- 1.- serpientes
- 2.- grecas
- 3.- diseños geométricos

elementos circulares:

- 1.- mejillas
- 2.- sienes
- 3.- frente

- Tocados

4.- pintura roja

- Adornos

1.- orejeras

triangulares  
rectangulares  
circulares

- Uso

- 1.- ceremonial
- 2.- funerario

- Epoca

- 1.- preclásico
- 2.- clásico
- 3.- postclásico

- Procedencia

- 1.- Altiplano
- 2.- Golfo
- 3.- Maya
- 4.- Oaxaca

- Localización actual:

5. - Desconocida

1. - Museos de México

2. - Museos de Estados Unidos

3. - Colección Particular (E.E.U.U.)

4. - Museos Europeos

5. - Desconocida

## FIGURAS DE ANIMALES

- Estado de Conservación
  - Base:
    - 1.- regular
    - 2.- fragmentación
  - Mosaico:
    - 1.- completo
    - 2.- incompleto
- Materiales
  - Base:
    - 1.- madera
  - Mosaico:
    - 1.- turquesa
    - 2.- concha blanca
    - 3.- coral
    - 4.- pirita
    - 5.- obsidiana
- Técnica
  - Distribución del mosaico:
    - 1.- cubre toda la figura
    - 2.- cubre solo la parte anterior
  - Laminillas
    - Forma:
      - 1.- cuadrada
      - 2.- rectangular
      - 3.- irregular
    - Tamaño:
      - 1.- pequeño
      - 2.- grande
      - 3.- regular
- Rasgos
  - Ojos:
    - 1.- abiertos
    - 2.- redondos
    - 3.- esclerótica e iris indicados
  - Fauces:
    - 1.- abiertas
    - 2.- entreabiertas
    - 3.- cerradas
    - 4.- colmillos
    - 5.- lengua
- Tocados
- Uso
  - 1.- ceremonial
  - 2.- funerario
  - 3.- uso personal
- Procedencia
  - 1.- desconocida

- Localización actual

- 1.- Museos Europeos
- 2.- Museos de México
- 3.- Desconocida



MANGOS DE CUCHILLOS

- Estado de conservación
  - Base:
    - 1.- regular
    - 2.- fragmentación
  - Mosaico:
    - 1.- completo
    - 2.- incompleto
- Materiales
  - Base:
    - 1.- madera
  - Mosaico:
    - 1.- turquesa
    - 2.- concha
    - 3.- coral
- Técnica
  - Distribución del mosaico:
    - 1.- cubre toda la figura
  - Laminillas
    - Forma:
      - 1.- cuadrada
      - 2.- rectangular
      - 3.- irregular
    - Tamaño:
      - 1.- pequeño
      - 2.- grande
      - 3.- regular
- Representación
  - Figura humana
    - Rasgos:
    - Ojos:
      - 1.- abiertos
      - 2.- esclerótica e iris indicados
    - Brazos:
      - 1.- extendidos al frente
    - Tocados:
      - 1.- tocados
      - 2.- vestimenta
      - 3.- orejeras
- Uso
  - 1.- ceremonial
- Procedencia
  - 1.- desconocida
- Localización actual
  - 1.- Museos Europeos

DISCOS

## - Estado de Conservación

Base: 1.- regular  
2.- fragmentada

Mosaico: 1.- completo  
2.- incompleto

## - Materiales

Base: 1.- metal  
2.- madera  
3.- estuco

Mosaico: 1.- turquesa  
2.- concha blanca  
3.- obsidiana  
4.- pirita

## - Técnica

## Distribución del mosaico

1.- cubre toda la superficie  
2.- cubre solo una parte  
3.- concéntrico  
4.- radial  
5.- núcleo

## Laminillas

Forma: 1.- cuadrada  
2.- rectangular  
3.- irregular

Tamaño: 1.- pequeño  
2.- grande  
3.- mediano

## Borde

1.- regular  
2.- irregular

## - Decoración

1.- figuras de animales

## - Uso

1.- ceremonial

## - Procedencia

1.- Maya  
2.- Oaxaca

## - Localización actual

1.- Museos de México

ESCUDOS

## - Estado de conservación

- Base: 1.- regular  
2.- fragmentada
- Mosaico: 1.- completo  
2.- incompleto

## - Materiales

- Base: 1.- madera
- Mosaico: 1.- turquesa  
2.- concha roja  
3.- obsidiana

## - Técnica

## Distribución del mosaico:

- 1.- cubre toda la superficie  
2.- cubre el centro  
3.- cubre la mitad de la superficie  
4.- cubre 2/3 de la superficie  
5.- concéntrico  
6.- radial  
7.- núcleo

## Laminillas

- Forma: 1.- cuadrada  
2.- rectangular  
3.- irregular  
4.- circular

- Tamaño: 1.- pequeño  
2.- grande  
3.- regular

## Borde

- 1.- regular  
2.- irregular  
3.- perforaciones circulares

## - Decoración

- 1.- figuras humanas  
2.- figuras de animales  
3.- un solo motivo  
4.- varios motivos

## - Uso

- 1.- ceremonial

- Procedencia

- 1.- Oaxaca
- 2.- Desconocida

- Localización actual

- 1.- Museos Europeos
- 2.- Museos de Estados Unidos

OREJERAS

## - Estado de conservación

Base: 1.- regular  
2.- fragmentada

Mosaico: 1.- completo  
2.- incompleto

## - Materiales

Base: 1.- Madera  
2.- obsidiana  
3.- piedra

Mosaico: 1.- turquesa  
2.- jadeíta  
3.- obsidiana  
4.- concha roja  
5.- pirita

## - Técnica

## Distribución del mosaico

1.- un solo material  
2.- dos o más materiales  
3.- cubre toda la superficie  
4.- radial  
5.- núcleo

## Laminillas

Forma: 1.- cuadrada  
2.- rectangular  
3.- irregular

Tamaño: 1.- grandes  
2.- pequeñas

## - Uso

1.- personal

## - Procedencia

1.- Maya  
2.- Oaxaca  
3.- Altiplano  
4.- Golfo

## - Localización actual

1.- Museos de México  
2.- Museos de Estados Unidos

VARIOS

## - Estado de conservación

- Base:
- 1.- regular
  - 2.- fragmentación
- Mosaico:
- 1.- completo
  - 2.- incompleto

## - Materiales

- Base:
- 1.- madera
  - 2.- hueso
  - 3.- oro
  - 4.- cerámica plomiza
  - 5.- piedra
- Mosaico:
- 1.- turquesa
  - 2.- coral
  - 3.- malaquita
  - 4.- piritita
  - 5.- jadeíta
  - 6.- concha nácar

## - Técnica

- Distribución del mosaico
- 1.- cubre toda la superficie
  - 2.- cubre solo una parte

## Laminillas

- Forma:
- 1.- cuadrada
  - 2.- rectangular
  - 3.- irregular
  - 4.- circular
- Tamaño:
- 1.- pequeño
  - 2.- grande
  - 3.- mediano

## - Decoración

- 1.- serpientes
- 2.- rostro humano

## - Uso

- 1.- ceremonial
- 2.- funerario
- 3.- personal

## - Procedencia

- 1.- Maya
- 2.- Oaxaca

- 3.- Altiplano
- 4.- Occidente
- 5.- Desconocida

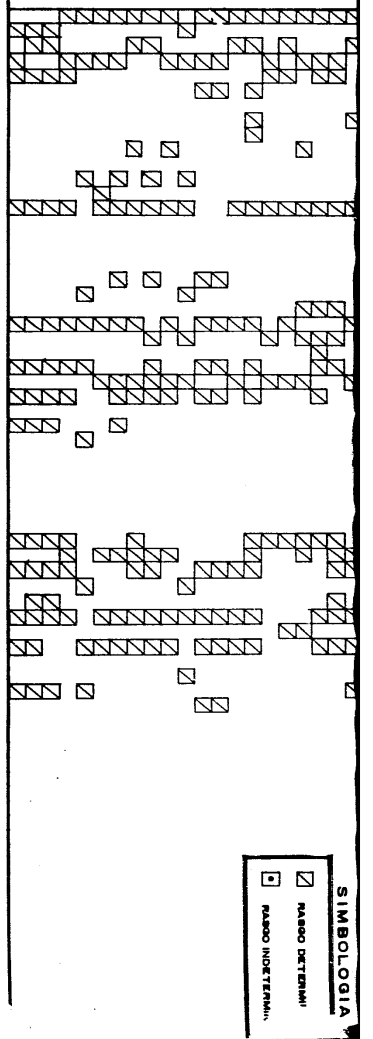
- Localización actual

- 1.- Museos de México
- 2.- Museos de Estados Unidos
- 3.- Museos de Europa



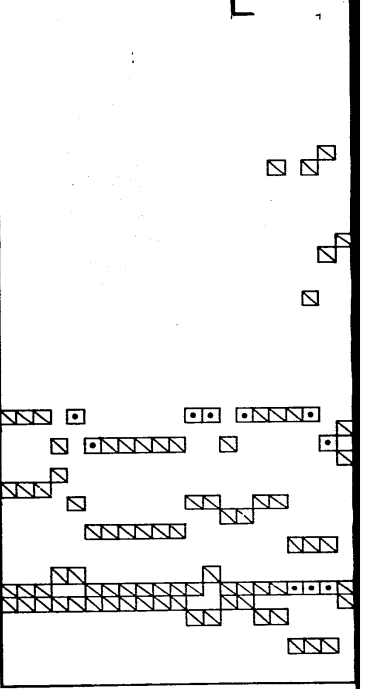


- 66 VELLO
- 67 CONTEA HUMANA
- 68 PERIUM HUMANO
- 69 CETO
- 70 SONAJA
- 71 PLACA
- 72 BZOTE
- 73 PLACA
- 74 PLACA
- 75 ANILLO
- 76 CAMEZA DE ESPATULA
- 77 PECTORAL
- 78 HUBO
- 79 CONCHA
- 80 CANACOL
- 81 DISCOS
- 82 ARMAMENTO COLANIVE
- 83 PLACA
- 84 PLACA



**SIMBOLOGIA**

	RASO DETERMINI
	RASO INDETERMINI



010

Como puede observarse, en el cuadro existen rasgos que se manifiestan en la mayoría de las piezas, como son el uso de la madera (53) para la base, y de la turquesa (68) para el mosaico.

Esto nos muestra que debe haber existido un simbolismo en el uso y aplicación de este mineral, ya que como se mencionó en el capítulo correspondiente, esta piedra era de gran valor entre los pueblos mesoamericanos. Por otra parte, si consideramos que estos ejemplares se destinaban a actividades religiosas, funerarias o para uso personal de individuos de cierta jerarquía social, podemos establecer que las piezas de mosaico de turquesa tenían un significado muy especial dentro de la cultura que las realizaba.

En análisis de los rasgos mostrados en el cuadro permite observar variables comunes en las representaciones de cráneos, máscaras, figuras humanas y de animales.

Los cráneos y máscaras presentan características que van en relación con su función.

Destacan las piezas que se han encontrado asociadas a entierros, las cuales tienen indicada la esclerótica y el iris, obteniéndose de esta manera una representación viva del personaje, para ello se utilizaba la concha blanca y la obsidiana respectivamente.

Se distinguen en esta clasificación las máscaras funerarias de la región maya, las cuales muestran una tendencia a reproducir los rasgos del personaje, es decir se aproximan más a una representación indivi-

dualizada, lo que no sucede con las piezas de otras regiones donde puede considerarse la despersonalización como característica principal. En los ejemplares mayas es notoria la costumbre de representar los labios con concha roja, así como utilizar fragmentos de grandes dimensiones de jadeíta, en lugar de las pequeñas laminillas que se emplearon en la mayoría de los mosaicos. Estos rasgos parecen mostrar que existía un patrón determinado en la zona maya, con respecto a las máscaras funerarias del período clásico, como se aprecia en los ejemplares de Tikal y Palenque. Estas piezas de orden funerario presentan la boca abierta o entreabierta, una gran ornamentación, como son orejeras y tocados, principalmente en las de Tikal estos elementos tienen la misma forma en todos los casos.

Las máscaras de función ceremonial presentan también rasgos comunes que se pueden apreciar mejor en las procedentes de Acatlán, Puebla. Podemos enumerar los ojos ovalados y huecos y la boca entreabierta, con un espacio muy amplio sin mosaico alguno, que puede sugerir que se utilizaba para colocar dientes.

Estas máscaras mixtecas tienen la característica de que algunas laminillas están colocadas en hileras que delinean ojos, boca, frente o contorno de la pieza.

La nariz recta con base ancha parece ser común a estos ejemplares.

Algunas de ellas presentan círculos formados por laminillas de

diseño y tamaño semejante que están generalmente sobre las sienes. -  
 Otro rasgo característico de las piezas de esta región son los restos de -  
 pintura roja que puede estar relacionado con su uso ceremonial.

Algunos cráneos y máscaras presentan una laminilla en el centro de la frente, que destaca del resto por su forma geométrica y por sus di men siones mayores. La explicación a este elemento no está dentro de los objetivos de este trabajo, pero si podemos suponer que debe haber tenido un simbolismo religioso importante, ya que se encuentra en los dos cráneos y en cuatro de las máscaras.

Algunas máscaras muestran la personificación de una deidad en -  
 específico, como es el caso de la de Tezcatlipoca que tiene su mosaico distribuido en franjas alternadas de turquesa y obsidiana, o como la má s ca ra de turquesa del Museo Británico que tiene serpientes y a la que se -  
 ha identificado con una caracterización de Quetzalcoatl.

Las figuras humanas de los mangos de cuchillos presentan elemen tos comunes a los cráneos y máscaras como son el rostro inexpresivo y la representación de la esclerótica y el iris con concha y obsidiana res pectivamente.

Las figuras de los animales muestran la boca abierta con dientes y colmillos en una actitud bastante agresiva. Las serpientes que orna mentan los discos de Chichen Itzá también tienen esta característica.

Los escudos y discos tienen como rasgos comunes la distribución radial o concéntrica de las laminillas. En algunos de ellos se forman -

motivos de contenido simbólico como se aprecia en las piezas de los museos de Europa.

Las orejeras presentan el trabajo de mosaico sobre la cara anterior y su uso tal vez iba relacionado con la jerarquía social de los personajes.

En la clasificación de varios se pueden apreciar ante todo características comunes con respecto a aspectos de material y técnica, como son el uso de la madera y de la turquesa, así como la forma y tamaño de las laminillas.

En el uso que se daba a los mosaicos predomina el ceremonial (33), después el funerario (12) y por último el uso personal (9). De varias piezas no se conoce su función, pero por asociación con otros ejemplares que presentan características comunes puede deducirse a que actividades se destinaban.

La mayoría de las piezas cuya procedencia es conocida corresponden a Oaxaca (26), lo cual permite sugerir que esta región realizaba mosaicos en gran cantidad. Después sigue en importancia la zona maya (17)

Sobre 25 piezas no se tienen datos precisos sobre su lugar de procedencia, el tratar de establecerlo presenta una gran dificultad sobre todo con los ejemplares de los museos europeos. El mismo problema se presenta con la época en que se realizaron, porque son escasos los datos que se tienen al respecto.

No obstante, se puede observar que el mosaico empezó desde el

período preclásico (3), se realizaron más ejemplares durante el clásico (16) y se generalizó en el postclásico, del cual tenemos 43 piezas. En el caso de los mosaicos de los museos europeos, podemos deducir que corresponden al último período, ya que deben haber llegado a ese continente durante el tiempo de la conquista.

Por último, otro rasgo que es necesario destacar es la localización actual de las piezas, ya que 24 están en museos de Norteamérica, 4 se encuentran en colecciones particulares de este mismo país, 22 en diversos museos de Europa y 31 en museos nacionales.

## CONCLUSIONES

Los datos proporcionados por los cronistas y conquistadores españoles permiten observar que las piezas de mosaico de piedra tenían un gran significado entre los pueblos mesoamericanos, ya que las obsequiaron a los europeos como objetos de gran valor.

Aunque no coincide el número de los mosaicos en todas las fuentes, se advierte que las piezas recogidas en este período fueron numerosas y que desafortunadamente hoy se han perdido.

Podemos suponer que todas las piezas de los museos europeos fueron obtenidas en la época inmediata a la conquista.

El período preclásico parece manifestarse como la época en que se inició el arte del mosaico en Mesoamérica, aunque no es posible precisar en que región se empezó a practicar la aplicación de laminillas de diversos materiales en los objetos portables.

La cultura olmeca aparece como la primera que logra dominar la talla de la jadeíta y es en ella donde se han encontrado los ejemplos más antiguos de la colocación de bloques de grandes dimensiones en forma de mosaico.

Las laminillas encontradas dispersas y las piezas que corresponden a las primeras épocas fueron trabajadas con jadeíta principalmente, mientras que en las que se realizaron a partir del clásico se emplearon más materiales que sirvieron para dar más colorido a los mosaicos.

Un gran número de piezas encontradas en las excavaciones arqueológicas estaba asociada a entierros. Esto nos indica que era una costumbre muy difundida el colocar mosaicos como parte de las ofrendas y de los atavíos de los personajes muertos.

Los ejemplos de la región de Oaxaca y la zona maya datan de una época muy temprana y muestran mayor perfección en la aplicación de las laminillas, ya que quedan perfectamente unidas entre sí.

La Matrícula de Tributos es una fuente de gran ayuda para conocer las culturas que realizaban mosaicos en el período postclásico y que las tributaban a México-Tenochtitlan.

Los hallazgos arqueológicos muestran que el arte de mosaico se practicó en todo el territorio de Mesoamérica, y aún en las zonas más alejadas como Casas Grandes, Chihuahua.

La madera fue el material que más se utilizó para formar las - - piezas que posteriormente se cubrirían de mosaico. Las condiciones en que se conservaron no fueron favorables en todos los casos, lo cual puede explicar porque se encuentran desintegrados actualmente muchos ejemplares, como es el caso de las 63 piezas localizadas en la bóveda del - - Museo Nacional de Antropología.

La turquesa es el material que se encuentra con mayor frecuencia. En los ejemplares mayas predomina la jadeíta.

La Matrícula de Tributos también proporciona información sobre los sitios que abastecían a México-Tenochtitlan de las diferentes piedras -



Un gran número de piezas encontradas en las excavaciones arqueológicas estaba asociada a entierros. Esto nos indica que era una costumbre muy difundida el colocar mosaicos como parte de las ofrendas y de los atavíos de los personajes muertos.

Los ejemplos de la región de Oaxaca y la zona maya datan de una época muy temprana y muestran mayor perfección en la aplicación de las laminillas, ya que quedan perfectamente unidas entre sí.

La Matrícula de Tributos es una fuente de gran ayuda para conocer las culturas que realizaban mosaicos en el período postclásico y que las tributaban a México-Tenochtitlan.

Los hallazgos arqueológicos muestran que el arte de mosaico se practicó en todo el territorio de Mesoamérica, y aún en las zonas más alejadas como Casas Grandes, Chihuahua.

La madera fue el material que más se utilizó para formar las - - piezas que posteriormente se cubrirían de mosaico. Las condiciones en que se conservaron no fueron favorables en todos los casos, lo cual puede explicar porque se encuentran desintegrados actualmente muchos ejemplares, como es el caso de las 63 piezas localizadas en la bóveda del - - Museo Nacional de Antropología.

La turquesa es el material que se encuentra con mayor frecuencia. En los ejemplares mayas predomina la jadeíta.

La Matrícula de Tributos también proporciona información sobre los sitios que abastecían a México-Tenochtitlan de las diferentes piedras -

piedras en el postclásico.

Para la época mexicana los lapidarios tenían una gran destreza para tallar las piedras y obtener las laminillas delgadas.

El grupo de los lapidarios tenía una organización sumamente compleja y su labor era altamente valorada por la sociedad mexicana.

No existen datos específicos de fuentes indígenas o españolas del siglo XVI que informen detalladamente sobre los artistas prehispánicos - del mosaico, aunque por los datos que se tienen de los lapidarios y por los hallazgos arqueológicos se puede afirmar que se tenía conocimiento de técnicas elaboradas, instrumentos, minerales, y abrasivos para lograr un corte perfecto y el brillo de los materiales.

Los artistas de mosaico prehispánico conocieron varias sustancias adhesivas de origen vegetal de gran resistencia, que parecen haber estado formadas con resinas a base de copal o tzacuhtli.

Las piezas decoradas con mosaico parecen haber tenido un significado muy especial en las culturas, ya que muestran asociación con ceremonias religiosas, ofrendas funerarias y uso personal de individuos de cierta jerarquía social.

Entre los ejemplares ceremoniales destacan las máscaras empleadas para colocarlas sobre las efigies de los dioses en las festividades, o para ser portadas por sacerdotes u otros personajes. Estas piezas se caracterizan por tener los ojos ovalados y huecos.

Las máscaras funerarias de la zona maya reproducen los rasgos del personaje y la representación es realista al mostrar los ojos abiertos, indicándose la esclerótica y el iris con concha blanca y obsidiana respectivamente, así como los labios con concha roja. Las piezas de esta zona tienen tocados y orejeras de forma muy parecida entre sí.

Los cráneos presentan características semejantes con las máscaras funerarias.

Las figuras de animales son representaciones de un gran dinamismo, ya que tienen los ojos y la boca abierta en la que se aprecian los colmillos que reflejan agresividad. Como lo indica George Kubler en su artículo "The cycle of life and death in metropolitan aztec sculpture", este es un rasgo general de las reproducciones de los animales en la época mexicana.

Otras piezas asociadas a una función ceremonial son los discos mayas y los escudos de la región mixteca.

Entre los objetos de uso personal se cuentan orejeras, pectorales, etc. Varias de estas piezas se han descubierto como parte de ofrendas funerarias y atavíos de los personajes.

Finalmente, debemos indicar que un gran porcentaje de las 85 piezas consideradas en este estudio se encuentran en museos y colecciones extranjeras.

Los ejemplares agrupados en este trabajo permiten observar de --

una manera general las características del mosaico de piedra y nos - -  
muestran que esta rama del arte prehispánico ofrece un amplio campo -  
de investigación.

Son numerosas las cuestiones que se plantean del análisis de estas  
piezas con respecto a su realización, materiales, uso, simbolismo, etc.,  
pero la información con que contamos no es suficiente para resolverlas de  
una manera definitiva.

Un estudio más profundo, así como los datos que puedan propor--  
cionar los hallazgos arqueológicos permitirán ampliar los conocimientos -  
sobre los mosaicos, que revelan la extraordinaria destreza y capacidad -  
del artista prehispánico mesoamericano.

## N O T A S

### INTRODUCCION

- (1) P.J. Nordhagen, "The development of mosaic technique", p. 33
- (2) Loc. Cit.
- (3) Hetherington, El mosaico, p. 7
- (4) Loc. Cit.

1

- (1) Gómara, Francisco López de, Historia de la conquista de México, Tomo I, p. 52 - 54
- (2) Oviedo y Valdés, Gonzalo Fernández de, Historia general y natural de las Indias, Tomo II, p. 280
- (3) Torquemada, Juan de, Monarquía Indiana, Tomo I, p. 354
- (4) Cortés, Hernán, Cartas de Relación, p. 20 - 21
- (5) Sahagún, Bernardino de, Historia general de las cosas de Nueva España, Libro XLL, p. 27 - 29
- (6) Torquemada, op. cit., p. 382
- (7) Ibidem, p. 389
- (8) Gómara, op. cit., Tomo I, p. 140 - 141
- (9) Angleria, Pedro Mártir de, Décadas del Nuevo Mundo, Cuarta Década, Libro III, p. 429 - 430
- (10) Saville, Marshall, Goldsmith's art in Ancient Mexico, p. 71
- (11) Ibidem, p. 72
- (12) Ibidem, p. 75 - 76

2

- (1) Drucker, Philip, La Venta, Tabasco, p. 56 - 59 y 74 - 75
- (2) Heizer, "Investigaciones de 1967", 1968, p. 10
- (3) Bernal, Ignacio, El mundo olmeca, p. 97
- (4) Piña Chan, Una visión del México prehispánico, p. 145
- (5) Ibidem, p. 86
- (6) Matrícula de Tributos, p. 63  
Barlow, The extent of the empire of the Culhua Mexica, p. 60
- (7) Kidder, A. V., Excavations at Kaminaljuyú, Guatemala, p. 115
- (8) Ibidem, p. 126
- (9) Ruz Lhuiller, Alberto, El templo de las Inscripciones, Palenque, p. 195 - 196
- (10) Ruz, "Exploraciones arqueológicas en Palenque, 1953", p. 108
- (11) Ruz, "Exploraciones arqueológicas en Palenque, 1957", p. 73
- (12) Ruz, "Exploraciones arqueológicas en Palenque, 1954", p. 153
- (13) Loc. Cit.
- (14) Ibidem, p. 181
- (15) Ruz, "Exploraciones arqueológicas en Palenque, 1956", p. 260 - 263
- (16) Loc. Cit.
- (17) Tøzzer, A., Chichen Itza and its Cenote of sacrifice, p. 146
- (18) Saville, Turquoise mosaic art in Ancient Mexico, p. 57
- (19) Kidder, The art of the ancient maya, p. 115
- (20) Flannery, Kent, "The olmec and the Valley of Oaxaca", p. 79 - 117
- (21) Caso, "Lapidary work, goldwork, copperwork: Oaxaca", p. 899
- (22) Ibidem, p. 905 - 906

- (23) Ibidem, p. 905
- (24) Caso, "Exploraciones en Monte Albán 1931 - 1932", p. 84
- (25) Caso, "Resumen del informe de las exploraciones en Oaxaca la 7a. y 8a. temporadas 1937 - 1938 y 1938 - 1939," p. 159 - 187
- (26) Westheim, Arte antiguo de México, p. 121
- (27) Máscara con mosaico de turquesas. Dictámenes periciales.
- (28) Matrícula de Tributos, p. 47  
Barlow, Op. Cit., p. 106
- (29) Vaillant, "Excavations at El Arbolillo," p. 278
- (30) Sahagún, Bernardino de, Historia general de las cosas de Nueva España, Tomo I, Libro III, p. 278
- (31) Piña Chan, Op. Cit., p. 238
- (32) Gamio, Manuel, "Los monumentos arqueológicos de las inmediaciones de Chalchihuites, Zacatecas," p. 487 - 488

## 3

- (1) Ruz Lhuillier, Alberto, El Templo de las Inscripciones en Palenque, p. 152 - 154
- (2) Sahagún, Bernardino de, Historia general de las cosas de Nueva España, Libro X, Cap. XXIX, p. 187
- (3) Ibidem, p. 205 - 206
- (4) Sahagún, Los cantares a los dioses, p. 215
- (5) Matrícula de Tributos, p. 44
- (6) Ibidem, p. 47
- (7) Ibidem, p. 64  
Barlow, The extent of the empire of the Culhua Mexica, p. 58 - 60
- (8) Sahagún, Vida económica de Tenochtitlan, p. 65 - 66

- (9) Saville, Turquoise mosaic art in Ancient Mexico, p. 27
- (10) Krickeberg, Las antiguas culturas mexicanas, p. 95 - 96
- (11) Caso, El tesoro de Monte Albán, p. 140
- (12) Matrícula de Tributos, p. 53
- (13) Ibidem, p. 55
- (14) Ibidem, p. 60
- (15) Ibidem, p. 58
- (16) Barlow, Op. Cit., p. 58 - 60
- (17) Sahagún, Historia general, Libro IX, Cap. IV, p. 29
- (18) Stirling, "The olmecs, artists in jade", p. 52
- (19) Holmes, "Obsidian mines", p. 406 - 407
- (20) Matrícula de Tributos, p. 43  
Barlow, Op. Cit., p. 14
- (21) Sahagún, Historia general, Libro IX, Cap. VIII, p. 333
- (22) Sahagún, Vida económica, p. 65 - 66
- (23) Sahagún, Historia general, Libro X, Cap. VII, p. 114
- (24) Ibidem, Libro IX, Cap. XVII, p. 59
- (25) Ibidem, Adiciones al Libro IX, Cap. III, p. 74
- (26) Ibidem, Libro VIII, Cap. XIII, p. 308
- (27) Krickeberg, Op. Cit., p. 67  
Monzón, A., El calpulli en la organización social de los tenochca, p. 51
- (28) Easby, E. "Apuntes sobre la técnica de tallar el jade en Mesoamérica", p. 15
- (29) Ibidem, p. 9 - 38  
Rands, "Jades of the Maya Lowlands", p. 561 - 580
- (30) Mirabell, L., Materiales líticos arqueológicos, p. 28



- (31) Sahagún, Historia general, Adiciones al Libro IX, Cap. III, p. 75
- (32) Hernández, Francisco, Historia natural de Nueva España, Tomo II, Libro III, Cap. LXXX, p. 118
- (33) Sahagún, Historia General, Libro X, Cap. XXIV, p. 150
- (34) Máscara con mosaico de turquesa. Dictámenes periciales.
- (35) Martínez Cortés, Pegamentos, gomas y resinas en el México prehispánico, p. 112
- (36) Fastlicht, Samuel, La odontología en el México Prehispánico, p. 40
- (37) Caso, Op. Cit., p. 400
- (38) Matrícula de Tributos, p. 40
- (39) Ibidem, p. 38
- (40) Barlow, Op. Cit., p. 84

4

- (1) Sahagún, Historia General de las cosas de Nueva España, Libro XI, Cap. VIII, p. 334 - 335
- (2) Ibidem, Libro I, Cap. VIII, p. 45 - 46
- (3) Ibidem, Libro I, Cap. XI, p. 51
- (4) Ibidem, Libro I, Cap. XIII, p. 58
- (5) Ibidem, Apéndice tomo II, p. 279
- (6) Ibidem, p. 283
- (7) Ibidem, p. 288
- (8) Durán, Historia de las Indias de Nueva España, Tomo I, Cap. III, p. 31 - 32
- (9) Sahagún, Op. Cit., Libro II, Apéndice I, p. 230
- (10) Ibidem, p. 280

- (11) Ibidem, Tomo I, Libro II, Cap. XXXVII, p. 219
- (12) Ibidem, p. 221
- (13) Ibidem, Tomo II, Libro VIII, Cap. IX, p. 299
- (14) Tozzer, Chichen Itza and its Cenote of Sacrifice, p. 125
- (15) Saville, Turquoise Mosaic art in Ancient Mexico, p. 66
- (16) Covarrubias, Arte indígena de México y Centroamérica, p. 360  
Soustelle, L'art du Mexique ancien, p. 146  
Carmichael, Turquoise mosaic, p. 12
- (17) Carmichael, Op. Cit., p. 25
- (18) Peñafiel, Indumentaria antigua mexicana, p. 102
- (19) Eliade, Mircea, Encyclopedia of World Art, vol. X, p. 525  
Eliade, Mircea, El Chamanismo, p. 144
- (20) Kubler, "The Cycle of Life and death in Metropolitan Aztec Sculpture".  
p. 264
- (21) Caso, El Tesoro de Monte Albán, p. 67
- (22) Peñafiel, Op. Cit., p. 31
- (23) Sahagún, Op. Cit., Tomo II, Libro VIII, Cap. IX, p. 298
- (24) Sahagún, Cantares a los dioses, p. 230
- (25) Durán, Op. Cit. p. 212
- (26) Sahagún, Historia General, Libro VI, Cap. III, p. 65
- (27) Saville, Goldsmith's art in Ancient Mexico, p. 151 - 152

## BIBLIOGRAFIA

- Angleria, Pedro Mártir de, Décadas del Nuevo Mundo, Estudio y apéndices por Edmundo O'Gorman, trad. del latín por Agustín Millares - Carlo, J. Porrúa e Hijos, México, 1964 - 65, 2 v. 792 pp. (Biblioteca José Porrúa Estrada de historia mexicana. Primera serie: - - La Conquista, 6)
- Artes de México, Tesoros de México: arte plumario y de mosaico (México), 1971, núm. 137, 111 pp.
- Barlow, The extent empire of the culhua-mexica, University of California, Berkeley, 1949, 144 pp., mapa (Ibero-Americana, 28)
- Bernal, Ignacio, El mundo olmeca, Editorial Porrúa, México, 1968, XXXII, 272 pp. ilustr.
- Best Maugard, Adolfo, "Masks", Mexican Folkways, 5: Julio-septiembre - 1929, núm. 3, pp. 122 - 126
- Borah, Woodrow and Sherburne F. Cook, The aboriginal population of - - Central Mexico on the eve of the Spanish Conquest, University of - California, Berkeley, 1963, 157 pp., mapa, (Ibero-Americana, 45)
- Bushnell, G.H.S., Ancient arts of the Americas, Thames and Hudson, - London, 1965, 288 pp. ilustr.
- Carmichael, Elizabeth, Turquoise mosaics from Mexico, Published by the British Museum, London, 1970, 40 pp. ilustr.
- Caso, Alfonso, El tesoro de Monte Albán, INAH, México, 1969, 408 pp, (Memorias del Instituto Nacional de Antropología e Historia, III) -- ilustr.
- Exploraciones en Monte Albán 1931 - 32, Imprenta Mundial, México, 1932, 34 pp., láms., mapa pleg., planos (Instituto Panamericano de geografía e historia, 7)
- Exploraciones en Monte Albán 5a. y 6a. temporadas 1937 - 38, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, México, 1938, 96 pp. (Publicación núm. 34)
- "Lapidary work, goldwork, copperwork: Oaxaca" Handbook of Middle American Indians, vol. 3, 1964, pp. 896 - 930
- "Resumen del informe de las exploraciones en Oaxaca, durante la - 7a. y la 8a. temporadas 1937 - 1938 y 1938 - 1939", Actas de la - -

- primera sesión del XXVII Congreso Internacional de Americanistas, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1939, tomo II, pp. 159 - 187
- "The use of masks among the ancient mexicans", Mexican Folkways, 5: julio - septiembre 1929, núm. 3, pp. 111 - 113
- Clavijero, Historia antigua de México, Ed. y pról. del R.P. Mariano Cuevas, Editorial Porrúa, México, 1964, XXXVI, 621 pp. (Colección "Sepan Cuantos...", 29)
- Coe, Michael, D., "The olmec style and its distributions", Handbook of Middle American Indian, vol. 3, 1964, pp. 739 - 775
- The maya, Thames and Hudson, London, 252 pp., ilus.
- Coe, William, Tikal, a handbook of the ancient maya ruins, Philadelphia, University Museum, 1967, 123 pp., ilus.
- Conquistador anónimo, Relación de algunas cosas de la Nueva España y de la gran ciudad de Tenochtitlan, México, escrita por un compañero de Hernán Cortés, pról. y notas de León Díaz Cárdenas, Editorial América, México, 1941, 58 pp.
- Cortés, Hernán, Cartas de relación, nota preliminar de Manuel Alcalá, 4a. ed., Porrúa, México, 1969, 268 pp. ("Sepan Cuantos...", 7)
- Covarrubias, Miguel, Arte indígena de México y Centroamérica, trad. de Sol Arguedas, UNAM, México, 1961, 392 pp.
- El águila, el jaguar y la serpiente; arte indígena mexicano, trad. de Sol Arguedas, UNAM, México, 1961, XVIII, 326 pp. ilus.
- Díaz del Castillo, Bernal, Historia verdadera de la conquista de la Nueva España, introd. y notas de Joaquín Ramírez Cabañas, 4a. ed. Porrúa, México, 1955, 2 vols. (Biblioteca Porrúa, 6 y 7)
- Drucker, Philip, "La Venta, Tabasco; a study of olmec ceramic and art" Bulletin of American ethnology (EUA), 1952, no. 153
- Durán, Fray Diego, Historia de las Indias de Nueva España e islas de la tierra firme, la prepara Angel María Garibay K., Editorial Porrúa, México, 1967, 2 vols., ilus., (Biblioteca Porrúa, 36)
- Easby, Elizabeth K y Dudley T. Easby, "Apuntes sobre la técnica de tallar el jade en Mesoamérica", Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, (Universidad de Buenos Aires), 1953, núm. 6, pp. 9 - 38

- Eliade, Mircea, El chamanismo, 2a. ed., trad. de Ernestina de Cham- -  
pourcin, Fondo de Cultura Económica, México, 1976, 484 pp.
- Tratado de historia de las religiones, 3a. ed., trad. de Tomás - -  
Segovia, ERA, México, 1979, 462 pp.
- Encyclopedia of world art, Mc. Graw-Hill, New York, 1959, 15 vols., --  
ilus., láms, mapas.
- Fastlicht, Samuel, La odontología en el México prehispánico, Talleres de  
Edimex, México, 1971, XX, 124 pp. ilus.
- Feldman, Laurence H., "Stones for the archaeologist" Studies in ancient  
Mesoamerica, California, University Archaeological Research Facility,  
Contributions, (Berkeley), 1973, no. 18, pp. 87 - 104
- Flannery, Kent V., "The Olmec and the valley of Oaxaca: a model for inter-  
regional interaction in formative times", en Dumbarton Oaks Conferen-  
ce on the Olmec, Dumbarton Oaks Research Library and Collection - -  
for Harvard University, Washington, 1967, pp. 79 - 117
- Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, Flor y Canto del Arte Prehispáni-  
co de México, Banco Nacional de Comercio Exterior, México, 1964,  
411 ilus.
- Gallegos, Roberto, "Zaachila y la tumba siete de Monte Albán" Culturas de  
Oaxaca, (Museo Nacional de Antropología, INAH-SEP, México) 1967,  
núm. 6, 28 pp.
- Gamio, Manuel, "Los monumentos arqueológicos de las inmediaciones de -  
Chalchihuites, Zacatecas", sobretiro del tomo II de los Anales del -  
Museo Nacional de arqueología, Historia y Etnología (México) 1910,  
pp. 469 - 492
- García Granados, Rafael, Antigüedades mexicanas en Europa, Talleres de  
la Imp. Aldina, México, 1942, 78 pp.
- Garnett, Angélica, Mosaics, Oxford University Press, London, 1967, 70 pp.
- Heizer, Robert Fleming, "Investigaciones de 1967 y 1968 en La Venta, --  
Boletín del INAH, (México), 1968, núm. 33, pp. 21 - 28, ilus.
- Hernández, Francisco, Historia Natural de Nueva España, UNAM, México,  
1959, 4 tomos.
- Hetherington, P.B., El mosaico, Paul Hamlyn, London, 1967, 40 pp. láms.  
(Biblioteca de Arte en color)
- Holmes, William Henry, "The obsidian mines of Hidalgo, México", Ameri-  
can Antropologist, 2: julio-septiembre 1900, núm. 3, pp. 405 - 416

- Hutton, Helen, Mosaic Making, Batsford, London, 1966, 136 pp.
- Katz, Friedrich, Situación social y económica de los aztecas durante los siglos XV y XVI, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, - México, 1966, 208 pp. (Serie de Cultura Nahuatl, Monografías:8)
- Kellemen, Pal, Medieval American Art, The Mac Millan Company, New - York, 1943, 2 vols.
- Kidder, Alfred Vincent y otros, Excavations at Kaminaljuyú, Guatemala, - with technological notes by Anna O. Shepard, Carnegie Institution - of Washington, Washington, 1946, 284 pp. (Publication no. 561)
- Kidder, Alfred II, y Samayoa Chinchilla, Carlos, The art of the ancient maya, Thomas Y. Crowell Company, New York, 1959, 40 pp., láms.
- Krickeberg, Walter, Las antiguas culturas mexicanas, trad. de Sita Garst y Jasmin Renter. Fondo de Cultura Económica, México, 1961, 476 - pp. láms., mapas (Sección de obras de Antropología)
- Kubler, George, "The cycle of Life and death in metropolitan aztec - - sculpture" Gazette des Beaus-Arts, 1943, pp. 257 - 268
- Landa, Diego de, Relación de las cosas de Yucatán, introducción y notas por Héctor Pérez Martínez, 7a. ed., Editorial Pedro Robredo, Mé- xico, 1938, 2 tomos.
- León Portilla, Miguel, Ritos sacerdotes y atavíos de los dioses, introduc- ción, paleografía, versión y notas de Miguel León Portilla, UNAM, Instituto de Historia: Seminario de Cultura Nahuatl, México, 1958, 173 pp. ilus. (Fuentes Indígenas de cultura nahuatl. Textos de los informantes de Sahagún: 1)
- López de Gómara, Francisco, Historia de la conquista de México, intro- ducción y notas de Joaquín Ramírez Cabañas, Editorial Pedro Robre- do, México, 1943, 2 vols.
- L'Orange, Hans Peter y P.J. Nordhagen, Mosaics, trad. de Ana E. Keep, Methuen, London, 1966, 92 pp. ilus., (Methuen's Handbooks of - - Archaeology)
- Martínez Cortés, Fernando, Pegamentos, gomas y resinas del México Pre- hispánico, Secretaría de Educación Pública, México, 1974, 158 pp. (SEPSETENTAS, 124)
- Matrícula de Tributos, Palabras preliminares de Antonio Ortíz Mena. In- terpretación y notas de José Corona Núñez. Aportación de la Secreta- ría de Hacienda y Crédito Público a la XIX Olimpiada, México, 1968, 168 pp., 32 facs. en color.

- Mena, Ramón, "Mosaicos mexicanos", Forma, revista de artes plásticas, (México), 1927. núm. 4, pp. 17 - 21, ilustr.
- Mirabell, Lorena, Materiales líticos arqueológicos, generalidades, consideraciones sobre la industria lítica, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1974, 87 pp. ilustr. (En México, INAH, Departamento de Prehistoria. Cuadernos de trabajo: Apuntes para Arqueología, 4)
- Montenegro, Roberto, Máscaras mexicanas, Talleres gráficos de la nación, México, 1926, 134 pp., ilustr., (Colección Luis González Obregón)
- Monzón, Arturo, El calpulli en la organización social de los tenochca, - UNAM, México, 1949, 112 pp. (Publicaciones del Instituto de Historia, 14)
- Morris, Earl H. "The Temple of the warriors murals" Art and archaeology, (Washington) XXXI, 1931, pp. 317 - 322.
- Museo Nacional de Antropología, Historia y Etnografía, Máscara con mosaico de turquesas. Dictámenes periciales, Imp. del Museo, México, 1922, IV, 34 pp.
- Oviedo y Valdés, Gonzalo Fernández de, Historia general y natural de las Indias, islas y tierra firme del mar oceano, Impr. de la Real Academia de la Historia, Madrid, 1851 - 55, 4 vols.
- Peñafiel, Antonio, Indumentaria antigua mexicana. Vestidos guerreros y civiles de los mexicanos, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, México, 1903, 136 pp. láms.
- Piña Chan, Román y Luis Covarrubias, El pueblo del jaguar, Consejo para la planeación e instalación del Museo Nacional de Antropología, México, 1964, 68 pp., ilustr., mapas.
- Piña Chan, Román, Una visión del México prehispánico, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, México, 1967, 339 pp. (Serie de culturas mesoamericanas, 1)
- Rands, Robert L. "Jades of the maya lowlands", Handbook of Middle American Indians, vol. 3, 1964, pp. 561 - 580
- Ruz, Lhuillier, Alberto, El Templo de las Inscripciones en Palenque, INAH-SEP, México, 1973, 269 pp. ilustr. (Colección Científica, 7 Arqueología)
- "Exploraciones arqueológicas en Palenque; 1953", sobretiro del tomo 10 de los Anales del INAH, 1956, (México) 1958, pp. 69 - 116.
- "Exploraciones arqueológicas en Palenque; 1954", sobretiro del tomo 10 de los Anales del INAH, 1956, (México), 1958, pp. 117 - 184

- "Exploraciones arqueológicas en Palenque; 1955", sobretiro del tomo 10 de los Anales del INAH, 1956, (México), 1958, pp. 185 - 240
- "Exploraciones arqueológicas en Palenque; 1956", sobretiro del tomo 10 de los Anales del INAH, 1956, (México), 1958, pp. 241-299
- "Exploraciones arqueológicas en Palenque; 1957", Anales del INAH, (México), 1961, tomo 14, pp. 35 - 90
- Sahagún, Bernardino de, Historia general de las cosas de Nueva España, 3a. ed., Editorial Porrúa, México, 1977, 4 tomos, (Biblioteca - - Porrúa, 8, 9, 10 y 11)
- Los cantares a los dioses. La orfebrería, el arte de trabajar las - piedras preciosas y de hacer ornamentos de plumas de los antiguos mexicanos, trad., notas y comentarios por el Dr. Eduardo Selser, Edit. Pedro Robredo, México, 1938, 252 pp.
- Vida económica de Tenochtitlan, paleografía, versión, introducción y apéndices preparados por Angel Ma. Garibay K. UNAM, Instituto de Historia: Seminario de cultura nahuatl, México, 1961, 183 pp. - (Fuentes indígenas de la cultura nahuatl. Informantes de Sahagún, 3)
- Saville, Marshall H., The goldsmith's art in ancient Mexico, Museum of the American Indian Heye Foundation, New York, 1920, 264 pp. ilus. (Indian notes and monographs)
- Turquoise mosaic art in ancient Mexico, Museum of the American - Indian Heye Foundation, New York, 1922, 110 pp. ilus.
- Soustelle, Jacques, L'art du Mexique ancien, Arthaud, Paris, 1966, 181 - pp. ilus. (Arts et civilisations)
- Stirling, M.W., "The olmecs, artist in jade", en Essays in precolumbian art and archaeology, Harvard University Press, Cambridge, 1961, pp. 43 - 59
- Stuart, George E. and Gene S. Stuart, The Mysterious Maya, National - - Geografic Society, Washington, D.C., 1977, 196 pp.
- Torquemada, Juan de, Monarquía Indiana, 3a. ed. Editorial Salvador Chavez Hayhoe, México, 1943, 3 vols.
- Tozzer, Alfred, Chichen Itza and its Cenote of Sacrifice, a comparative - study of contemporaneous maya and toltec, Memoirs of the Peabody - - Museum of Archaeology and Ethnology Harvard University, Published, by Peabody Museum, Cambridge, 1957, vols. XI y XII.
- UNESCO, Grecia. Mosaicos Bizantinos, Prefacio de André Grabar, Introd. de Manolis Chatzidakis, publicado por la New York Graphic Society por acuerdo con la Unesco Italia, 1959, 21 pp. ilus.



Vaillant, George C., "Excavations at El Arbolillo", The American Museum of Natural History, New York, 1935, pp. 137 - 279

Von Winning, Hasso, Pre-columbian of Mexico and Central America, - -  
Thames and Hudson, London, 1969, 388 pp. ilus.

Westheim, Paul, Arte Antiguo de México, 2a. ed., trad. de Mariana - -  
Frenk, Fondo de Cultura Económica, México, 1963, 348 pp., ilus.

Westheim, Paul y otros, Cuarenta siglos de arte mexicano, Editorial He-  
rrero, México, 1981, tomos I y II, ilus.