

01036



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**EL TEMPLO MAYOR:
DISTINTAS LECTURAS DE UN
ESPACIO SAGRADO**

TESINA PARA OBTENER
DIPLOMA EN
ESPECIALIZACIÓN EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:
ING. DENISE FALLENA MONTAÑO

DIRECTORA DE TESINA:
DRA. DIANA MAGALONI KERPEL



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

CIUDAD UNIVERSITARIA,

JUNIO 2004



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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 esta 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.

EL TEMPLO MAYOR:
DISTINTAS LECTURAS DE UN ESPACIO SAGRADO

CONTENIDO

I	Introducción	2
II	Presentación del problema	4
III	El Templo Mayor poco antes de su destrucción	10
	Aspecto Formal	10
III.1.1	Estructura arquitectónica	14
III.1.2	Pintura mural	18
III.1.3	Escultura	21
	Aspecto conceptual: El templo como espacio sagrado	27
III.1.4	Fuerzas contrarias y complementarias	29
III.1.5	La creación del tiempo y el espacio	30
III.1.6	Ubicación y orientación	42
III.1.7	Mitos fundacionales	44
III.1.8	El mito teogónico de Huitzilopochtli	46
III.1.9	El cerro de Tonacatéptl y la entrada al inframundo	52
III.1.10	Función ritual	56
IV	El Templo Mayor actualmente	62
	Zona Arqueológica	63
	Museo de sitio	67
	Experiencia receptiva	71
IV.1.1	Entrevistas a trabajadores del museo	73
IV.1.2	Observación etnográfica y entrevistas al público	79
V	Conclusiones	86
	Falta de información formal y conceptual	87
	La resignificación	88
	El discurso nacionalista y las corrientes de la mexicanidad	89
	Inquietudes del público	90
	Bibliografía	91
	Apéndice I	95
	Apéndice II	96
	Apéndice III	97
	Ilustraciones	99

I Introducción

Cuando uno visita la zona arqueológica del Templo Mayor se encuentra con vagos vestigios. Actualmente está sumergida en el centro de la ciudad de México. Fragmentos de escalinatas, mampostería de algunos muros y esculturas ya casi sin su policromía se asfixian mudos en medio del bullicio urbano. La estructura piramidal ya no existe, tampoco la plaza que enfatizaba la monumentalidad del edificio. Con tan pocos rastros es difícil imaginar cómo era esta importante obra arquitectónica antes de su destrucción. Al recorrer la zona arqueológica hay que esforzarse para escuchar las voces del pasado. La experiencia de la transición espacial actual es totalmente diferente de lo que fue en el apogeo de la civilización mexicana. A todo esto, hay que agregar que el visitante del presente reconoce de otra manera los referentes simbólicos plasmados por sus creadores en el complejo arquitectónico, de esta manera el espacio sufre una resignificación.

El Templo Mayor fue erigido para ubicar el lugar sagrado donde se llevaban a cabo las prácticas religiosas. En este edificio se legitimaba el estado, el culto se hacía público y se difundían los valores simbólicos sustentados por las elites.

La obra arquitectónica del templo principal, debió representar un hito para propios y ajenos. Desde su aproximación visual, el propósito del edificio era causar un gran impacto. Para su construcción se utilizaron diversos recursos materiales y humanos. Los objetos

encontrados en las ofrendas depositadas en el templo provienen de distintos lugares del mundo mesoamericano.

Tantos esfuerzos, tantos recursos invertidos en su construcción para ubicar el espacio sagrado, también responde a la gran necesidad que tiene el ser humano por comprender lo que le rodea y controlar las fuerzas del universo por medio de la creación de vínculos con entidades sobrenaturales. Los dioses son representaciones del mundo, por lo tanto a través de ellos, el hombre mira a la naturaleza, ordena el mundo y concreta la realidad.

Estos principios universales se condensaron a través de un lenguaje simbólico en los mitos y las ceremonias rituales. El Templo Mayor representaba el cosmos como obra creada por los dioses y en él se hacían las ceremonias rituales más importantes dentro de un código normativo que era compartido por la comunidad y donde se vivificaban las narraciones míticas que daban justificación y razón de ser al Estado mexicana.

En el objeto artístico se conjugan forma y contenido para transmitir mensajes. A pesar de que actualmente los restos del Templo Mayor se exhiben como objetos museísticos o piezas arqueológicas, originalmente en el culto, fungían como un enlace entre el mundo natural y el sobrenatural. Por medio de ellos se entablaba un diálogo con los dioses. Eran el puente por el cual el hombre se adentraba en el espacio sagrado. Sus elementos formales constituían un intrincado sistema de símbolos, contenido y codificado en base a un cuerpo de creencias.

Con el paso del tiempo, los contextos históricos se modifican y lo que se conserva del objeto cultural sufre una resignificación por los observadores del presente. En la actualidad alrededor de 35,000 personas cada mes visitan la zona arqueológica y el museo de sitio. Es uno de los museos más visitados en el país. Las personas acuden a este lugar por distintas razones e intereses. Turistas, estudiantes de diferentes edades, familias, maestros y académicos recorren los andadores y las 8 salas del museo. ¿Cuál es su experiencia receptiva de este espacio que alguna vez fue sagrado? Con los referenciales culturales de cada visitante y la información proporcionada por el propio museo, qué impresiones reciben estando ante lo que queda de este espacio que se consideraba sagrado, y cuáles son sus lecturas.

II Presentación del problema

Este trabajo tiene por objetivo saber si lo que se sabe del Templo mayor en su aspecto formal y conceptual por medio de las investigaciones históricas y arqueológicas es captado en el espacio museístico por el público que visita la zona arqueológica y el museo de sitio e identificar otras lecturas que los visitantes experimentan según sus nociones previas, experiencias personales y el impacto inmediato que causan las imágenes de los hallazgos exhibidos.

Debido a que el Templo Mayor fue destruido durante la conquista y quedan escasas evidencias físicas, en la primera parte de este trabajo, presento una monografía sobre esta obra arquitectónica de Mexico-Tenochtitlan que permite hacer una reconstrucción hipotética, según investigadores de distintas disciplinas, en su aspecto histórico, formal y simbólico. Por la complejidad de este monumento, el edificio se consideró integrado por elementos escultóricos, pictóricos y distintos objetos de culto que relacionados entre sí

constituyen un intrincado texto de símbolos¹. Para entender dicho texto, consideré como base las concepciones cosmológicas de los mexicas, y en particular el cuerpo mítico y la actividad ritual que se llevaba a cabo en el gran templo. Sin olvidar que el contenido simbólico del edificio estaba íntimamente relacionado con el político, económico, social e histórico.

En la segunda parte, se analiza la experiencia receptiva del público al recorrer la zona arqueológica y el museo de sitio. Esta labor es sumamente compleja porque la experiencia receptiva depende de la conjunción de diversas variables tales como el *habitus* cultural², características individuales (nacionalidad, edad, escolaridad, sensibilidad, etc.), nociones colectivas, número de visitas, así como la información que es proporcionada a través del discurso museológico.

Como primer acercamiento, en este trabajo no se consideraron todas estas variables. Tomando en cuenta la metodología de Pierre Bourdieu en los estudios sociológicos que realizó en distintos museos de Europa y David Freedberg en su trabajo, *El poder de las imágenes*, me interesa conocer la experiencia receptiva inmediata de los visitantes durante el recorrido por la zona arqueológica donde están los restos del edificio Templo Mayor y el museo de sitio, considerando la información proporcionada por el museo de sitio a

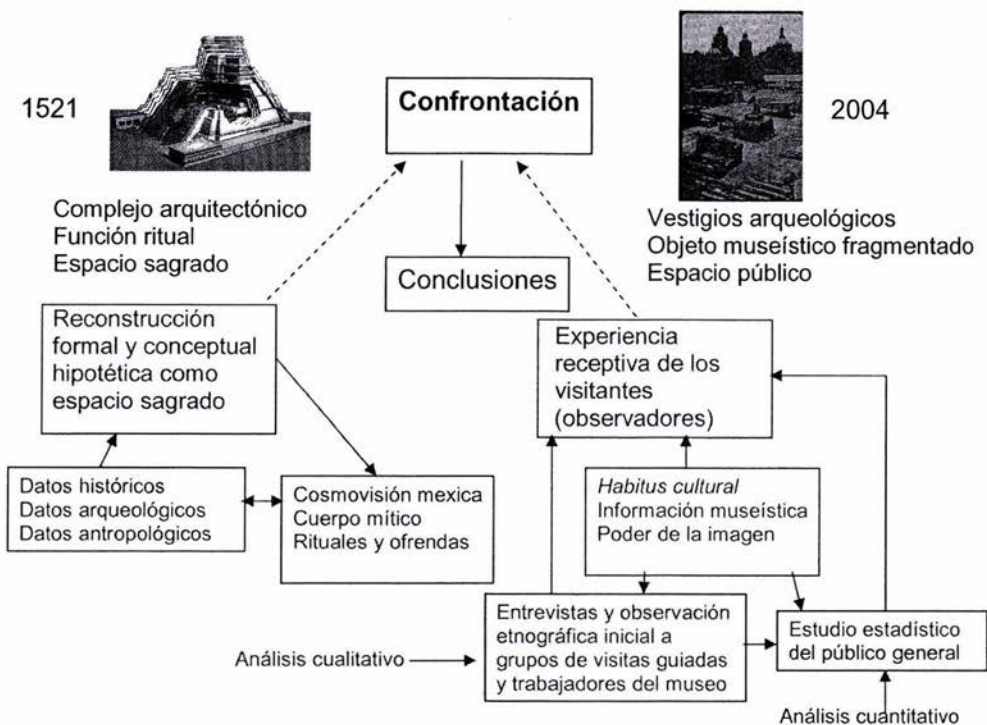
¹ Entiéndase símbolo como un objeto común que se conoce en la vida diaria pero que en cierto contexto evocan otra cosa. Así es que una palabra o una imagen, es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio. Tiene un aspecto más amplio que nunca está definido con precisión o completamente explicado. Cuando la mente explora el símbolo, se ve llevada a ideas que yacen más allá del alcance de la razón. Se usan términos simbólicos para representar los conceptos que no se pueden definir del todo. Carl G. Jung, *El hombre y sus símbolos*, Editorial Aguilar, Madrid, 1969, p.18.

² Entiéndase *habitus* cultural como sistema de disposiciones prácticas adquiridas de manera implícita o explícita en el proceso de socialización que constituyen el capital cultural. Pierre Bourdieu, *Sociología y cultura*, Grijalbo-Conaculta, México, 1990. p. 141.

través de las visitas guiadas.³ Para ello se entrevistaron a personas que trabajan en el museo y que tienen contacto con el público tales como custodios, personal de limpieza, guías y trabajadores del departamento de Servicios Educativos. Con esta información se realizaron entrevistas personales a una muestra de 20 grupos de 15 individuos en promedio de distintas edades y características personales que tuvieron una visita guiada. A partir de los resultados obtenidos se identificaron distintas lecturas de los visitantes. Hay que enfatizar que estos resultados no deben considerarse como concluyentes, simplemente como un acercamiento para entender cómo un objeto artístico o un lugar sagrado al cambiar su contexto histórico y cultural, sufre una transformación simbólica. Dependiendo de los resultados de este trabajo, En una investigación futura, considero realizar un estudio de público con herramientas estadísticas que permitan conocer más a detalle la resignificación del objeto artístico.

A continuación se presenta un esquema en base a un enfoque sistémico para definir el problema, objeto de este estudio:

³ Para este estudio se distinguen 3 espacios: a) Templo Mayor, se refiere al edificio de estructura piramidal que vieron y destruyeron los españoles en 1521. b) Zona arqueológica, donde actualmente se localizan los restos del edificio del Templo Mayor y otros edificios mexicas aledaños, resultado de las excavaciones del proyecto arqueológico. c) Museo de sitio, lugar donde actualmente se exhiben los objetos encontrados en la zona arqueológica.



Para reconstruir el pasado mesoamericano, especialistas en distintas disciplinas basan sus conocimientos de arqueología, etnografía, historia, entre otras; en las fuentes pictográficas y los relatos de los cronistas españoles, indígenas y mestizos que han llegado hasta nuestros días. Las fuentes históricas incluyen códices prehispánicos y obras de la época novohispana español, náhuatl y pictogramas. En el apéndice I se muestran algunas de estas fuentes.

Es importante advertir al lector que dichas fuentes presentan riesgos de interpretación: ⁴

⁴ Michel Graulich, Mitos y rituales del México Antiguo, Ediciones Istmo, Madrid, 1990.h, p.27-53.

- a) Es escasa la información anterior al siglo XV debido a que hacia el año 1497, cuando los mexicas establecieron su dominio, bajo el mando de Izcóatl, se quemaron muchos de los códices antiguos para hacer tabla rasa del pasado y destacar la nueva era o quinto Sol y reescribir sus orígenes. Además, en las guerras entre los distintos pueblos prehispánicos era costumbre quemar los edificios más importantes y generalmente en estos lugares se guardaban los códices.
- b) Durante la conquista hubo una destrucción sistemática de los documentos relacionados con la religión indígena. Muchos fueron escondidos y olvidados.
- c) Prejuicios culturales y religiosos por parte de los europeos que recopilaron la información. Pensaban que las prácticas indígenas habían sido inspiradas por el demonio. Muchos de los mitos indígenas fueron forzados a coincidir con los relatos bíblicos.
- d) Faltantes en la información o los documentos están en muy mal estado. Muchos se han perdido o destruido a lo largo del tiempo.
- e) En algunos casos existe poco material para hacer comparaciones entre distintos textos.
- f) Manipulación de la información debido a intereses particulares del relator.
- g) Se generaliza información perteneciente a distintas localidades en un mismo acervo.
- h) Problemas de traducción.

Para los trabajos arqueológicos es esencial comparar los datos de las fuentes historiográficas con los hallazgos físicos. En el apéndice

II se presenta una tabla cronológica con las excavaciones arqueológicas relacionadas con el Templo Mayor.

Es de gran utilidad el conocimiento etnográfico de los actuales pueblos indígenas en cuyas tradiciones ancestrales podemos vislumbrar algunos conceptos heredados de las culturas prehispánicas. Sus ritos, creencias y costumbres constituyen un material invaluable para entender la cosmovisión de los antiguos.

Para comprender el significado de un edificio que fue concebido como lugar sagrado, hay que apoyarse en los estudios realizados por los especialistas en religiones comparadas, y estudiosos de los mitos.

Además, las construcciones míticas que forman las religiones están basadas en la observación de las reglas de la naturaleza y el cosmos, por ello son comunes a distintas culturas, a este fenómeno G. C. Jung lo ha denominado "arquetipos" o "imágenes primordiales". El arquetipo es una tendencia a formar ciertas representaciones de un motivo, representaciones que pueden variar mucho en el detalle pero que no pierden su concepto básico. Los arquetipos se manifiestan por medio de imágenes simbólicas y han existido durante toda la historia de la humanidad.⁵

⁵ Jung, op. cit., p. 67-68.

III El Templo Mayor poco antes de su destrucción

Aspecto Formal

Se conoce la existencia del edificio del Templo Mayor, *Huey Teocalli*, desde los primeros tiempos después de ocurrida la conquista a través de las distintas fuentes históricas. Varios de los cronistas desde el siglo XVI lo describen, hablan de las ceremonias que se efectuaban en él y también narran su destrucción. Existen datos gráficos en códices y dibujos. **Ver lámina 1**

Si analizamos estas fuentes históricas coinciden en que en Mexico-Tenochtitlan al igual que en otras ciudades importantes de la época, había un espacio central delimitado en donde se encontraban varios edificios dedicados al culto oficial. A este espacio se le ha denominado como recinto ceremonial. A la llegada de los españoles, el recinto ceremonial contaba con setenta y ocho edificios, de acuerdo con los informantes de fray Bernardino de Sahagún⁶. Según las excavaciones arqueológicas más recientes, hasta la fecha se han encontrado basamentos de 41 edificios. Sin embargo debido a que el centro de la ciudad de México está construido sobre el recinto ceremonial, es muy difícil tener más evidencia arqueológica.⁷

En el recinto ceremonial de Mexico-Tenochtitlan estaban los edificios religiosos del estado más importantes, tales como el Juego

⁶ Sahagún, *op. cit.* p. 181-188.

⁷ Comunicación personal con el arqueólogo Álvaro Barrera, jefe del Programa de Arqueología Urbana.

de Pelota, el *Calmecac*, el Templo de Ehecatl-Quetzalcóatl, el de Tezcatlipoca, el del Sol, la Casa de las Águilas, entre otros.

El recinto ocupaba un área de casi 4,000 metros cuadrados⁸ estaba delimitado por una frontera liminar⁹ representada por el *coatepantli* o muro de serpientes. También fungía como barrera mágica para detener las fuerzas destructivas que constantemente, se creía, amenazaban con destruir el orden del mundo representado en el espacio sagrado.

Existe una representación del recinto ceremonial hecha por los colaboradores de Sahagún en el Códice Matritense, pero no se mencionan las dimensiones de su superficie. Ignacio Marquina en 1951 y en 1960, plantea que el recinto medía aproximadamente 350 x 300, m.¹⁰ Con los últimos trabajos arqueológicos se ha identificado que las dimensiones del recinto ceremonial eran de 360 x 480 m. De lo anterior se desprende que el recinto, tiene los siguientes límites: al norte con las calles de San Ildefonso y González Obregón; al poniente con Brasil y Monte de Piedad; al sur con la parte norte de Palacio Nacional y frente a la fachada principal de la Catedral Metropolitana y al oriente con las calles de El Carmen y Correo Mayor.¹¹ **Ver lámina 2**

En el centro del recinto ceremonial había un edificio que se distinguía por su gran tamaño en cuya cúspide estaban dos altares dedicados, a los dos dioses principales: Huitzilopochtli y Tláloc.¹²

⁸ Ignacio Marquina, *Arquitectura prehispánica*, INAH, México, 1960, p.186.

⁹ Edmundo Ronald Leach, *Cultura y comunicación: la lógica de la conexión de los símbolos: una introducción al uso del análisis estructuralista en la antropología*, Siglo Veintiuno, México, 1981. p. 48.

¹⁰ Eduardo Matos Moctezuma, *El Templo Mayor: excavaciones y estudios*, INAH, México, 1982, p. 23-31.

¹¹ Comunicación personal con el arqueólogo Álvaro Barrera, jefe del Programa de Arqueología Urbana.

¹² La ciudad de Mexico-Tenochtitlan se trazó considerando como punto central el Templo Mayor y dividiendo en cuatro grandes espacios según los puntos cardinales. Estaba comunicada por medio de tres calzadas principales y una

A continuación cito a fray Bernardino de Sahagún ya que me parece que hace una descripción muy detallada y bastante cercana a los actuales hallazgos arqueológicos:

“En el patio de este templo muy grande; tendría hasta doscientas brazas en cuadro, era todo enlosado (y) tenía dentro de sí muchos edificios y muchas torres; de estas torres unas eran más altas que otras, y cada una de ellas era dedicada a un dios. La principal torre de todas estaba en el medio y era más alta que todas, era dedicada al dios Huitzilopochtli o Tlacauepan Cuexcotzin. Esta torre estaba dividida en lo alto, de manera que parecía ser dos y así tenía dos capillas o altares en lo alto, cubierta cada una con un chapitel, y en la cumbre tenía cada una de ellas sus insignias o divisas distintas. En una de ellas y más principal estaba la estatua de Hutzilopochtli, que también la llamaban Ilhuicatl xoxouhqui; en la otra estaba la imagen del dios Tlaloc. Delante de cada una de éstas estaba una piedra redonda a manera de tajón que llamaban techcatl, donde mataban los que sacrificaban a honra de aquel dios; y desde la piedra hasta abajo estaba un regajal de sangre de los que mataban en él, y así estaban en todas las otras torres. Estas torres tenían la cara hacia el occidente, y subían por gradas bien estrechas y derechas, de abajo hasta arriba, a todas estas torres.”¹³ **Ver lámina 3**

En el mundo prehispánico los edificios con gran importancia política y religiosa, respondían a un programa integrado por la estructura arquitectónica, la pintura y la escultura que finamente

red de caminos de tierra y canales navegables en canoa. Al exterior del recinto ceremonial estaban las zonas habitacionales, construidas sobre chinampas, islas artificiales hechas con capas de tierra y madera.

¹³ Fray Bernardino de Sahagún, *Historia General de las cosas de la Nueva España*, libro Segundo, 2ª edición, CONACULTA, México, 1989, p. 181.

entrelazados expresaban un elaborado texto simbólico. La arquitectura monumental jugaba un importante papel político. Por este medio se hacía público entre los propios y ajenos el poder sustentado por el Estado. A través de estos impresionantes edificios se institucionalizaba la religión, se difundían los símbolos que definían la identidad y pertenencia, se justificaban las prácticas sociales, militares y económicas. También se establecían los órdenes estamentarios. Así quedaban legitimadas las condiciones existentes.¹⁴

Los objetos culturales destinados al culto, eran representaciones metafóricas de las deidades. No trataban de imitar a la naturaleza sino trasladar la metáfora verbal y conceptual a la representación visual.¹⁵ Pero esto no quiere decir que no tuvieran un detallado conocimiento de la naturaleza, ya que la metáfora simbólica era lograda a través de combinar imágenes de seres naturales o fantásticos por medio de representaciones miméticas y abstractivas.

Mexico-Tenochtitlan era una ciudad cosmopolita que tenía contacto político y comercial con otras ciudades. Sus relaciones se extendían tan lejos como Guatemala y Nuevo México. Esto explica que en el arte mexica se encuentran influencias estilísticas y técnicas de distintas culturas, así como el uso de materiales de lugares como las costas del Golfo y del Pacífico. Además, para la elite era fundamental hacer evidente su herencia cultural y ligarse con los ancestros. Para ello remontaban los orígenes de su propio linaje y de su pueblo a civilizaciones del pasado como la tolteca y la teotihuacana. Esto se

¹⁴ Johanna Broda, "*Templo Mayor as ritual space*" en *The Great Temple of Tenochtitlan*, University of California Press, Berkeley, 1987, p. 65-66.

¹⁵ Richard Fraser Townsend, *State and Cosmos in the Art of Tenochtitlan*, Dumbarton Oaks Series, Harvard University Press, Washington D.C., 1979 p. 29.

refleja en el interés por adquirir y conservar objetos pertenecientes a estas culturas. Eran tan valorados que formaban parte de las ofrendas depositadas en su templo principal. **Ver lámina 4**

Además de adquirir antigüedades, los estilos eran imitados en la arquitectura, escultura y pintura. No obstante, desarrollaron un estilo propio, las formas de otras culturas fueron incorporadas y combinadas en un lenguaje artístico que respondía a sus propios valores de identidad.

La imagen sagrada era concebida como un vaso donde estaba contenida la esencia invisible de la deidad y se le denominaba *teixiptla* o *toptli* (*xip*- piel, cáscara) (*toptli*- funda, envoltura). Esto bajo el principio de que lo semejante atrae a lo semejante, por eso las imágenes, tenían elementos que describían los atributos de los dioses. Incluso a algunas formaciones naturales se les relacionaba con la deidad por sus características de semejanza. La representación indígena no tendía a la calca de la realidad sensible, aunque se refiriera a ella. El *ixiptla* era un receptáculo del poder divino, la presencia reconocible, epifánica, la actualización de una fuerza imbuida en un objeto o persona. No era una apariencia o una ilusión visual que remitiera a otra parte. Desde este punto de vista, podemos afirmar que tanto el Templo Mayor como todos los objetos rituales y efigies que albergaba, contenían la esencia de los dioses.¹⁶

III.1.1 Estructura arquitectónica

Debido a los hundimientos y deformaciones, los especialistas opinan que el gran templo fue construido sobre una plataforma artificial de aproximadamente 11.6 m de altura que emergía 5 m sobre el lago.

¹⁶ Alfredo López Austin, Los mitos del Tlacuache, caminos de la mitología mesoamericana, UNAM-IIA, México, 1996, p. 178-180.

En su estructura básica, de pirámide doble, el Templo Mayor era muy similar a los templos principales de otras ciudades del mismo tiempo, tales como el de Texcoco, Tlatelolco, Santa Cecilia Acatitlán o Tepanzolco.¹⁷ Esto indica que los mexicas compartían ideas cosmológicas y tecnológicas comunes con otros pueblos como lo refiere fray Toribio Benavente, Motolinía al describir el Templo Mayor de Tenayucan.¹⁸

El Templo Mayor de Mexico-Tenochtitlan, atendiendo a los datos disponibles, podemos suponer que para 1521 era una estructura piramidal de base rectangular, que medía aproximadamente entre 100 (norte-sur) y 80 (oriente poniente) m de los lados. Estaba construida sobre una plataforma y la altura estaba dada por cuatro cuerpos sobrepuestos de talud-tablero. En la fachada occidental tenía dos escalinatas divididas por alfardas que llevaban a los adoratorios de la cúspide, decoradas en el arranque con cabezas de serpiente. Los cronistas coinciden en que tenía en total 114 escalones. Considerando esto, se ha calculado una altura aproximada de 30 m de la estructura piramidal y con los adoratorios, una altura aproximada de 50 m.¹⁹

Sus grandes dimensiones dejaban por sentado que era el lugar más importante para la sociedad mexicana. Se distinguía del resto de los edificios por su forma y por su tamaño. Es evidente que la monumentalidad atendía al interés de provocar impresión visual en relación al poder político en expansión del imperio. Era el hito referencial más importante de la ciudad donde se manifestaba la

¹⁷ Marquina, *op. cit.*, p.191.

¹⁸ Toribio de Benavente (Motolinía), *Memoriales o Libros de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*, UNAM, IHH, México 1971 p. 82.

¹⁹ Marquina, *op. cit.*, p. 187-189.

religión institucional, el poder del estado y la identidad del imperio.

Según la evidencia arqueológica, las huellas de los escalones fueron hechos con sillares angostos de cantera rosa o con piedras de basalto. Los peraltes y paramentos de las alfardas se hicieron con tezontle.

El Templo Mayor, al igual que la gran mayoría de las edificaciones mesoamericanas tiene varias etapas constructivas pertenecientes a distintos periodos. Estas etapas constructivas eran ampliaciones que se iban haciendo una sobre otra cada vez que los mexicas iban incrementado su poder político. Según Durán, cada vez que se terminaba una ampliación se hacía una ceremonia ritual que duraba hasta 4 días. Se hacían sacrificios de cautivos y se enterraban ofrendas en el relleno constructivo del templo. Los señores de los pueblos enemigos y aliados, eran invitados, se les daban regalos, esto con el objeto de impresionarlos con la grandeza del imperio tenochca.²⁰ Es importante remarcar que los recursos materiales y humanos para realizar semejantes ampliaciones arquitectónicas, al igual que los objetos preciosos de las ofrendas, provenían del sistema tributario que los mexicas imponían a los pueblos sometidos.

Según los registros arqueológicos, hasta ahora se han identificado siete etapas por sus cuatro caras (I-VII) y cinco adiciones más a su fachada occidental y frontal (IIa, IIb, IIc, IVa y IVb). No obstante a sus dimensiones, el sistema constructivo era sencillo donde las etapas constructivas anteriores funcionaban como

²⁰ Fray Diego de Durán, *Historia de las Indias de Nueva España y islas de tierra firme*, Porrúa, México 1967, V. II, p. 175.

estructuras de soporte. En la etapa IV se usaron pilotes para apuntalar el edificio. Entre etapa y etapa se hacía un relleno hecho a base de piedras de tezontle, basalto y tierra (limo lacustre).

Las caras externas del edificio estaban hechas de bloques de piedra volcánica, tallados por uno o varios de sus lados. Se empleó tezontle para los paramentos y la cantera rosa (andesita) en las aristas, las uniones de los dos basamentos y los drenajes. Las piedras eran unidas entre sí con mortero. Las superficies de todo el edificio estaban recubiertas por un aplanado de estuco hecho de cal y arena. Seguramente tenía esculturas adosadas en forma de serpientes ondulantes y braseros con moños y rostros de Tláloc policromadas. Los pisos de las plataformas y adoratorios consistían en gruesas capas de estuco con un enlucido fino superficial o con losas de piedra caliza recristalizada.²¹

Probablemente ambos adoratorios eran rectangulares con techo construido con vigas de madera recubiertos de aplanado de cal. Tenían una sola puerta al frente. Según algunas fuentes gráficas, el adoratorio de Hutzilopochtli era mayor que el de Tláloc. El adoratorio de Tláloc estaba pintado con franjas verticales azules, blancas y negras y tenía almenas en forma de caracol cortado. El adoratorio de Huitzilopochtli, aunque no hay vestigios arqueológicos, según las fuentes historiográficas, tenía la fachada adosada de cráneos pintados de blanco en fondo rojo, sus almenas eran en forma de mariposa.²² Los dos adoratorios también tenían pintura mural interior. **Ver lámina 5**

²¹ María Luisa Franco, *Conservación del Templo Mayor de Tenochtitlan*, INAH-GV Editores-Asociación de Amigos del Templo Mayor, Colección Divulgación, México, 1990. p. 27-37.

²² Marquina, *op. cit.*, p. 189.

A pesar de que no se conserva nada de escultura y pintura de la última etapa que vieron los conquistadores, los vestigios arqueológicos de etapas anteriores dan una idea cercana ya que el programa conceptual se conservó en todas las etapas

III.1.2 Pintura mural

No se conservan muestras de la pintura mural del edificio, excepto en la etapa II donde se encuentran los vestigios de los adoratorios de Tláloc y Huitzilopochtli. Se ignora si el estuco que cubría la estructura piramidal de la última etapa también tenía pintura mural.

Se realizaron pruebas a la pintura de la etapa II usando microscopio electrónico, difracción de rayos X, FTIR y técnicas de simulación molecular. En algunas muestras se identificó la presencia de aglutinante con el pigmento, en otras sólo el pigmento. Probablemente en algunas ocasiones el color se aplicó sobre la capa de preparación al fresco y otras en otras se aplicó el color con aglutinante al seco. En el caso del color azul se determinó que su composición era muy similar al azul maya pero su tono es más verdoso, contiene silicatos de atapulgita y paligorsquita con añil.²³ Ver apéndice II.

La pintura está aplicada en algunos lugares sobre estuco y en otros sobre lodo. Los elementos que constituyen la pintura mural:

a) Muro de bloques de piedra alisadas en sus caras externas y unidos entre sí por tierra arcillosa.

²³ J.A. Asencio, M. Ortega, M. San Germán, M.E. Fernández, L. López Luján, M. José Yacamán, , "Analysis of prehispanic pigments from Templo Mayor of Mexico City", *Journal of Material Science*, Kluwer Academic Publishers, núm. 36, Nueva York, 2002, p. 751-756.

b) Capa de preparación. Esta puede ser de estuco y a su vez el aplanado puede ser rugoso o fino. El rugoso está hecho con cal y arena y el fino con cal y arcilla. La capa de preparación también puede ser de lodo y a su vez puede ser rugosa, hecha de arena y poca arcilla o fina con más arcilla y poca arena.

c) Capa pictórica. Es la capa de pintura aplicada sobre el aplanado fino.²⁴

En el adoratorio de Huitzilopochtli la pintura sobre estuco se encuentra en pequeñas áreas sobre la cara oeste de la base del pilar norte y sobre la cara norte de la base del pilar sur. Tiene colores rojo y naranja. La pintura sobre lodo se encuentra en el interior de lo que queda del adoratorio en el muro norte y el este del primer aposento, así como en la jamba norte y el muro este del segundo aposento.

En el adoratorio de Tláloc la pintura sobre estuco está en los pilares norte y sur y las caras este oeste:

Las pinturas de los pilares norte y sur del adoratorio a Tláloc de la etapa II tienen personajes antropomorfos con elementos relacionados con el agua como chalchihuites. El estilo pictórico tiene semejanza con los códices de Puebla y Tlaxcala del conjunto perteneciente al grupo *Borgia*. Sobre todo en el uso de amarillos y azules.²⁵

En los pilares sur y norte de la cara oeste tiene círculos concéntricos negros y blancos, que están sobre dos líneas horizontales

²⁴ Franco, *op. cit.*, p. 40-44.

²⁵ Beatriz de la Fuente, *Pintura mural prehispánica*, Editores Lunmerg, UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MÉXICO-IE, México-España, 1999, p. 34.

rojas. Debajo de éstas hay líneas verticales alternadas azules y negras. Estas franjas verticales probablemente se refieren a lo sólido, a lo terrestre, a la naturaleza del suelo²⁶. **Ver lámina 6**

Para el mundo mesoamericano, en ciertos contextos, los colores tenían un preciso significado religioso. Su identificación es sumamente compleja. No obstante, podemos establecer que para cada uno de los cuatro rumbos del mundo estaba asignado un color. Esta asignación variaba para los distintos pueblos mesoamericanos. En el Altiplano Central era la siguiente:

Región	Ideas y colores asociados²⁷
Centro	Verde, azul , eje del mundo, equilibrio. Xiuhtecuhtli
Norte	Negro , pedernal, muerte. Tezcatlipoca/ Mictlantecuhtli
Sur	Azul , conejo, vida. Hutzilopochtli (Tezcatlipoca azul)
Este	Rojo , caña, masculino. Quetzalcóatl
Oeste	Blanco , casa, femenino. Diosas de la fertilidad, Cihuacoatl

La combinación de elementos azules y rojos generalmente está asociada al concepto del glifo *atl-tachinolli*, "agua, cosa quemada" que designa la guerra sagrada que mantiene el movimiento del cosmos.²⁸ También la combinación de colores azul, rojo y blanco está puede estar asociado al concepto de líquido precioso.²⁹

²⁶ Durdica Segota, *Valores Plásticos del arte mexicana*, UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MÉXICO-III, México 1995, p. 122.

²⁷ Alfredo López Austin, *Cuerpo humano e ideología*, UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MÉXICO-IIA, México, 1984, p. 65.

²⁸ Graulich, *op. cit.*, p. 93-94.

²⁹ Segota, *op. cit.*, p. 98 y p. 214.

III.1.3 Escultura

La escultura mexicana también estuvo influenciada por otras culturas mesoamericanas. Por ejemplo, de los códices del valle de Puebla, principalmente Cholula, y de la Mixteca. Este tipo de figuras las vemos representadas en la lapidaria. Las deidades generalmente se presentan de perfil de cuerpo completo (sedentes o de pie) portando complicados tocados, máscaras, trajes con muchos aditamentos y portando artefactos emblemáticos y a veces acompañados por personajes zoomorfos. Este tipo de figuras también las encontramos en la cerámica. La segunda fuente es por medio de adquisición de figuras de culto provenientes de civilizaciones antiguas. Principalmente destacan las de Teotihuacan y Tula. La tercera, es de las figuras antropomorfas de la Huasteca. También de la Huasteca proviene el culto a efigies sagradas de gran tamaño.³⁰

Las imágenes sagradas debían mostrar sus atributos porque esta era condición indispensable para que albergaran la esencia de la divinidad, es decir que fueran *teixiplta*. Había de dos tipos: aquellas que se hacían ya ataviadas o aquellas que estaban desnudas para luego ser ataviadas como parte de la actividad ritual.³¹

Como elementos indispensables en la arquitectura del edificio se han encontrado varias esculturas. Seguramente hubo más pero durante la destrucción de la conquista, el saqueo del material pétreo para construcción de otros edificios y el paso del tiempo, se perdieron. Es importante subrayar que hasta ahora no se han podido localizar las

³⁰ Richard Fraser Townsend, *State and Cosmos in the Art of Tenochtitlan*, Harvard University Press, Washington, D.C., 1979, p. 15-22.

³¹ *Ibidem*, p. 23-36.

efigies de los dioses principales que estaban en los adoratorios. A este respecto tenemos la descripción de Bernal Díaz del Castillo:

"En cada altar estaban dos bultos como de gigante, de muy altos cuerpos y muy gordos, y el primero, que estaba a mano derecha, decían que era el de Huichilobobos, su dios de la guerra. Tenía la cara y rostro muy ancho y los ojos disformes y espantables. En todo el cuerpo tanta pedrería , oro, perlas y aljófar pegado con engrudo que hacen en esta tierra de unas como raíces, que todo el cuerpo y cabeza estaba lleno de ello, y ceñido al cuerpo unas a manera de grandes culebras hechas de oro y pedería, y en una mano tenía un arco y en otra unas flechas. Otro ídolo pequeño que allí cabe él estaba, que decían que era su paje, le tenía una lanza no larga y una rodela muy rica de oro y pedrería. Tenía al puestos al cuello el Huchilobobos unas caras de indios y otros como corazones de los mismos indios, y éstos de oro y algunos de plata, con muchas pederías azules.

[...]Luego vimos a otra parte, de la mano izquierda, estar el otro gran bulto, del altor de Huchilobobos, y tenían un rostro como de oso, y unos ojos que le relumbraban, hechos de sus espejos, que se dice tezcacatl [tezcacatl] y el cuerpo con ricas piedras pegadas, según decían entrambos eran hermanos. Este Tezcatepuca era el dios de los infiernos y tenía cargo de las ánimas de los mexicanos, y tenía ceñido el cuerpo con unas figuras como diablillos chicos y las colas de ellos como sierpes, [...].

En lo más alto de todo el cu estaba otra concavidad muy ricamente labrada la madera de ella, y estaba otro bulto como de medio hombre y medio lagarto, todo lleno de piedras ricas y la mitad de él enmantado.

Este decían que el cuerpo de él estaba lleno de todas las semillas que había en toda la tierra, y decían que era el dios de las sementeras y frutas; no se me acuerda el nombre."³²

También acostumbraban, en las ceremonias dedicadas a Huitzilopochtli, descritas por los informantes de Sahagún, modelar las efigies sagradas con masa hecha de semillas molidas que después se comían.³³

En los trabajos arqueológicos se encontraron las siguientes esculturas asociadas al edificio:

9 Serpientes. En total hay siete cabezas de serpiente y dos con cuerpo ondulante. Pertenecen a la etapa IV y IVb. Todavía tienen restos visibles de policromía. Estas serpientes aluden al cerro de Coatepec (cerro de la serpiente) donde según el mito nació Huitzilopochtli. Las cabezas emergen al pie de las alfardas, como si estas fueran el cuerpo descendiendo de las alturas del templo. Cabe hacer notar que las serpientes del lado de Tláloc presentan dos círculos sobre la cabeza que nos recuerdan a las anteojeeras del dios del agua. Las que están del lado de Huitzilopochtli presentan el rostro emplumado y elementos que estuvieron superpuestos que aluden al poder y a lo celeste. Al pie de las alfardas centrales hay una, que a diferencia de todas las demás tiene las fauces cerradas pero mostrando doble encía, sin mandíbula y sin lengua. Sobre la cabeza solamente muestra un círculo. Los rasgos de las serpientes onduladas son muy similares a la que está en las

³² Bernal Díaz del Castillo, *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, Editorial Nuevo Mundo, México, 1943, p. 288-289.

³³ Sahagún, *op. cit.*, p. 179.

alfardas centrales. Tal vez éstas representen la conjunción de las fuerzas contrarias en una unidad. **Ver lámina 7**

Coyolxauhqui I. Está empotrada en el piso de la plataforma de la etapa IVa del lado de Huitzilopochtli y que se ha identificado así porque representa a una mujer desmembrada que no tiene cabeza. Esto llama mucho la atención porque la otra Coyolxauhqui que se encontró y que pertenece a una etapa posterior, además de tener más detalles en sus atributos, aunque decapitada, sí tiene la cabeza.

Coyolxauhqui II. Esta monumental escultura se encontró en la plataforma de la etapa IVB, al pie y al centro de la escalinata del lado de Hutzilopochtli. Mide 3.25 m de diámetro, muestra a la diosa desmembrada y decapitada después de haber rodado según el mito al ser despeñada del cerro de Coatepec.

Chac-Mool. Se encuentra a la entrada del adoratorio dedicado a Tláloc en la etapa II. Es evidente su influencia tolteca. Porta sobre sus rodillas un recipiente para ofrendas, el cuerpo está de perfil y la cara girada al frente, es como si viera al espectador fijamente. En la cabeza tiene un tocado parecido al moño de papel de Tláloc y sobre el pecho un pectoral. Está policromado en azul, negro, ocre y rojo. Esta figura se ha identificado como un mensajero del dios encargado de recibir las ofrendas relacionadas con la fertilidad. Debido a su expresión facial y distintas tradiciones adivinatorias en Mesoamérica, norte de México y sur de Estados Unidos, tal vez fungía como oráculo³⁴. Graulich sostiene la hipótesis de que, debido a su ubicación paralela a la piedra de los sacrificios en el lado de Huitzilopochtli, la

³⁴ Marié-Areti Hers, Los toltecas en tierras chichimecas, UNAM-IIE, México, 1989, p. 77-79.

escultura del *chac-mool* además de ser recipiente ofrendario, se pudo haber usado para apoyar las víctimas para el sacrificio ofrecido al dios del agua.³⁵ **Ver lámina 8**

Braseros. Se encontraron 7 braseros que estaban a los lados de algunas cabezas de serpientes. Están compuestos por dos conos invertidos. Son de tezontle cubiertos por estuco. Tiene restos de policromía. Los braseros del lado de Tláloc tienen el rostro del dios con sus ornamentos. Los del lado de Huitzilopochtli tienen moños cuyos lazos caen sobre la plataforma del edificio.

11 figuras antropomorfas. 8 esculturas casi de tamaño natural, se encontraron recargadas en las escalinatas de la etapa III en el lado sur. En el lado norte se encontraron un portaestandarte y dos figuras con forma cilíndrica y cabeza humana. Todas son exentas y tiene restos de policromía, algunas tienen todavía los ojos y dientes con aplicaciones de concha y piedra. Su expresión es hierática y feroz. Sus rostros recuerdan a las máscaras teotihuacanas. Estos personajes se han identificado con los *centzonhuiznahua* o 400 surianos, hermanos de Huitzilopochtli y Coyolxauhqui, según el mito.

2 Ranas. Están en un pequeño altar en la plataforma general de la etapa IV, frente a la escalinata del lado de Tláloc. Sus dimensiones, forma y policromía son casi iguales. Las dos miran hacia el poniente. Un orificio las atraviesa de arriba abajo, tal vez como sujeción. Este animal acuático probablemente se consideraba un mensajero de Tláloc por que con su canto anunciaba las lluvias.³⁶

³⁵ Michel Graulich, *apud* Broda, *op. cit.*, p. 81.

³⁶ Ma. Teresa Uriarte, conversación personal.

Rostro humano acompañado de los glifos tochtli y calli. Se encuentra empotrado entre la huella y el peralte del último escalón de la escalinata del lado de Huitzilopochtli en la etapa II. Tiene los ojos cerrados y la boca semiabierta, por lo que nos sugiere que representa a un individuo muerto. Probablemente es la cabeza de Coyolxauhqui, decapitada por su hermano. La falta de su cuerpo, sugiere que éste fue arrojado desde el cerro de Coatepec.

Piedra de sacrificios o techcatl. Esta piedra no es una escultura, es un fragmento rectangular de tezontle negro de 1.20 m de largo, .40 m de ancho por .10 m de espesor y está ubicada a la entrada del adoratorio del dios de la guerra en la etapa II. Es muy importante ya que en ella se apoyaban las víctimas que eran sacrificadas para Huitzilopochtli.

Para entender el complejo significado del edificio, hay que considerar otras esculturas que se han encontrado en las vecindades del gran templo y que se ignora su ubicación original. Un ejemplo es el caracol esculpido en piedra volcánica y que actualmente se exhibe en la sala 5 del museo del Templo Mayor. **Ver lámina 13**

También se encontró una escultura que representa a la serpiente de fuego o *xiuhcōatl*, que según el mito fue el arma con lo que decapitó Hutzilopochtli a su hermana Coyolxauhqui. Otros ejemplos son los recipientes ofrendarios o *cuahxicallis*, efigies del dios Ahuetéotl, de una diosa de la fertilidad en piedra verde (tal vez del maguey), representaciones de *cihuateteo* (mujeres que mueren durante el parto) y algunas bases que en su cara inversa está en relieve el dios Tlaltecuhтли (señor de la tierra). Son muy importantes las esculturas encontradas en el pasado como la *Piedra del Sol*, la diosa Coatlicue, la cabeza de Coyolxauhqui en piedra verde, el *Teocalli* y la piedra de *Tizoc* que actualmente están en el Museo Nacional de Antropología.

También se encontraron otros complementos arquitectónicos como cabezas clavos de serpientes y cráneos, almenas en forma de caracol cortado, ollas pulqueras, figuras cactáceas, etc. Por último en la Casa de los guerreros águila ubicado en el lado norte del Templo Mayor se encontraron las magníficas esculturas de terracota de Guerrero águila y de Mictlantecuhtli (señor de la muerte).

Aspecto conceptual: El templo como espacio sagrado

El espacio sagrado constituye una ruptura en la homogeneidad del espacio. El espacio sagrado es la realidad absoluta donde tiene lugar la hierofanía³⁷, la irrupción de lo sagrado que tiene por efecto destacar un territorio del medio cósmico y hacerlo cualitativamente diferente. Es el punto fijo absoluto donde se lleva a cabo la creación del mundo a partir del ordenamiento del universo. Por lo tanto, lo sagrado es potencialidad, eficiencia, fuente de vida y fecundidad.³⁸ Hay que considerar que para las culturas mesoamericanas³⁹, no había una definición tajante entre lo profano y lo sagrado, el mundo entero se consideraba habitado por seres numéricos, no obstante algunos lugares se consideraban con mayor concentración de estas presencias, tales como cuevas, manantiales o templos.

El templo constituye una "abertura" hacia lo alto y hacia abajo que asegura la comunicación con el mundo de los dioses. En su interior

³⁷ Entiéndase hierofanía como la manifestación de lo divino definido en Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Editorial Guadarrama, 2º edición, Madrid, 1973, p.18.

³⁸ *Ibidem*, Eliade, p. 25- 29.

³⁹ Especifico "mesoamericanas" y no solamente mexicas, ya que, atendiendo a las afirmaciones de Gordon Willey, la tradición cultural en Mesoamérica estaba unificada bajo un mismo sistema ideológico, incluyendo la religión y el pensamiento intelectual abstracto, dando como resultado una creencia integral que nos permite asumir significados similares a símbolos similares. Las continuas migraciones de los grupos del norte, del altiplano y del sur, así como las intrincadas redes comerciales tuvieron como resultado que se esparcieran el cúmulo de creencias y tradiciones. Gordon Willey, *Mesoamerican Art and Iconography on Integrity of Mesoamerican Ideological System In the Iconography of Middle American Sculpture*, The Metropolitan Museum of Art Press, New York, 1973.

queda trascendido el mundo. En él se manifiestan de manera apodíctica las fuerzas sobrenaturales que señalan una orientación o deciden una conducta.⁴⁰

En el mundo mesoamericano los grandes templos y centros ceremoniales eran una representación de cómo se concebía que funcionaba el universo, como una *imago mundi* o arquetipo celestial. El mundo, siendo creado por los dioses, se consideraba sagrado, por consiguiente, su representación terrenal, también lo era. El templo resantificaba continuamente al mundo porque, a la vez que lo representaba, también lo contenía.⁴¹

Estas imponentes edificaciones eran un modelo del cosmos donde estaban representados el espacio, tiempo y las fuerzas creadoras y destructoras. En estos lugares el tiempo mítico se encontraba con el tiempo del hombre.

La estructura del Templo Mayor reproduce la concepción que se tenía del universo, es una representación espacial de los cosmogramas que se encuentran en algunos códices. Un ejemplo es una lámina del códice *Fejérváry-Mayer* donde se representan las cuatro direcciones del universo (norte, sur, este y oeste) cada una con un árbol o soporte cósmico. En el centro se encuentra el eje fijo de completo equilibrio donde se genera el tiempo y el cambio. Las ceremonias rituales estaban marcadas por este cosmograma y correspondían a los cambios en las temporadas agrícolas. **Ver lámina 9**

Si el Templo Mayor era un modelo del cosmos, en él estaban representados los mitos más importantes para el pueblo mexica. Muchos

⁴⁰ *Ibidem*, Eliade, p. 30.

⁴¹ Eliade, *op. cit.*, p. 56-60.

eran compartidos por el resto del mundo mesoamericano del posclásico con algunas diferencias o adaptaciones regionales. Estos mitos tienen una rica tradición que proviene de civilizaciones muy anteriores y se desconoce el lugar exacto de su origen. Por lo tanto, encontramos mitos más antiguos y de otras lugares que fueron asimilados y transformados bajo la nueva perspectiva del pueblo tenochca.

III.1.4 Fuerzas contrarias y complementarias

Dentro de la cosmovisión mesoamericana, todas las cosas y los seres, se suponía que estaban constituidos en su esencia por dos fuerzas contrarias y complementarias. De una parte quedaba lo que se caracteriza por ser predominantemente caliente, seca, masculina, luminosa y vital; en la otra se encontraba aquello que se inclina a lo frío, húmedo, femenino, oscuro y mortal.

Los dioses tenían la capacidad de dividirse en varias personas o de fundirse en una. La fusión máxima lleva a la idea del dios supremo, al que los nahuas del Centro de México daban, entre otros nombres, los de *Yohualli Ehécatl*, "Invisible e Impalpable", *Tlácatl*, "La Persona", *Moyocoyani*, "El Arbitrario" y *Ometéotl*, "Dios Dos". Este último nombre alude a la integración de una deidad masculina con una femenina como símbolo de la unión de las dos sustancias opuestas y complementarias.⁴²

De esta divinidad suprema derivaban todos los demás dioses que representaban funciones o fuerzas muy específicas de la naturaleza. Cada uno de ellos tenía su propia personalidad, poderes y atavíos. Generalmente se formaban parejas y grupos mayores que producían los fenómenos. A su vez, los dioses se subdividían en advocaciones. Por

⁴² Leonardo López Luján, *Las Ofrendas del Templo Mayor*, INAH, México, 1993, p. 60.

último, lo divino se fragmentaba al grado de diluirse en la infinitud de todos los seres del universo.

En lo más alto del Templo Mayor estaba representado el lugar de la dualidad primigenia, Omeyocan. Ahí estaban los dos adoratorios, el dedicado a Tláloc y el de Huitzilopochtli, que evocaban la dualidad fundamental para la supervivencia del pueblo mexicana, pues cada uno de estos dioses era la fuente de sustento de toda la población. Huitzilopochtli representaba la guerra que era el medio de conquistar otras regiones para imponerles un tributo, así como todo lo relacionado con el Sol, lo masculino, lo dinámico y lo seco. Tláloc representaba la fertilidad, la oscuridad, lo estático lo húmedo, esencial para la producción agrícola que era la base económica de las sociedades mesoamericanas.⁴³ En el Templo Mayor estas dos fuerzas estaban sobre un mismo cuerpo piramidal, esto indica que a la misma vez de ser contrarias, se complementaban para formar un todo integral. La alternancia del poder de las esencias opuestas creaba los ciclos que dan continuidad al mundo reflejado en el día y la noche, así como la época de sequía, y la de lluvias.

Según los distintos mitos de creación en Mesoamérica, de esta pareja primordial surgieron los dioses Tlatlahuqui Tezcatlipoca, Yayauhqui Tezcatlipoca, Quetzalcóatl y por último Omitecuhtli Maquizcóatl que los mexicanos denominaron Huitzilopochtli.

III.1.5 La creación del tiempo y el espacio

Al principio de los tiempos sólo había oscuridad y silencio. El cielo y el agua era un continuo caos. La diosa Tlaltéolt, también

⁴³ Eduardo Matos Moctezuma, *Vida y muerte en el Templo Mayor*, INAH-GV Editores-Asociación de Amigos del Templo Mayor, Colección Divulgación, México, 1994, p. 8-10.

llamada Cipactli-Tlaltecuhтли, emergió de las aguas primigenias. Era un monstruo salvaje con muchas bocas y ojos, que flotaba sobre el agua. Yayauhqui Tezcatlipoca y Quetzalcóatl se transformaron en dos serpientes, tomaron a Tlaltéotl de sus cuatro extremos y así de su cuerpo, separaron la tierra y el cielo nocturno. Se dice que fue decapitada y su cabeza se convirtió en la Luna. Todo esto enojó a los demás dioses y en compensación le dieron a la diosa descuartizada la posibilidad de generar en su cuerpo los frutos. Su pelo se transformó en árboles, flores y hierba. De sus ojos se formaron los manantiales, los pozos y las fuentes. De sus bocas, las cuevas y los ríos. De sus hombros y nariz los valles y montañas. Tlatéotl lloraba por las noches, exigía sangre para poder regenerarse y continuar siendo fértil. ⁴⁴ **Ver lámina 10**

Tiempo después se cayó la bóveda celeste que, en forma de diluvio, destruyó la tierra. Entonces Yayauhqui Tezcatlipoca y Quetzalcóatl se volvieron a reunir convertidos en 2 grandes serpientes. Uno se introdujo por la boca de Tlatéotl y el otro por su ombligo y entrelazados en el corazón de la diosa Tlatéotl volvieron a levantar el cielo con la ayuda de otros cuatro dioses que se tuvieron que quedar en los cuatro extremos.⁴⁵ El sol nace del eje central que separa el cielo de la Tierra y con su recorrido por el espacio, se inicia el tiempo y los ciclos calendáricos. Cada vez que se caía la bóveda celeste y se volvía a levantar el árbol cósmico, se creía que iniciaba una nueva era cósmica.

Cuando La diosa Tlaltéotl es sacrificada se establece un orden y así se crea el cosmos y queda consagrado. Al construir el Templo Mayor como arquetipo celestial, se reactualiza el mito cosmogénico. La

⁴⁴ Diana Magaloni, *Images of the Beginning –The painted Story of the Conquest of Mexico in the Florentine Codex*, P.h.D. Diss Yale University, impresión preparatoria, 2004, p. 2-10

⁴⁵ Graulich, *op. cit.*, p.p. 65-67.

actividad creadora humana es un reflejo de la creación llevada a cabo por los dioses en el inicio de los tiempos.⁴⁶ La plataforma del templo recrea el cuerpo de la diosa segmentada.

Tlaltéotl no es únicamente la Madre Universal fecundadora, sino para ser desagraviada exige ser alimentada con sangre, su fecundidad está garantizada por la continua ingestión de la vida, porque de la muerte nace la vida y ésta se convierte en muerte. Por lo tanto el sacrificio es la simiente que permitía la continua regeneración.⁴⁷ Tlatéotl es cipactli-Tlaltecuhli, un dios devorador que generalmente en las culturas mesoamericanas se le representa como un lagarto (*cipactli*), como una calavera o como una gran boca abierta con colmillos y garras con los que descarna a los muertos.

Para muchas culturas el templo principal era el eje del mundo (*axis mundi*), el ombligo del cosmos, el centro del universo, el monstruo acuático, símbolo de las aguas del abismo que son la divina energía creadora de la vida. Alrededor de este punto inmóvil gira todo el universo y contiene el secreto de la transformación de las formas celestes, en las terrenas. Es el vientre universal donde se engendra la vida y a su vez, es la entrada al mundo de los muertos. Es la fuente de toda la existencia que produce la plenitud de los contrarios, donde el bien y el mal, la fealdad y la belleza se funden en un todo.⁴⁸

⁴⁶ Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Edición 6a ed., Editorial Labor, Barcelona, 1985, p. 85.

⁴⁷ Este concepto es compartido por muchas otras culturas, principalmente agrícolas. Mircea Eliade, *The myth of the eternal return or, cosmos and history*, Princeton University Press, Princeton, N. J., 1954, p. 20-23.

⁴⁸ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*, Fondo de Cultura Económica, México, 1997, p.p. 44-47.

El templo, evoca lugares naturales inaccesibles y misteriosos tales como ríos caudalosos, bosques impenetrables, o altas montañas. Sus cuatro muros reproducen las cuatro direcciones del horizonte donde se encuentran los cuatros árboles o soportes cósmicos que separan el cielo de la tierra. Su forma piramidal es una evocación de la montaña cósmica que se alza hacia lo celeste. Es una metáfora del vientre materno donde la vida es creada. Al igual que en el mito, estaba rodeado por el lago de Texcoco que representaba el infinito océano de aguas primigenias.

Otro relato importante respecto a la creación del espacio y el tiempo es el mito de Tamoanchan. Está muy relacionado con el mito del desgarramiento de la diosa Tlatéotl. En ambos relatos se comete una falta, que conlleva a una ruptura con la pareja primordial y así se inicia la creación del mundo que da por resultado la procreación y la muerte:

En el lugar de la casa original vivían todos los dioses, era el lugar donde crecían todas las flores. En este lugar la diosa Xochilquetzal cometió pecado al cortar una flor (también se dice que rompió una rama o que comió un fruto). El árbol de este jardín se rompió y sangró y la pareja suprema, expulsó a Xochiquetzal y a los otros dioses arrojándoles a la tierra. Además de la culpable, fueron expulsados, Quetzalcóatl, Tezcatlipoca, Yoaltecuhtli, Tlahuizcalpantecuhtli, Mictlantecuhtli, Tzontémoc, Yacatecuhtli, Achitémel, Xacopancalqui, Mixcóatl y Tonacatecuhtli. La figura de la trasgresora en algunos relatos es Xochiquetzal, en otros es Ixnnextli, en otros es Tlalzoltéotl-Ixcuina (otro nombre de la diosa tierra y

diosa de las inmundicias) y en otro Cihuacóatl. También en algunos relatos aparece un dios que sedujo a la trasgresora para que cometiera la falta: Tezcatlipoca vestido de animal, Tezcatlipoca vestido de pájaro o Huehucoyotl, el lascivo dios coyote.⁴⁹

De Xochiquetzal nació Cintéotl, dios del maíz. Este se enterró y de sus cabellos nació el algodón, de un ojo la semilla, de la nariz la savia, de los dedos el camote, de las uñas, el grano de maíz y del resto del cuerpo, los otros frutos. A Cintéotl también se le asocia con Venus, la primera luz o fuego del mundo.⁵⁰

La diosa Xochiquetzal, al igual que Tlaltéotl también es la Madre Tierra que por medio del parto (sufre un desgarramiento) de Cintéotl, nacen las plantas y los frutos útiles. Pero también ella, es la primera que muere en parto antes que aparezca el Sol, convirtiéndose en una *cihuateotl*, "muerta en guerra", primera en bajar al inframundo. Así, el plano espacial quedará dividido en el cielo, la tierra y el inframundo. Los dioses habitarán estos tres espacios. Así se iniciará la dinámica del universo.

Los cuatro cuerpos que conformaban al Templo Mayor representaban los trece cielos de la cosmovisión mexicana donde estaría situado Tamoanchan y la dualidad primordial. Hacia abajo del templo y hacia el norte se encontraba la entrada a los nueve niveles⁵¹ que llevaban al mundo de los muertos llamado Mictlán. En el mundo de los muertos y en el cielo nocturno estaban las fuerzas abismales, y amorfas que representaba la diosa Tlaltéotl y que amenazaban con destruir el orden

⁴⁹ Graulich, *op. cit.*, p. 69-72.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 73-74.

⁵¹ El número de niveles al inframundo varía según las fuentes.

establecido por los dioses creadores del cosmos y restablecerse a su forma caótica original. La muerte remite a la modalidad preformal de la materia cósmica, todo lo que precede y prosigue a la vida. La escalinata del templo era la vinculación de los niveles por donde se establecía una comunicación de ser humano con el ámbito divino. **Ver**

lámina 11

Cintéotl es el preámbulo de la salida de Sol, y con él se inicia el tiempo. Con el tiempo se genera la necesidad de la muerte. Entonces la longevidad eterna de los seres se transforma en los ciclos de vida y muerte donde la generación se produce por la fecundación de los contrarios y que forzosamente tiene que terminar con la destrucción para regenerarse en nuevos seres.

Después de la ruptura con Tamoanchan, en el interior de los cinco árboles que sostienen la bóveda celeste fluían las fuerzas, destinos y tiempo ascendentes y descendentes. Estos fluidos cálidos y fríos, masculinos y femeninos, corrían entrelazados helicoidalmente en el interior de los árboles. De este modo las presencias divinas emanaban hacia la tierra para dar origen a todas las criaturas.

Esta emanación de las presencias divinas, también queda muy bien ilustrada en el mito de Omecihuatl o Citlalicue que dice que en la máxima altura celeste dio a luz a un cuchillo de pedernal. Sus hijos, los otros dioses, atemorizados lo arrojaron a la tierra, este cayó en Chicomoztoc, "siete cuevas" del que brotaron muchísimos dioses. Este lugar es una metáfora de la matriz de la Madre Tierra donde se genera la vida. La alusión a la montaña como esta matriz divina queda de manifiesto en la forma piramidal de los templos prehispánicos. El

cuchillo de pedernal es una clara metáfora de la muerte y el sacrificio como única forma de regeneración. En varios de los relieves de los dorsos de algunas bases escultóricas encontrados en las vecindades del Templo Mayor está la representación del dios de la Tierra Tlaltecuhтли, asociado con Tláloc, descarnado y con un cuchillo de pedernal a manera de lengua. En las ofrendas del Templo Mayor se han encontrado gran cantidad de cuchillos de pedernal con rostro. **Ver**

lámina 12

Por el árbol del centro o *axis mundi* entraba el Sol y esto simbolizaba el movimiento del cosmos ocasionado por la batalla perpetua de los contrarios.⁵² El fuego es lo que permite la restauración del universo, por medio de este se sostiene la bóveda celeste y contrarresta el agua del diluvio. Se creía que el fuego alejaba a los seres monstruosos, *tzitzimime*, que habitaban en el cielo nocturno y que querían invadir a la Tierra. Es decir a través del fuego, se hacía un pacto con los dioses para que el cosmos permaneciera en armonía y continuo movimiento. Por el Templo Mayor emanaba el Sol como soporte de la bóveda celeste e inicio del tiempo. El fuego era esencial en todas las ceremonias rituales, los braseros adosados al edificio constantemente estaban encendidos, así como la representación del dios ígneo, Xiuhtecuhтли, el quinto punto, ubicado en el centro de las cuatro regiones del mundo.

Las diferentes eras cósmicas se representaban por Soles que sucesivamente se destruían y daban paso a uno nuevo. Cada Sol era la

⁵² Alfredo López Austin, *Cuerpo humano e ideología*, UNAM- IIA, México, 1984, p. 58-75.

transformación de un dios. Los dioses Quetzalcóatl y Tezcatlipoca se alternaban para ser el Sol cada vez.

Para los nahuas hubo cinco Soles que estaban muy relacionados con los 4 elementos. El quinto Sol es donde se combinan todos los elementos y que da como resultado el movimiento y dispersión del tiempo. Los mexicas creían que vivían en el Sol de movimiento o quinta era.

La creación del quinto Sol se dice que sucedió en Teotihuacán y con esto, el pueblo mexica deja asentado el origen de su linaje en esta monumental ciudad del periodo clásico. En este relato se dice la relación que existía entre el Sol y la Luna como representantes de las fuerzas de la oscuridad y la luz cuya alternancia propiciaba la dispersión del tiempo por el mundo:

Los dioses se reunieron en Teotihuacan en medio de la oscuridad para decidir quién iba a ser el Sol. Tecciztécatl fue el primero en ofrecerse. Luego le pidieron a Nanahuatl, "el buboso" que aceptó gustoso. Después de que ambos hicieron penitencia, se encendió un brasero. Todo en Tecciztécatl era precioso, al contrario, Nanáhuatl era el más humilde de los dioses y no tenía nada que ofrecer excepto su sangre y las costras de sus llagas. El primer turno para lanzarse al brasero fue para el altivo Tecciztécatl, pero el calor le hizo retroceder. Cuatro veces intentó saltar al fuego sin lograrlo. Nanáhuatl brincó a la primera y entonces, Tecciztécatl le siguió. Después se lanzó un águila que consiguió seguir a Nanáhuatl por las alturas. Luego saltó un jaguar que se quedó sobre la tierra siguiendo a Tecciztécatl. Primero salió por el oriente Nanáhuatl como

Sol brillante, tras de él, emergió Tecciztécatl. Los dioses pensaron que no podía haber dos Soles brillantes porque se quemaría toda la tierra. Entonces uno de ellos le lanzó un conejo a Tecciztécatl para que disminuyera su brillo, y así quedó convertido en Luna. Pero ni el Sol ni la Luna se movían, entonces todos los dioses se sacrificaron, Xólot trató de huir pero fue atrapado. Ehécatl fue el encargado en darles muerte, pero el Sol y la Luna seguían inmóviles, finalmente, Ehécatl sopló y los astros comenzaron a moverse.⁵³

En este mito se reintegra la ruptura de Tamoanchan y por medio del sacrificio de los dioses se reestablece la armonía del cosmos. Se vuelven a establecer dos lugares a imagen de Tamoanchan: la casa del Sol donde van los guerreros muertos y en la Luna, el Tlalocan donde iban los muertos por causas relacionadas con el agua.

El ser humano tiene que asumir la deuda que tiene con los dioses por la reintegración del cosmos. De esta forma se crea un sistema tributario, donde el hombre tiene que entregar la vida como pago por su propia existencia. Pero a la vez, en el sacrificio la víctima personifica a la deidad que muere para dar vida. El Templo Mayor es el símbolo de reconciliación con los dioses que permite que exista el universo y es el lugar donde se hacen los sacrificios que regeneran al universo.

El águila y el jaguar los encontramos representados en los *cuauhxicallis* y están presentes en varias de las ofrendas recuperadas en el Templo Mayor. Estos animales simbolizan las fuerzas nocturnas y las fuerzas diurnas en continua contienda. Como resultado de las

⁵³ Graulich, *op. cit.*, p. 127-129.

excavaciones arqueológicas, quedó al descubierto la Casa de las Águilas del lado norte del Templo Mayor. Probablemente de manera simétrica en el lado sur estaba la casa de los jaguares, pero hasta ahora no hay evidencia. La dualidad del Templo Mayor queda establecida por las relaciones de los dos astros. La Luna se relaciona con la oscuridad, la Tierra y el Mictlán o lugar de los muertos, así como con la deidad del agua, Tláloc, lo femenino y la fertilidad, es acompañada por la figura del jaguar. El Sol se relaciona con la deidad de la guerra Huitzilopochtli, lo masculino, lo seco, y con el día, acompañado del águila.

También en este mito queda definido el papel de Venus que para los mexicas era una advocación del dios Ehécatl. Venus anuncia la salida del Sol y es el encargado de barrerle y enfriar su camino y así evitar que se abraza la tierra. En algunas leyendas, Venus o Tlahuizpantecuhtli es el flechador que lanza sus proyectiles contra el Sol al sentirse amenazado ante la luz del día. Vemos que Venus tiene esa dualidad como Lucero del alba y de la tarde, por un lado es mensajero del Sol y a su vez es quien lo hunde en las tinieblas. No hay que olvidar que Venus también es Cintéotl que se entierra para que la tierra produzca los frutos y el maíz. Ambos Ehécatl-Quetzalcóatl y Cintéotl son los encargados de evitar que se desborden las aguas que rodean a la Tierra. Como vemos, estaba directamente asociado a la Luna y a la fertilidad, por lo tanto también se relacionaba con Tláloc. No es de extrañar que el adoratorio del Dios de la lluvia estuviera almenado con caracoles cortados, que eran representaciones del Lucero. En las ofrendas recuperadas constantemente aparecen los caracoles

cortados ya que Venus también representaba el anuncio del sacrificio en las ceremonias rituales.

En los anales, a Quetzalcóatl se le representa con los atributos de la Luna, Tecciztécatl y por lo tanto también con Tláloc que además de ser el dios de la lluvia, estaba relacionado con las fuerzas terrestres, femeninas, oscuras y con la Luna. Para los mesoamericanos la Luna estaba llena de agua. Este hecho permite deducir que Quetzalcoátl, al igual que Tláloc está directamente asociado con el Sol nocturno, es decir cuando viaja al inframundo.

Cuando termina la era tolteca, los mexicas sustituyen a Quetzalcóatl por Huitzilopochtli como Sol y Quetzalcóatl se convierte en el Lucero de la mañana como preludio de la era que inicia y a su vez como Cintéotl Iztlacoliuhque que viaja hacia el inframundo como Lucero de la tarde.

Para el cómputo del tiempo, los mexicas tenían dos calendarios paralelos. Uno solar *xiuhpohualli* o "cuenta de los años" que comprendía 18 meses de veinte días a los cuales se añadían cinco nefastos, *nemontemi*, hasta alcanzar un total de 365 días. El otro *tonalpohualli* o "cuenta de los días", estaba compuesto de 13 series de 20 días, un total de 260 días. En este calendario cada día tenía un nombre y para cada mes se anteponía un número del 1 al 13. Los nombres de los 20 días eran *Cipactli*, *Ehecatl*, *Calli*, *Cutzapallin*, *Cóatl*, *Miquiztli*, *Mázatl*, *Tochtli*, *Atl*, *Izcuintli*, *Ozomatli*, *Malinalli*, *Acatl*, *Océlotl*, *Cuahtli*, *Cozcacuauhtli*, *Ollín*, *Técpatl*, *Quiahuitl* y *Xóchitl*. Se creía que el destino de un individuo estaba determinado por el día de su nacimiento según este calendario. Si al calendario

solar se le quitan los días funestos, quedan 360 días que son divisibles entre 20. Resulta que el primero de los cinco días funestos lleva el mismo signo que el primer día del año, pero como se producen cada cinco días intercalares, el primer día del año se encuentra desplazado cinco lugares en relación con el año anterior. Siendo divisible veinte entre cinco (cociente: 4), no hay más que 4 signos del *tonalamatl* que pueden señalar el comienzo del año: *acatl* (caña), *técpatl* (pedernal), *calli* (casa) y *tochtli* (conejo) y por ello se les considera "portadores del año". Para que los dos calendarios volvieran a iniciar el mismo día y se repitiera la serie de los portadores había que esperar 52 años, es decir 13×4 que era considerado por los mexicas como "siglo" o cuenta mayor y comenzaba en 2 *acatl*.⁵⁴

El tiempo se medía por el viaje que realizaba el Sol por el espacio. Cada noche viajaba verticalmente, bajando al inframundo en la noche y subiendo al cielo en el día. Durante el año viajaba la mitad del año hacia el sur en la época de sequía y la otra mitad hacia el norte en la época de lluvias.

Como resultado de detallados estudios, se determinaron las fechas en que el Sol se alinea justo, en el centro del templo y desciende a través de una planicie en el horizonte en su camino al inframundo. Esto ocurre el 9 de abril y el 2 de septiembre. Después del 9 de abril, el Sol tarda 73 días para que suceda el solsticio de de verano, el 21 de junio y el Sol regresará a su posición original tardando otros 73 días y es entonces cuando sucede la segunda alineación al templo el 2 de septiembre. Después de esta fecha el Sol se irá hacia

⁵⁴ Jaques Soustelle, *apud* Graulich, *op. cit.*, p. 54-56.

el sur hasta llegar a su posición más extrema en el solsticio de invierno el día 22 de diciembre y otra vez regresará al inicio de su recorrido al 9 de abril. Si sumamos todos los días del recorrido solar (73+73+73) dará un total de 219. Si dividimos 365 entre 73 que da un cociente exacto de un dígito que es 5. También si dividimos 52 años de 365 días (18980) entre 73 que resulta 260 que como ya se explicó es el número de días del calendario ritual o *tonalpohualli*. También la orientación del Templo Mayor responde al periodo sinódico de Venus, es decir el tiempo que desde la Tierra se ve Venus como estrella de la mañana y como estrella de la noche y las dos ocasiones que desaparece al estar detrás del Sol y de la Tierra, el ciclo completo es de 584 días, es decir 8 veces 73 días. Por lo tanto una sucesión de 4 alineaciones solares y 4 solsticios (1.6 años) corresponden a un periodo sinódico completo de Venus.⁵⁵

Alineación	Solst.	Alineación	Solst.	Alineación	Solst.	Alineación	Solst.
Verano	Verano	Invierno	Invierno	Verano	Verano	Invierno	Invierno
abril 9 73 días	junio 21 73 días	sep. 2 73 días	dic. 22 73 días	abril 9 73 días	junio 21 73 días	sep. 2 73 días	dic. 22 73 días
Periodo sinédico de Venus							

III.1.6 Ubicación y orientación

Al erigirse el templo principal, se asume crear el mundo a través de su modelo terrenal, se elige habitar en él, porque así se ordena el universo, y también se le santifica haciéndolo semejante al mundo de los dioses:

⁵⁵ Jesús Galindo, *op. cit.*, p. 27.

"Expresa su deseo de vivir en un cosmos puro y santo, tal como era al principio cuando estaba saliendo de las manos del creador." ⁵⁶

Por este deseo, en el espacio sagrado, el hombre se sitúa en la realidad objetiva y evita paralizarse en la ilusión de las experiencias puramente subjetivas.

Si el Templo Mayor era el modelo del cosmos, su ubicación fue especialmente importante. El lugar donde se edificó fue elegido a través de una revelación epifánica por medio de una señal definida por los mitos cosmogónicos y fundacionales que se explicarán más adelante.

El gran templo se ubicó sobre un manantial, en el centro de un islote rodeado por una laguna recreando el mito cosmogónico primordial. Los volcanes y montañas que rodeaban el valle, se creía que guardaban en su interior el agua y los mantenimientos que dan origen a la vida.

Debido a la importancia que atribuían las civilizaciones mesoamericanas al conocimiento de los astros, probablemente la fundación de Mexico-Tenochtitlan fue tomando como señal el eclipse que ocurrió el 2 de abril de 1325⁵⁷. La alineación del Templo Mayor estaba de acuerdo con los principios de orientación vigentes en Mesoamérica desde tiempos remotos. Estaba orientado hacia el poniente, el rumbo de las mujeres que acompañaban al Sol en su camino al inframundo. El adoratorio del Hutzilopochtli estaba en el lado sur y al norte estaba el de Tláloc. A pesar de las sucesivas ampliaciones, tanto la forma como la orientación se mantuvieron.⁵⁸

⁵⁶ Eliade, *op. cit.*, p.61.

⁵⁷ Jesús Galindo, "Templo Mayor de Tenochtitlan", *Arqueología Mexicana*, v. VII, núm.41 p. 27.

⁵⁸ *Ibid.*

III.1.7 Mitos fundacionales

Un territorio nuevo, un territorio desconocido es como el mundo antes de su creación. Por eso cuando se hace una ocupación de un nuevo espacio, el hombre lo transforma en cosmos por medio de una reactualización ritual de la creación universal. La ubicación del espacio se da por medio de una hierofanía donde la voluntad del dios se manifiesta. La edificación del templo simboliza la consagración del nuevo territorio. Por eso los mitos fundacionales son referencias a los mitos cosmogónicos. En Mesoamérica cada toponímico de una ciudad estaba representado por su montaña cósmica que usualmente se denominaba *altepetl*, "montaña de agua"⁵⁹.

Tal como lo refiere López Austin, los mitos de origen en las civilizaciones prehispánicas están entremezclados con los hechos históricos, por ello es muy difícil saber hasta donde termina el mito y comienza la historia. Lo que sabemos es que un grupo de personas migraron bajo la protección de su dios patronal Mexi o Hutzilopochtli, de su lugar de origen llamado Aztlán. Merodearon por distintos lugares alrededor del Lago de Texcoco hacia el siglo XII. Finalmente se establecieron en 1325 para fundar Mexico-Tenochtitlan. Los emigrantes conocían la agricultura, la caza y las actividades lacustres. Compartían características generales de las culturas mesoamericanas de ese tiempo. Jiménez Moreno y Kirchoff proponen que Aztlán se

⁵⁹ Broda, *op. cit.*, p. 93.

ubicaba en la isla nayarita de Meztitlán o al suroeste de Guanajuato, sin embargo todavía no existe evidencia contundente a este respecto.⁶⁰

Aztlán está asociado con el lugar de las siete cuevas o Chicomoztoc que representan las siete cavidades de la diosa Tlaltéotl de donde salieron los siete clanes aztecas que migraron hacia el altiplano central. Según la leyenda, en Colhuacan, "casa de los que tienen antepasados" se rompió un ciprés y el dios patrón de uno de los clanes, Huitzilopochtli ordenó a sus fieles separarse de los otros y continuar solos su camino. Huitzilopochtli dijo a sus fieles que se apoderaran de los siete *mixcoa*, entre ellos Xiuhnel, Mimich y su hermano Teoxáhual, porque estos siete serían los primeros en pagar tributo y en lo sucesivo, los seguidores de Huitzilopochtli ya no se llamarían aztecas, sino mexicas o *mecitin*. Les entregó el arco, la flecha y el morral y les cubrió de plumas como a las víctimas de sacrificio. Según el mito de la fundación descrito en la tira de la peregrinación, guiados por su dios Huitzilopochtli construyeron un primer templo sencillo, hecho con lodo y madera en la isla donde encontraron la señal premonitória de un águila devorando un ave (en otras fuentes se dice una serpiente) sobre un nopal, donde crecen los árboles blancos y las aguas blancas están rodeadas de carrizales blancos. Brota un agua azul y otra roja indicando el *atl-tlachinolli* "agua, cosa quemada".⁶¹

La ciudad de Mexico-Tenochtitlan era un reflejo del legendario Aztlán, una ciudad rodeada por un lago en cuya orilla nacían los carrizales. Aztlán quiere decir lugar de la blancura o de las garzas

⁶⁰ Alfredo López Austin, *El Pasado indígena*, COLMEX - Fondo de Cultura Económica, México, 1996. p. 78-82.

⁶¹ Hernando Alvarado Tezozómoc, *Crónica mexicana, Biblioteca mexicana*, Imprenta Irineo Paz, México, 1978, p. 223-227.

reales y es la representación mítica de Tamoanchan, es decir el paraíso en donde reinaba la armonía antes de la ruptura del árbol cósmico. A partir de esta ruptura inicia el peregrinaje del pueblo mexicana, su diferenciación con los demás pueblos y el inicio de una nueva era o quinto Sol. Cuando los mexicanos dominaron a los otros pueblos ya establecidos anteriormente, éstos quedaron en el lado de las tinieblas, el Sol para los pueblos totoltecas, representado por Quetzalcóatl se convirtió en Luna para los mexicanos y el dios tribal mexicana Huitzilopochtli tomaría su lugar como el nuevo Sol. Por lo tanto los vencidos y ya establecidos fueron considerados como los oscuros, los terrestres. Los vencedores, los recién llegados, luminosos y celestes.

III.1.8 El mito teogónico de Huitzilopochtli

Según los mitos fundacionales el dios patronal, Huitzilopochtli, estableció, a través de una señal, una única ubicación para fundar la ciudad y en su centro construir el gran templo. Con esto el grupo mexicano se diferenciaba de los demás.

Con el nacimiento del dios de la guerra Huitzilopochtli, patrono de los mexicanos, se inicia el quinto Sol. Todo el relato se desarrolla en el cerro de Coatepec (Coatepetl) o de las serpientes que se ubica en las cercanías de la ciudad de Tula y por tanto denota el interés político y guerrero por diferenciarse de los toltecas, resultando una cohesión entre los distintos grupos aztecas. El Templo Mayor es la restitución del árbol cósmico y significaba una nueva alianza con los dioses con lo cual se inicia la era mexicana.

El mito del nacimiento de Huitzilopochtli es muy similar al mito tolteca de Mixcóatl. En la narración tolteca un grupo que venía emigrando de noche era guiado por los cuatrocientos Mixcóatl, pero estos fueron muertos por la temible Itzpapálotl "mariposa de

obsidiana", solamente sobrevivió Mixcóatl blanco que se escondió en una olla, cuando salió, llamó a sus hermanos que resucitaron y acribillaron con sus flechas a Itzpapalot. La quemaron y se untaron sus cenizas en la cara. Esto ocurrió en Mezatépec, "la Montaña del Venado".⁶²Esta referencia a la cultura tolteca está claramente marcada en el gran templo mexica y otros edificios religiosos adjuntos. Tal como se puede notar en las esculturas de chac-mool halladas en distintas partes del sitio arqueológico, en las banquetas de procesiones de guerreros en la Casa de las águilas, la galería con columnas y el uso del patio con impluvio.

Es probable que el mito del dios de la guerra provenga de un hecho histórico cuyos detalles se pierden en el tiempo. Según Durán y Tezozomoc refieren que el grupo de los Huiznahua, encabezados por Coyolxauhqui, que venían desde Aztlán y que formaban parte de un grupo mayor estaban conformes en quedarse en el cerro de Coatepec cercano a Tula. Sin embargo, los seguidores de Hutzilopochtli estaban en desacuerdo, por lo que el dios se encoleriza y decide destruir a los *huitznahua*, lo cual ocurren en la noche. De esta manera el poder queda asentado en el grupo de comandado por Huitzilopochtli.⁶³

El relato del nacimiento de Huitzilopochtli es común a los mitos cosmogónicos compartidos en toda Mesoamérica. Lejos de haber alguna contradicción, el mito mexica remite a la creación del cosmos, espacio y tiempo, entretejiéndolo con su propio devenir histórico.

⁶² Graulich, *op. cit.*, p. 183.

⁶³ Hernando Alvarado Tezozómoc, *Crónica mexicana*, Irineo Paz, México, 1978 p. 223-229 y Durán, *op. cit.*, p. 29-38.

Fray Bernardino de Sahagún refiere el mito como sigue: ⁶⁴

En Coatepec (la montaña de la serpiente), por el rumbo de Tula, vivía una mujer de nombre Coatlicue. Era madre de los 400 Surianos y de Coyolxauhqui. Una vez, mientras Coatlicue hacía penitencia barriendo, sobre ella bajó una bola de plumas finas. En seguida la recogió y colocó en su seno. Cuando terminó de barrer, buscó las plumas, pero nada vio allí. En ese momento Coatlicue quedó encinta.

Al ver los 400 Surianos que su madre estaba encinta, se enojaron considerando el hecho como una deshonra. Coyolxauhqui incitó a sus hermanos a darle muerte a su madre. Cuando supo esto Coatlicue, sintió mucho miedo, pero su hijo Hutzilopochtli, que estaba en su seno, le confortaba diciéndole que él la defendería.

Entre tanto, los 400 Surianos se juntaron para tomar acuerdo, dar muerte a su madre y se ataviaron para la guerra. Pero uno llamado Cuauhuitlicac prefirió ayudar a Hutzilopochtli, advirtiéndole de la cercanía de los demás Surianos guiados por Coyolxauhqui. En el momento que Cuauhuitlicac anunció que los guerreros ya estaban en la cumbre de Coatepec, nació Hutzilopochtli, vistió sus atavíos: su escudo de plumas de águila, sus dardos, su lanzadardos de turquesa. Se pintó el rostro con franjas diagonales. Sobre su cabeza colocó plumas finas, se puso sus orejeras. Y en uno de sus pies, el izquierdo, que era enjuto, llevaba una sandalia cubierta de plumas.

Luego con la Xiuhcóatl (serpiente de fuego) hirió a Coyolxauhqui, le cortó la cabeza, la cual cayó por la ladera de Coatepec. Su cuerpo fue rodando hacia abajo, hecho pedazos. Entonces Hutzilipochtli acosó

⁶⁴ Sahagún, *op. cit.*, p. 202-204.

y aniquiló a los Surianos, y cuando les hubo dado muerte, les quitó sus atavíos, se los apropió e hizo de ellos sus propias insignias. Sólo unos cuantos pudieron escapar a la ira de Huitzilopochtli y se dirigieron hacia el sur.

Analicemos cómo el mito remite a la creación del mundo. En primer lugar Coatlicue, "la de la falda de las serpientes" es la madre Tierra que da nacimiento a los astros y que a su vez es la diosa Tlaltéotl y Xochiquetzal que al descuartizarse da a luz al Sol y con él, al tiempo. Es decir, al quedar Coatlicue embarazada, se rompe el árbol cósmico de Tamoanchan. De esta ruptura nace el dios solar Hutzilopochtli para reestablecer el orden. Para ello tiene que luchar contra las tinieblas (la caída de la bóveda celeste) y matar a sus hermanos guerreros, estableciendo así el sacrificio como la práctica que asegura la continuidad del universo. Esta batalla cósmica representa la alternancia del día y la noche que posibilita la existencia del tiempo. También representa el viaje del Sol a través de la bóveda celeste y del inframundo. Es decir la temporada de secas, *panquetzaliztli* (Sol diurno) que comenzaba con la fiesta de Xipe asociado con la primavera, los guerreros y el águila. Y la temporada de lluvias, *etzalcualiztli* (Sol nocturno) que se inicia con la fiesta de las divinas mujeres y de la aparición de la tierra que estaba asociada con las *cihuateteo*, los *tzitzimime* y las estrellas en el Mictlán, al igual que con el jaguar.

La forma piramidal con varias serpientes adosadas en sus distintas fachadas alude al cerro de las serpientes, Coatepec, que a su vez representa la montaña cósmica en donde habita la diosa

Coatlicue que es Tlaltéotl el monstruo de la Tierra. Estos elementos se ven claramente en la efigie de la diosa Coatlicue que se encontró en el siglo XVIII, abajo del Palacio Nacional y que actualmente está en el Museo Nacional de Antropología. No se sabe si alguna vez estuvo en el Templo Mayor o si en éste había otra representación de la diosa.

Cuahuitlicac, "el águila que está firme o de pie", el suriano que ayuda a *Hutzilopochtli*, es importante porque avisa al Sol del movimiento de las estrellas para que al final de la lucha gane la batalla contra sus hermanos. Al igual que el mito del nacimiento del Sol en Teotihuacan, el águila es el eterno acompañante del Sol diurno.

Coyolxauhqui es la figura antagónica de Hutzilopochtli. Algunos autores han dicho que representa a la Luna, pero es mucho más. Tal como se representa en la escultura de Templo Mayor, Coyolxauhqui representa a una mujer madura que ya ha sido madre, además está ataviada como guerrera, esto conduce a suponer que Coyolxauhqui, "la de los cascabeles en las mejillas", es una mujer que murió en parto y se transformó en una *cihuateotl*. Este hecho recuerda a la diosa Xochiquetzal que después de cortar la flor de Tamoanchan muere al parir a Cintéotl. Por lo tanto podemos concluir que Coyolxauhqui es una diosa de la Tierra al igual que Xochiquetzal, Cihuacóatl y Coatlicue. Al igual que estas diosas, después de la trasgresión de Tamoanchán caen a la tierra para introducirse en el Mictlán, Coyolxauhqui es derribada de las alturas celestes simbolizado por el cerro de Coatepec. Como ya se mencionó antes, Tláloc es la representación masculina de Tlaltéotl por lo tanto Coyolxauhqui y

Tláloc corresponden a la misma deidad.⁶⁵ Concluimos que Coyolxauhqui es madre (dadora de vida) y hermana (destructora y antagónica a la luz) de Huitzilopochtli. Representa las fuerzas de la oscuridad, relacionadas con lo húmedo y lo femenino que por un lado engendra la vida y por otro, es el monstruo de la Tierra donde está contenida la muerte. Su representación como una mujer desmembrada hace clara referencia al sacrificio sufrido por Tlaltéotl para la creación del cosmos, al igual que ella, Coyolxauhqui también fue decapitada. La efigie de la diosa desmembrada estaba en la pataforma (nivel terrestre) del Templo Mayor, junto a las escalinatas para recibir, como Tlaltéotl el cuerpo de los sacrificados y así alimentarse de su sangre. **Ver lámina 14.**

En otro relato, se dice que durante la migración, el dios patrón Huitzilopochtli tenía una bella hermana que era hechicera, llamada Malinalxóchil que se comía los corazones de las personas y aterrorizaba a los mexicas para ser adorada. Cuando la terrible diosa estaba dormida, aprovecharon para irse y abandonarla. En donde se fundaría la ciudad de Malinalco. En este relato Malinalxóchitl sustituye a la figura de Itzpapálotl y, no es otra que la diosa Coyolxauhqui. Según la leyenda, los mexicas se instalaron en Coatepec, Copil, hijo de Malinalxóchitl y del señor de Malinalco nació en Texcaltepec, "Montaña del horno". Copil juró matar a su tío pero Huitzilopochtli lo decapita y le arranca el corazón. Al instante brotó agua caliente de la roca. Después arrojó una parte del corazón en la laguna de la cual debía brotar un nopal, señal de la tierra prometida.⁶⁶ La figura de Copil es asociada a la Luna y que junto con Malinalxóchitl representan las tinieblas, antagónicos del Sol.

⁶⁷

⁶⁵ Broda, *op. cit.*, p. 102-104.

⁶⁶ Graulich, *op. cit.*, p.254.

⁶⁷ Durán, *op. cit.*, p. 29-36.

III.1.9 El cerro de Tonacatéptl y la entrada al inframundo

El adoratorio del lado sur estaba dedicado al dios Tláloc, dios del agua corriente que fructificaba la tierra pero que en su aspecto negativo provocaba las inundaciones y el granizo. En Tláloc volvemos a encontrar esta dualidad en donde por un lado, él es el origen fertilizador que genera la vida y por otro lado, está asociado con fuerzas nocturnas y de la muerte al igual que la diosa Tlaltéotl o Cihuacóatl. **Ver lámina 15**

Los *tlaloques* eran pequeños dioses que ayudaban a Tláloc a resguardar los mantenimientos y distribuir las aguas. En varias ofrendas del Templo Mayor se han encontrado figurillas que representan a estos dioses y que posiblemente corresponden a las ceremonias asociadas con el culto de la montaña. En este culto se realizaban sacrificios de niños, que personificaban a los *tlaloques*, durante los meses más secos del año y así se aseguraban las lluvias necesarias para la agricultura. Tláloc, se creía que habitaba en la montaña más importante o Tlalocatépetl y cada uno de los *tlaloques* vivía en otros montes inferiores. Por esta razón, todos los montes y montañas eran designados con el nombre de cada *tlaloque*.

La síntesis de todos estos montes y montañas, estaba representado en Tonacatépetl o "Montaña de nuestra carne o nutrimentos", lugar sagrado donde estaban guardados todos los mantenimientos, centro de la generación de la vida. Tonacatéptl es un reflejo de Tamoanchan, el lugar de todas las flores y todos los árboles. En el momento que se rompe el árbol de Tamoanchan, nace y se entierra Cintéotl, se abre Tonacatépetl para dar origen a los cultivos útiles y al mundo de los

muertos. Templo Mayor es la vez montaña cósmica de Tonacatépetl y Coatepec.

El mito que está relacionado con esto es el siguiente:

"Otra vez dijeron: "¿Qué comerán, oh dioses? Ya todos buscan el alimento" Luego fue la hormiga a coger el maíz desgranado dentro del Tonacatépetl (cerro de las mieces). Encontró Quetzalcóhuatl a la hormiga y le dijo: "Dime adónde fuiste a cogerlo." Muchas veces le pregunta; pero no quiere decirlo. Luego le dice que allá (señalando el lugar); y la acompañó. Quetzalcóhuatl se volvió hormiga negra, la acompañó y entraron y lo acarrearón ambos; esto es, Quetzalcóhuatl acompañó a la hormiga colorada hasta el depósito, arregló el maíz y en seguida lo llevó a Tamoanchan. Lo mascaron los dioses y lo pusieron en nuestra boca para robustecernos. Después dijeron: "¿Qué haremos del Tonacatépetl?" Fue solo Quetzalcóhuatl, lo ató con cordeles y lo quiso llevar a cuestras, pero no lo alzó. A continuación, Oxomoco echó suertes con maíz; también agoró Cipactónal, la mujer de Oxomoco. Porque Cipactónal que solamente Nanáhuatl (el buboso) desgranaría a palos de Tonacatépetl, porque lo habían adivinado. Se apercibió a los tlaloque (dioses de la lluvia), los tlaloque azules, los tlaloque blancos, los tlaloque amarillos y los tlaloque tojos; y Nanáhuatl desgranó el maíz a palos. Luego es arrebatado por los tlaloque el alimento: el blanco, el negro, el amarillo, el maíz colorado, el frijol, los bledos, la chíá, el michihuatli (especie de bledos); todo el alimento fue arrebatado." ⁶⁸

⁶⁸ *Códice Chimalpopoca. Anales de Cuauhtitlan y Leyenda de los Soles*, UNAM, México, 1938, p. 338-339.

Los ayudantes de Tláloc, los *tlaloques* son los que se apropiaron de todo género de mieces, desde entonces son ellos quienes se encargan de custodiarlos en el interior de las montañas.

El ciclo agrícola estaba representado en la montaña sagrada como la alternancia antagónica de la época de lluvias, *xopan*, "cuando todo es verde ", y la de sequía, *tonalco*, "tiempo de calor y Sol". Ambas personificadas por la presencia de Tláloc y Huitzilopochtli, respectivamente. Por lo tanto el ciclo agrícola estaba dividido en dos partes, el Sol diurno (época de secas) representado por el dios de la guerra acompañado del águila y por el Sol nocturno (época de lluvias) que viaja por el mundo de los muertos representado por el dios del agua, acompañado por el jaguar y asociado a las diosas de la Tierra, la Luna y a Cintéotl. Tláloc presidía la mitad del año que iniciaba con las festividades de *etzalcualiztli*. Este era el tiempo en que las plantas comenzaban a germinar en el interior de la tierra (inframundo) y terminaba con la cosecha con las ceremonias dedicadas a los dioses de la fertilidad, el maguey y el pulque. La otra mitad del año Hutzilopochtli presidía las festividades de *panquetzaliztli* donde el Sol estaba relacionado con los aspectos bélicos.

Para los mexicas, la creación de los hombres no era nueva, sino que provenían de las generaciones de otros Soles o eras, este hecho los ligaba con las antiguas civilizaciones como la tolteca o la teotihuacana.

Según el mito, la humanidad fue creada ocho años después del diluvio. Quetzalcóatl y Tezcatlipoca, decidieron que era necesario volver a poblar la tierra. Quetzalcóatl, en forma de Xólot (su

nahualli o doble), bajó al inframundo y pidió a Mictlantecuhtli, los huesos de los muertos. Este le impuso una prueba que consistía en soplar un caracol cerrado. Con la ayuda de los gusanos que la perforaron y las abejas que zumbaron en su interior, Quetzalcóatl consiguió hacerlo sonar. Pero Mictlantecuhtli ordenó a sus sirvientes que lo detuvieran. Estos excavaron una fosa y espantaron a Quetzalcóatl por medio de codornices. Así Quetzalcóatl cayó muerto en la fosa. Los huesos se rompieron y los pájaros los picotearon. Quetzalcóatl resucitó y se llevó los huesos rotos a Tamoanchan donde Cihuacóatl-Quilaztli los molió y después fueron rociados por la sangre de los dioses para crear la nueva humanidad.⁶⁹

Como granos de maíz, los huesos de los hombres atrajeron a los pájaros. La carne del hombre se creía que estaba hecha de maíz, que al ser molido y humedecido por los dioses, había cobrado vida. El hombre se alimentaba del maíz, pero a la vez el hombre era el alimento de los dioses. El difunto, al igual que Cintéotl, al ser enterrado fertilizaba la tierra y para que brotaran los mantenimientos.

Quetzalcóatl se adentra en la montaña cósmica para sustraer el maíz y también va al Mictlán para obtener los huesos para crear la humanidad. Tonacatépetl, el lugar donde se genera la vida a su vez es la entrada al inframundo a donde van los muertos.

⁶⁹ Graulich, *op. cit.*, p. 120-121.

III.1.10 Función ritual

Paralelo a un intenso culto individual, el rito colectivo adquirió enormes proporciones tanto en nivel comunal como estatal. Fue una de las prácticas más significativas para la cohesión social y para la acción política. La frecuencia de las fiestas y su riqueza de manifestaciones, hicieron del culto público una de las preocupaciones más profundas de los pobladores mesoamericanos.⁷⁰

En el Templo Mayor se hacían ceremonias rituales como el sacrificio y la oblación. Objetos rituales utilizados en estas actividades tales como cuchillos, efigies, máscaras, así como estimulantes sensoriales, como el copal, fuego, música, cantos, plegarias, danza, etc. contribuían a crear una atmósfera alucinante. La sangre ofrendada era el alimento divino que poseía, según las creencias, virtudes vivificadoras. Ungida en las imágenes era el medio de abastecerse de energía para mantener el equilibrio del universo y la continuidad del tiempo. Cubría las escalinatas, adoratorios y efigies sagradas, constituía en sí misma un elemento simbólico-estimulante de enorme efectividad. En este ambiente, el sacerdote sufría una transformación que le permitía entrar en comunicación con las divinidades.

El ritual hace las veces de enlace, y generalmente los ritos representan los mitos que dan respuesta a las interrogantes del ser humano. Igualmente, los rituales son una necesidad colectiva y un

⁷⁰Entiéndase rito como cualquier acto individual o colectivo de carácter simbólico que se repite de acuerdo con reglas invariables y cuya eficacia es en parte de un orden extraempírico (sin efectos útiles reales). Jean Cazeneuve, *Sociología del rito*, Amorrortu, Buenos Aires, 1972, p. 22.

instrumento de control social por parte de las elites. La eficacia del ritual radica en la comunicación con las divinidades que da como resultado la manifestación de lo sagrado. Los ritos están compuestos de diversos elementos verbales y no verbales que sólo logran congruencia en su conjunto. Para que se logre el contacto perfecto con la divinidad, es esencial que cada elemento del ritual sea efectuado con toda precisión y claridad siguiendo un código normativo.⁷¹

Las ceremonias rituales son estructuras simbólicas muy complejas cuyos elementos, tangibles e intangibles que fungen como metáforas o metonimias basadas en códigos específicos dependientes a su vez de un código general que se articulan según una sintaxis determinada. Los elementos rituales sólo tienen sentido cuando se combinan con otros dentro de un contexto determinado.⁷² Los elementos tangibles que han llegado hasta nosotros dan valiosa información a este respecto. Estos objetos usados en las ceremonias permiten hipotéticamente reconstruir su función religiosa. La edificación del Templo Mayor es un cúmulo de elementos simbólicos directamente relacionada con la vida ritual mexicana.

En el Templo Mayor, se realizaban distintos tipos de rituales. Conocemos algunos por los datos de las fuentes históricas y otros por los objetos encontrados *in situ*. No obstante a la gran cantidad de evidencia física, es muy difícil poder interpretar sus significados, ya que la ceremonia ritual puede comprenderse en su estructura integral y los elementos sueltos no tienen significados precisos. Sin embargo, de manera general podemos afirmar que en el Templo Mayor se

⁷¹ *Ibidem*, p. 29.

⁷² Leach, *op. cit.*, p. 57.

realizaban ritos de control para influir en las fuerzas de la naturaleza, ritos conmemorativos y por los cuales se recreaba el mito cosmogónico cuya repetición garantizaba la permanencia y regeneración del mundo. También se realizaban ritos de duelo para marcar la transformación ontológica cuando morían los altos dignatarios.⁷³ Los objetos mexicanos más antiguos, localizados en la etapa constructiva II del Templo Mayor, son dos urnas en cuyo interior había restos de huesos incinerados; una de ellas hecha en obsidiana y otra en piedra *tecalli*. En el interior de la urna de obsidiana, se encontraron una máscara de plata y un cascabel de oro; en la de piedra *tecalli* se localizaron otro cascabel de oro y dos cuentas de piedra verde.⁷⁴

Los rituales podían ser ocasionales o constantes. Los ocasionales eran para un evento determinado, como la inauguración de un templo, el fallecimiento de un dignatario. Los constantes se regían por una periodicidad preestablecida para mantenimiento de los ciclos naturales, tales como las ceremonias de las veintenas del calendario anual *Xiuhpohualli* que estaba relacionado con las temporadas agrícolas; y los sacrificios diarios para la batalla del Sol.⁷⁵

Un elemento esencial de las ceremonias rituales era la ofrenda ya que era un regalo que se le daba a los dioses para agradecer, hacer peticiones, penitencia o ganar sus favores. Las ofrendas se enterraban en el Templo Mayor porque este espacio sagrado era la puerta para que alcanzaran el mundo celeste y así el mensaje simbólico fuera recibido por los dioses. La mayor parte de los objetos

⁷³ *Ibidem*, p. 29-30.

⁷⁴ Comunicación personal con Ximena Chávez Balderas, jefa de curaduría del Museo del Templo Mayor.

⁷⁵ Henri Hubert/Marcel Mauss, *Sacrifice: its nature and fuction*, The University of Chicago, Chicago, 1994, p. 156-157.

encontrados en el Templo Mayor proceden de ofrendas, compuestas por múltiples elementos mexicas y foráneos (de pueblos tributarios o traídos por comercio) como esculturas, pedernales, vasijas, cuentas de collares y otros ornamentos suntuarios, etcétera, así como minerales, plantas, animales de todo tipo y humanos sacrificados, todo lo cual cumplía determinada función dentro de la ofrenda, de acuerdo al simbolismo de cada objeto.⁷⁶

Bernal Díaz del Castillo dice lo siguiente respecto a las ofrendas:

"...es que en el cimiento de é [templo] habían ofrecido de todos los vecinos de aquella gran ciudad oro, plata, aljófar y piedras ricas, y que le habían bañado con mucha sangre de indios que sacrificaron, que habían tomado en las guerras y de toda manera de diversidad de semillas que había en toda la tierra, porque les diesen sus ídolos victorias y riquezas y muchos frutos."⁷⁷

En las excavaciones arqueológicas se encontraron diversos tipos de ofrendas, que han sido agrupadas por los investigadores de acuerdo a su tiempo (época en la que se celebró el ofrecimiento); espacio (ubicación de la ofrenda dentro del edificio); Continente (tipo y dimensiones del receptáculo que contiene los objetos); distribución interna (colocación de dichos objetos) y riqueza de materiales. Las ofrendas fueron localizadas básicamente en los rellenos constructivos, en urnas de piedra, en cajas hechas con sillares y bajo pisos; en plataformas, cuerpos arquitectónicos, escalinatas y en los adoratorios, de la Etapa II.

⁷⁶ Ver López Luján, *Las ofrendas del Templo Mayor*, INAH, México, 1999.

⁷⁷ Díaz del Castillo, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Nuevo Mundo, México, 1943, p. 289.

La mayoría de las ofrendas encontradas en el Templo Mayor estaban presididas por el dios Huehuetéotl-Xiuhtecuhtli, junto con Tláloc, quienes representaban el fuego y el agua, respectivamente, probablemente simbolizando el concepto del "agua, cosa quemada".

Para los mexicas los dioses eran concebidos como entidades sobrenaturales con limitaciones. El dios sólo podía "ocupar" ciertos seres. Había algunos seres que no podían ser ocupados por la divinidad. Para ello, el hombre fungía como intermediario que hacían asimilables determinados seres transformándolos, matándolos, interrelacionándolos o colocándolos en lugares determinados para que los dioses los aprovecharan y de esta forma se convirtieran en *ixptla*. Otros objetos relacionados con las ceremonias rituales encontrados en el Templo Mayor son los braseros, en los que se quemaba el copal, figuras hechas con esta resina, sahumadores, instrumentos musicales, collares, ornamentos suntuarios, entre otros.

Otro elemento ritual en el Templo Mayor eran los sacrificios humanos ofrecidos a Huitzilopochtli y Tláloc, El ritual del sacrificio humano, guardaba la esencia primigenia de morir para nacer; de morir para satisfacer al dios. Los rituales sacrificiales representaban un acto de oblación en el cual la ofrenda por medio de la violencia se destruye o muere para poder alcanzar el mundo sobrenatural. Al morir la víctima, su esencia invisible fluye para ser alimento y formar parte del dios. Para que sea posible el trance, es indispensable la transformación del estado ontológico por medio del acto violento (matar, destruir, arrojar, abandonar, dispersar, quemar, etc.).

Las víctimas que eran sacrificadas a Huitzilopochtli para que se regenerara el cosmos y volviera a salir el Sol, recreaban el mito teogónico de Huiztilopohctli y la muerte de la diosa Coyolxauhqui. Una vez extraído el corazón, la víctima era degollada (igual que la diosa) en lo alto del templo o después de ser arrojada por las escalinatas como sucedió en el cerro mítico de Coatepec. El corazón era ofrecido como alimento al Sol y la sangre del decapitado se ofrecía a la Tierra.⁷⁸ **Ver lámina 16**

Instrumentos de autosacrificio también se han encontrado en el Templo Mayor tales como punzones de hueso con inscripciones incisas. El autosacrificio era una manifestación que se celebraba, como un acto personal de comunicación con los dioses. Se llevaba a cabo perforándose ciertas partes del cuerpo, como los lóbulos de las orejas, los labios, la lengua, el pecho, las pantorrillas etcétera, con navajillas de obsidiana, puntas de maguey o punzones de hueso, que eran encajados -una vez ensangrentados- en unas bolas de heno llamadas *zacatapayoli* y todo lo cual era probablemente guardado en las cajas ceremoniales, *tepetlacalli*, como una ofrenda a los dioses.⁷⁹

⁷⁸ Graulich, *op. cit.*, p. 176.

⁷⁹ De Benavente (Motolinía), *op. cit.*, p. 113.

iv El Templo Mayor actualmente

Después del hallazgo fortuito del monolito de la diosa Coyolxauhqui por trabajadores de la Compañía de luz y Fuerza del Centro en 1978, el Instituto Nacional de Antropología e Historia convocó al Departamento de Salvamento Arqueológico para que se hiciera cargo del rescate de la pieza.⁸⁰ El arqueólogo Ángel García Cook estuvo a cargo del equipo de salvamento arqueológico que del 23 de febrero al 15 de abril de ese mismo año fue responsable del rescate y resguardo del monolito, así como de las primeras cinco ofrendas que se excavaron en las inmediaciones de la efigie de la diosa. El presidente López Portillo decretó el rescate del sitio y así se inició el Proyecto del Templo Mayor a cargo del arqueólogo Eduardo Matos Moctezuma que además de dejar descubiertos los vestigios de éste y otros edificios aledaños, es un programa permanente de investigación.

En el área de excavación (12,900 metros cuadrados) había dos estacionamientos y algunos edificios tales como la librería Robledo. Todos los edificios fueron demolidos para dejar al descubierto la zona arqueológica. Cabe hacer notar que este hecho transformó la configuración de la ciudad. Las calles de Guatemala y Argentina dejaron de tener tránsito vehicular. Los hallazgos prehispánicos están al descubierto por debajo del nivel de las calles circundantes, lo que hace que se forme un claro entre los edificios, en su mayoría construidos en el periodo novohispano. En la parte posterior de la zona arqueológica está ubicado el museo de sitio inaugurado en 1982, construido ex profeso para albergar y exhibir los objetos encontrados en el área donde estaba el recinto ceremonial. Cada vez que se hacen obras públicas en el Centro Histórico de la Ciudad de México, el material es rescatado para ser investigado en el Programa de Arqueología Urbana (PAU), del INAH⁸¹.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 6-9.

⁸¹ Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Los basamentos del edificio del Templo Mayor están en la continuación de la calle de Seminario circundado por las calles de Guatemala (sur), Argentina (oeste) y Justo Sierra (norte). La entrada a la zona arqueológica se encuentra ubicada en la calle de Seminario num. 8. Se entra cruzando una verja en donde está la taquilla y el contador electrónico. El recorrido consiste en la visita a dos espacios distintos: la zona arqueológica y el museo de sitio.

Zona Arqueológica

El recorrido inicia en el espacio de la zona arqueológica a través de andadores perimetrales que rodean toda el área de excavación. En distintos lugares del sitio hay cédulas en metal en donde se especifica la etapa constructiva ubicándola en un esquema cronológico. Es importante subrayar que no existe una sala o cédula introductoria donde se explique algo acerca de la zona y de las etapas constructivas. No hay ningún dispositivo gráfico o tridimensional donde se diga cómo era el Templo Mayor y cuál era su función. Hay solamente algunas citas textuales de los cronistas del siglo XVI en los muros externos que rodean la zona excavada. Por lo tanto si se hace el recorrido en la zona arqueológica sin guía es muy difícil encontrarle sentido a lo que se conserva del edificio, a menos que ya se tenga la información previamente.

El período histórico que cubre la excavación abarca de 1390 (Etapa constructiva II) hasta 1520 (Etapa constructiva VII). En las inmediaciones del edificio del Templo Mayor hay otros edificios que también están en la misma zona arqueológica: el altar Tzompantli, la Casa de las Águilas, el Templo Rojo Sur y el Norte, parte del

Coatepantli (muro de serpientes) que circundaba el recinto ceremonial, diversos altares, además de esculturas, fragmentos de banquetas y material arqueológico localizado fuera de su contexto original a raíz de la conquista española.⁸²

Los restos que se conservan hasta nuestros días pertenecen a etapas constructivas anteriores a la conquista. Evidentemente estas etapas no estaban a la vista cuando llegaron los españoles. Los cronistas hacen mención de la última etapa que fue totalmente devastada. Sin embargo, la similitud que existe entre las etapas anteriores con lo descrito en las fuentes históricas, nos hace pensar que la estructura básica del edificio se conservó a través de las distintas ampliaciones. A continuación se hace una descripción de cada etapa según los hallazgos en las excavaciones en el sitio iniciados en 1978.⁸³

De la Etapa I, la más antigua de las conocidas, probablemente construida alrededor de 1325, tiempo de la fundación de la ciudad. Los materiales de construcción son sencillos. Tan sólo fueron hallados el piso de los adoratorios y unos cuantos escalones. Esto no es visible en el sitio. Perteneciente a esta etapa, se encontró una escultura de lo que parece ser un *chac-mool* con parálisis facial. Estos restos se descubrieron durante la excavación de dos pozos en los templos y de dos trincheras en las escalinatas de la Etapa II.

⁸² Eduardo Matos Moctezuma, *Una visita al Templo Mayor de Tenochtitlan: Excavaciones y estudios*, INAH, México, 1982, p. 19.

⁸³ Eduardo Matos Moctezuma, *Una visita al Templo Mayor de Tenochtitlan: Excavaciones y estudios*, INAH, México, 1982, p. 19. 37.

Etapa II (glifo II conejo). Corresponde a 1390. Se exploró únicamente en su parte superior. Quedaron visibles los dos últimos cuerpos del basamento con diez de sus escalones y los vestigios de los adoratorios (al norte el de Tláloc y al sur de Huitzilopochtli). Ambos recintos conservan en su interior banquetas norte-sur y pedestales en donde seguramente se colocaron las imágenes de los dioses. Se registró presencia de pinturas murales sobre estuco y sobre tierra que decoraban las paredes internas y externas de los adoratorios. También se encontró una piedra de sacrificios (*téhcatl*) enfrente del adoratorio a Hutzilopochtli y una escultura de *chac-mool* enfrente del adoratorio de Tláloc. En el peralte del último escalón y alineado con la piedra de sacrificios, apareció una escultura de una cara humana acompañada de los glifos *Tochtli* y *Calli*. La fachada principal de la Etapa II fue ampliada en tres ocasiones (IIa, IIb y IIc).

Etapa III (4 caña). Corresponde a 1431. Se encontró la parte intermedia del basamento piramidal y trece escalones. Se encontraron 9 esculturas posiblemente representando a los *centzonhuiznahua*, los 400 hermanos de Huitzilopochtli, según el mito. Fueron halladas sobre las escalinatas y cubiertas por el relleno contractivo de la siguiente etapa. Es una ampliación de enormes proporciones que refleja la independencia de los mexicas de Azcapotzalco en 1428 y muestra la abundante mano de obra.

Etapa IV. Fechada entre 1454 y 1459. Esta etapa consta de dos ampliaciones (IVa y IVb). Es la mejor conservada. Existe el primer cuerpo inferior del basamento piramidal y la gran plataforma sobre la que se eleva. Están 14 escalones intermedios de la Etapa IV, los

primeros tres escalones de la Etapa IVa y los seis primeros de la Etapa IVb. La plataforma del edificio está decorada con esculturas adosadas. En la Etapa IVa se encontró una figura humana sin cabeza empotrada en la plataforma, probablemente la diosa Coyolxauhqui I.⁸⁴ Aparecieron siete cabezas de serpiente y siete braseros decorados con moños. Al igual que en la fachada este, en la norte hay un brasero de Tláloc y restos de otro similar. En la fachada principal hay cuatro cabezas de serpiente en el arranque de las alfardas y dos enormes serpientes completas que flanquean el acceso occidental de la plataforma.

En la Etapa IVb, en la escalinata que corresponde a Tláloc, se encontró un pequeño altar con dos ranas y simétricamente a éste, pero del lado de Huitzilopchtli se encontró una lápida de 2 m en cuyo canto estaba esculpida una serpiente. Los muros externos están decorados con cabezas de serpiente salientes esculpidas con sistema de espiga para ser empotradas a un muro. En esta etapa se encontró la monumental escultura de la diosa Coyolxauhqui II tallada en piedra volcánica.

Etapa V. Fechada 1480. Se conservan las caras norte este y sur, parte del piso de la plaza.

Etapa VI. Entre 1486 y 1502. Hay restos de la plataforma y amplias remodelaciones hacia los lados. En este mismo periodo se construyeron los Templos Rojos.

La Etapa VII, fue la última construida y fue destruida en 1521. Esta ampliación fue únicamente vertical.

⁸⁴ A esta representación de la diosa encontrada en la Etapa IVa se designó en este trabajo como Coyolxauhqui I para diferenciarla con la que se encontró en la etapa IVb que se designó como Coyolxauhqui II.

En este espacio, los guías hablan de la fundación de México Tenochtitlan en 1325, recurriendo a la descripción que se hace en la *Tira de la peregrinación*. Después abordan la expansión militar y la Triple alianza y la vocación bélica del pueblo mexicana. Aclaran que el Templo Mayor era un lugar sagrado y por lo tanto su ubicación siempre se mantenía en el mismo lugar. Explican las etapas constructivas y la altura del edificio del Templo Mayor cuando llegaron los españoles. Se muestran las esculturas adosadas al edificio que todavía persisten. En la parte central, en la etapa II se habla de los adoratorios dedicados a Huizilopochtli y a Tláloc como dios de la guerra y dios del agua respectivamente. No se menciona más acerca de las deidades y la religión prehispánica. Brevemente explican que en los adoratorios se hacían los sacrificios para asegurar que siguiera existiendo el cosmos omitiendo los detalles. Finalmente hablan de la casa de los guerreros águila donde se hacían ceremonias preparatorias para la guerra. El recorrido guiado dura entre 25 y 30 minutos y es muy general. **Ver lámina 17**

Museo de sitio

Después de rodear toda la área de excavación, la visita continúa en el museo de sitio que se encuentra a espaldas de la zona arqueológica entre las calles de Guatemala y Justo Sierra. Cabe hacer notar que cuando los visitantes cruzan el umbral del museo cambian de actitud. Se tornan más silenciosos y respetuosos como si el espacio del museo tuviera algo de sagrado. Los custodios y guías son más

estrictos vigilando la conducta del público y asegurando en todo momento el orden en el recorrido.

El museo de sitio fue construido para albergar los hallazgos arqueológicos relativos a las excavaciones del Proyecto Templo Mayor. Es un edificio vertical de cuatro pisos. Los materiales constructivos que se usaron fueron básicamente el mármol en los pisos y planchas de vidrio con letras esmeriladas a modo de cédulas. Los objetos se muestran en vitrinas o sobre pedestales. La iluminación artificial es puntual sobre los objetos exhibidos y la luz natural proviene de un domo en la parte superior central del edificio, esto con el fin de "crear una atmósfera misteriosa que evoque la actividad ritual del templo"⁸⁵. Según la guía oficial, la intención principal del museo de sitio, es reproducir en el guión museográfico y arquitectónico la dualidad subyacente en el templo mexicana. Por lo tanto las salas del ala sur abordan temas referentes a Huitzilopochtli, la guerra, el sacrificio y la muerte, mientras que del lado norte se abordan los temas relacionados a Tláloc, el agua, la fertilidad y la vida.⁸⁶ Sin embargo no existe ninguna cédula que explique esto, ni siquiera quiénes eran estos dos dioses ni cuál era la función del edificio del Templo Mayor dentro de la cultura mexicana.

En el vestíbulo del museo en planta baja los guías explican brevemente lo que era el recinto sagrado y se mencionan los edificios que estaban en él, haciendo uso de una maqueta que reproduce según la propuesta de Ignacio Marquina. Algunos guías en este punto hablan un

⁸⁵ Información proporcionada por el departamento de Museografía del Museo del Templo Mayor.

⁸⁶ Eduardo Matos Moctezuma, *Guía oficial del Templo Mayor*, Salvat, México, 1982. p. 65.

poco de la vida cotidiana y de la educación en las escuelas de las elites o *calmecac*.

El recorrido prosigue subiendo las escaleras en el lado sur. En la primera sala se habla de manera general de la historia de la arqueología en México en el espacio del primer cuadro del Centro Histórico. Desde el hallazgo de la Coatlicue y la piedra del Sol hasta el proyecto del Templo Mayor en 1978 iniciado con el descubrimiento del monolito de Coyolxauhqui. Se hace énfasis en la importancia del quehacer científico de la arqueología. Un guía en específico usa una fotografía en blanco y negro para que los visitantes identifiquen los elementos que integran la escultura de la diosa Coyolxauhqui. Sólo los identifica, no explica su iconografía o significado. En esta sala está una maqueta en donde se muestran las diferentes etapas constructivas del Templo Mayor y cómo era su forma antes de la llegada de los conquistadores. Por último se menciona que gran parte del acervo del museo proviene de ofrendas que era la forma en la cual los mexicas se comunicaban con sus dioses.

En la sala 2, en la visita guiada se explica la importancia del sistema tributario dentro de la visión expansionista y militar de los mexicas. Se hace una revisión de los materiales que provenían de distintos lugares de Mesoamérica. Se menciona la recuperación de objetos arcaicos como los de los olmecas o teotihuacanos. No obstante, no existe en ningún lado del museo una tabla cronológica en donde se ubiquen las distintas civilizaciones mesoamericanas.

En la sala 3 se habla de los utensilios utilizados en las ceremonias de sacrificio como los cuchillos de pedernal o los vasos de

ofrenda. Se explica que el sacrificio era considerado por los mexicas como algo necesario para alimentar al Sol y mantener la continuidad del cosmos. Para los grupos de niños de primaria, esta sala generalmente se omite.

En la sala 4 mostrando la escultura del Guerrero águila se explica la importancia de la guerra. También se muestra la escultura del dios Mictlantecuhctli, explicando que los muertos comunes se iban al Mictlán. En esta sala se narra el mito del nacimiento de Huitzilopochtli, ilustrándolo con las esculturas de los portaestandartes o *cenzonhuznahuas* y la escultura de la serpiente de fuego o *xiuhcōatl*. Luego muestran la escultura de la diosa Coyolxauhqui como pieza principal del museo. Se describen sus dimensiones y material. Los guías le dan una significación al relato como la lucha del Sol -Huitzilopochtli- contra su hermana, la Luna -Coyolxauhqui. A los *portaestandartes* los identifican con las estrellas del sur.

En la sala 5 se muestra la Olla Tláloc que está sobre una fuente, se explica que éste era el dios del agua y la fertilidad y que tenía unos ayudantes que se llamaban *tlaloques* que vivían en las cuevas y eran los encargados de regar el agua para que lloviera. También explican que había un como paraíso donde iban los que morían ahogados o muertes relacionadas con el agua. Ese paraíso se llamaba Tlalocan.

En la sala 6 se habla de la importancia que tenían los animales para los mexicas y que los traían de distintos lugares, algunos muy lejanos para ser parte de las ofrendas. Se explica como los biólogos

hicieron estudios para identificar los animales encontrados en las ofrendas.

En la sala 7 se explica por medio del diorama la ubicación de Mexico - Tenochtitlan en el Valle de México. Después se muestra un esquema donde estaban todos los productos que obtenían del lago. Se explica la importancia de la agricultura y los productos del campo que se vendían en el mercado de Tlatelolco, como se recrea en la sala. También se menciona la relación de un calendario de festividades con los ciclos agrícolas. Finalmente se explica el sistema de la construcción de chinampas usadas para la siembra principalmente del maíz.

Generalmente los guías omiten la sala 8 en su recorrido, cuyo tema es la arqueología histórica, es decir se muestran objetos procedentes del Centro Histórico de la Ciudad de México en épocas posteriores a la conquista. Los guías en este punto sólo explican que el Templo Mayor fue destruido por Hernán Cortés en 1521 y con esto finaliza la visita. El recorrido en el museo tarda entre 30 y 35 minutos. Los guías utilizan distinto lenguaje dependiendo de la edad del grupo. Cuando son niños pequeños usan algunas técnicas teatrales, de cuenta cuentos y los hacen participar haciéndoles preguntas o trivias. **Ver lámina 18**

Experiencia receptiva

La experiencia receptiva de un objeto arquitectónico, considerado como un sistema espacial de imágenes, consiste en un proceso complejo donde intervienen los sentidos, la memoria, las emociones y el intelecto. Según algunos autores, las imágenes tienen el poder de provocar ciertas respuestas de comportamiento en las personas como piedad, miedo, tristeza, pulsión sexual, etc. Son abundantes los testimonios históricos y etnográficos acerca del poder de las imágenes

en distintas civilizaciones.⁸⁷ Sobre todo, cómo se ha utilizado este poder para provocar un particular estado de ánimo en espacios religiosos. Sin embargo la obra de arte no habla por sí sola ya que en sus elementos formales contiene un lenguaje simbólico.

Ciertos objetos culturales ya no funcionan más de la forma que lo hacían en el origen porque los contextos han cambiado. El comportamiento del espectador está influenciado por su medio histórico y por su *habitus* cultural. El objeto del pasado, sigue provocando una determinada actitud en el espectador sólo por sus características formales. Templo Mayor, como ya se analizó en los capítulos anteriores, fue un espacio conformado por elementos arquitectónicos, escultóricos y pictóricos, concebido para provocar una experiencia religiosa dentro de un ámbito mítico-ritual. Esto se lograba a partir de la decodificación de símbolos según las creencias de su contexto histórico. En el sitio arqueológico queda muy poco del edificio antes de ser destruido en el siglo XVI y no cabe duda que su aspecto es completamente distinto. Sin embargo, esos pocos vestigios, aún conservan elementos formales identificables que en conjunto provocan cierta conducta entre los espectadores y le encuentran un nuevo significado de acuerdo a sus propios referentes culturales. Los museos son instrumentos de lucha ideológica, en ellos se generan e institucionalizan valores simbólicos.⁸⁸ Por tanto, la obra histórica o artística, en un museo sufre una reinterpretación.

La metodología de este estudio se centra en el análisis de las pruebas fenomenológicas por medio de entrevistas a una muestra de

⁸⁷ David Freedberg, *El poder de las imágenes*, Cátedra, España, 1992, p. 18.

⁸⁸ *Opcit*, Eder, p. 65.

visitantes a la zona arqueológica y al museo de sitio. Considerando la información que se le proporciona al espectador por medio de los guías y el discurso museológico durante el recorrido.⁸⁹

La represión o el condicionamiento cultural pueden inhibir las respuestas. Habrá personas que nieguen reconocer elementos básicos de la cognición por temor a que se les consideren ignorantes. Al hacer el estudio, además de analizar las respuestas dadas por los entrevistados, es importante atender a los indicios de la comunicación no verbal por medio de técnicas de observación etnográfica.⁹⁰

IV.1.1 **Entrevistas a trabajadores del museo**

Antes de realizar la observación etnográfica y entrevistas al público, consideré de gran importancia saber lo que los trabajadores del museo habían notado acerca del comportamiento del público y su propia experiencia receptiva del Templo Mayor, y así cotejar esta información con los resultados obtenidos en mi observación etnográfica durante las visitas guiadas.

Primero entrevisté a la jefa del departamento de Servicios Educativos del museo, la profesora Gabriela Buenrostro para saber en qué consistían las visitas guiadas y las características del personal de guías.

Después entrevisté a 4 guías, 3 oficiales de seguridad de la zona arqueológica, 4 custodios de las salas del museo y 2 personas de limpieza. No entrevisté a ningún trabajador administrativo, ya que no tienen contacto directo con el público y su percepción puede estar condicionada por intereses particulares debido a su puesto laboral.

⁸⁹ Para este estudio se consideró básicamente la información oral transmitida por el guía. No se consideró la información escrita en las cédulas del museo.

⁹⁰ Según el método propuesto en Howard Schwartz, Jerry Jacobs, *Sociología cualitativa, Método para la reconstrucción de la realidad*, Editorial Trillas, México, 1984.

La entrevista fue abierta e individual. Se hicieron las siguientes preguntas:

¿Sabe cuál era la función y la forma original del Templo Mayor?

¿Generalmente qué es lo que el público opina o pregunta respecto al Templo Mayor?

¿Cuáles son los comportamientos del público que más han llamado su atención?

A continuación transcribo los resultados más importantes de las entrevistas, evitando cualquier juicio *a priori*:

a) Personal de visitas guiadas

El recorrido puede realizarse de manera personal o con guía del museo o guía externo. Para este análisis me enfoqué en el servicio de guía proporcionado por el museo. Según la información del departamento de Servicios Educativos del museo, hay 10 guías permanentes, es decir con plaza del INAH. Ocho de ellos son maestros normalistas, los dos restantes son arqueólogos. Las visitas se imparten en horarios específicos de 9:00 am a 16 pm. Se tiene que reservar el servicio con anterioridad. Cada guía atiende a grupos entre 10 y 25 personas y el servicio puede ser en español o en inglés. Generalmente las visitas guiadas son para los grupos escolares de educación básica y media. La información que se proporciona durante estas visitas va de acuerdo a un guión determinado por el museo y que corresponde al programa de la Secretaria de Educación Pública. Periódicamente se realizan cursos gratuitos para maestros donde se les muestra en qué consisten las visitas guiadas. Durante las visita guiada a escolares, es obligatorio

que el maestro asista con su grupo y está prohibido que los niños copien las cédulas.

b) Custodios

Los custodios tenían un conocimiento general acerca de la función y forma del Templo Mayor ya que, al ingresar a su puesto, se les da un curso introductorio por parte del museo.

Saben que era un templo, como iglesia para los aztecas donde veneraban a sus dioses principales, el del agua y el del Sol. Donde se daban ofrendas para comunicarse con ellos La forma era de una pirámide como está en la maqueta de la sala 1. En el curso les hablaron del mito del nacimiento del dios del Sol pero casi no lo recordaban. También saben que hacían sacrificios humanos y que a la llegada de los españoles fue completamente destruido.

Respecto a sus observaciones del público, transcribo lo siguiente:

- La gente se impresiona mucho de las calaveras de la sala 2. Muchos opinan que eran muy salvajes por sacrificar a las personas.
- También les impresiona el dios de barro de la sala 4 (Mictlantecuhtli). A algunos niños les da miedo y les parece muy feo.
- Un custodio comentó que en el museo debe de haber fantasmas porque durante una ronda nocturna se apagaron y prendieron solas las luces y a veces se oye una música extraña. Seguramente porque en el templo azteca se mató mucha gente.
- La gran mayoría de los visitantes mexicanos se sienten muy orgullosos de ser descendientes de los aztecas ya que hicieron cosas tan grandes e importantes como el Templo Mayor donde hay mucho arte. Muchos dicen que qué bueno que en el museo se guarden todas estas

piezas porque seguramente muchas ya se las han robado o están fuera de México como el penacho de Moctezuma.

- Tenemos mucho problema sobre todo con los niños que siempre quieren tocar las piezas y tenemos que estar muy atentos para evitarlo.

- Frecuentemente, los visitantes preguntan si son piezas originales o copias. Cuando les contestamos que son originales se impresionan mucho.

- El Guerrero águila de barro, llama mucho la atención y casi todos los visitantes se detienen a verlo.

- Les gusta mucho el Caracol y la fuente de la sala 5 donde está la Olla del dios del agua.

- Después de la sala 4 ya están muy cansados y casi no se detienen a ver las salas que faltan. La mayoría de los escolares se sientan en las escaleras y les tenemos que llamar la atención.

- Los escolares, sobretodo de secundaria hacen bromas con las piezas diciendo que se parecen a sus compañeros o sus familiares.

- Casi todos vienen especialmente a ver a la diosa Coyolxauhqui. La mayoría opinan que es una obra de arte muy bella. Algunos dicen que se llenan de energía con la cercanía de la diosa. En una ocasión un extranjero pidió permiso para acostarse sobre la escultura de la diosa para "cargarse" de más energía. En un aniversario de su descubrimiento le trajeron flores como ofrenda. Algunos hacen bromas porque se le ven los pechos.

- Casi nadie lee las cédulas, casi siempre los niños las copian para las tareas de la escuela. La mayoría de los visitantes nacionales sólo ven las piezas que más les llaman la atención.

- El trabajo de custodio es muy pesado porque estamos todo el día de pie y si le llamamos la atención de la gente, algunos son muy groseros.

- Muchos visitantes se quejan de que no hay suficiente luz ni lugar para descansar.

c) Personal de limpieza

El personal de limpieza pertenece a una empresa externa y los están cambiando de trabajo frecuentemente. Su aportación me parece muy importante porque diariamente están cerca de las piezas y no tienen ningún conocimiento previo. Resumo su opinión como sigue:

- Uno de ellos dijo que los aztecas hacían estatuas muy raras de sus dioses porque no conocían la religión verdadera que les enseñaron los españoles. Le parecen muy impresionantes y la verdad le dan un poco de miedo, sobre todo unas como calacas.

- Se sienten muy orgullosos de ser mexicanos y que sus antepasados fueron los aztecas. Qué bueno que los extranjeros reconozcan el gran pasado de México.

- Se sienten muy orgullosos de trabajar en un museo donde se aprende mucho. Lástima que sólo la gente culta pueda entender.

- Les gustaría que se pudiera tener una visita donde alguien les explicara el museo porque no entienden lo que significan esas figuras.

- Una de ellos, comentó que quería traer a sus hijos un domingo para que aprendiera más de su país.

d) Oficiales de seguridad

Los oficiales se mantienen en la zona arqueológica y por su continua rotación carecen información general respecto al templo. Estos trabajadores pertenecen al cuerpo de la policía federal, no son trabajadores del INAH. Informaron lo siguiente:

- Durante el día de la primavera vienen grupos vestidos de blanco a llenarse de energía y a dejar cosas como flores o piedras. No vienen muchos pero algunos compañeros más antiguos dicen que cada año vienen más.
- En una ocasión una señora se sintió mal porque decía que la energía del lugar era muy fuerte.
- Muchos de los visitantes sólo visitan la zona arqueológica porque desconocen la existencia del museo. Cuando terminan el recorrido en la zona arqueológica no entienden nada. Sólo ven piedras y seguido preguntan cómo era cuando estaba nuevo. Se sienten un poco desilusionados. También preguntan porque está debajo del nivel del suelo.
- Muchos visitantes se impresionan mucho de ver las serpientes de piedra y las pinturas de la Casa de las águilas (procesiones de las banquetas en relieve policromado).
- Tenemos muchos problemas porque hay muchas personas que dicen que son descendientes de los aztecas y que este es un lugar sagrado e insisten en que quieren pasar sin pagar boleto. Muchas de estas personas venden folletos y otras cosas a los turistas y son muy

agresivos. Aseguran que todo lo que se dice en el museo son mentiras. Algunas veces avientan cosas en la zona arqueológica como regalo a los dioses.

- Otro problema son los vendedores ambulantes, sobre todo en la calle de Argentina que gritan y no dejan a los guías dar las visitas. A veces molestan a los turistas y tiran basura en la zona arqueológica.

Algunos visitantes, sobretodo la gente mayor se les hace muy cansado el recorrido. Unos opinan que es aburrido porque casi todo se ve igual, que es mucho más interesante Teotihuacan.

IV.1.2 Observación etnográfica y entrevistas al público

Para hacer esta parte del análisis usé el método de observación sombra. Es decir, asistí a las visitas guiadas como público. Al terminar la visita hice las siguientes preguntas al grupo en conjunto que integraba cada una de las visitas guiadas.

¿Cómo era el Templo Mayor antes de su destrucción?

¿Cuál era el significado y la función del Templo Mayor para los mexicas o aztecas?

¿Qué le llamó más la atención del Templo Mayor durante el recorrido?

Este método se aplicó a 20 grupos durante distintos días de la semana. Se observaron 8 grupos de escolares de primaria (4, 5 y 6 grados), 3 grupos de secundaria (1 y 2 grados) 1 grupo de *boyscouts* de Zapopan de 1 de secundaria. El resto eran grupos de adultos cuyas edades fluctuaban entre 20 y 60 años siendo la media de 36 años.

Todos los observados fueron mexicanos de la Ciudad de México excepto los *boyscouts* que venían del estado de Jalisco.

Es importante aclarar que los guías, la dirección del museo y el departamento de Servicios Educativos, tenían previo conocimiento del estudio y me dieron la autorización para realizarlo. El público no se enteraba que estaba haciendo la observación hasta que finalizaba el recorrido y hacía las preguntas. Esto con el objeto de condicionar lo menos posible la experiencia receptiva. **Ver lámina 19**

Una constante en todas mis observaciones fue que los visitantes estaban muy cansados a partir de la sala 4. Noté que, debido al cansancio, en todas las salas del lado sur ponían muy poca atención a la explicación del guía. Su participación era escasa y los escolares estaban muy inquietos.

A continuación presento un resumen de las respuestas obtenidas:

a) Grupos de primaria

Para los grupos de primaria se omitieron las salas 2 de Sacrificio el departamento de Servicios educativos considera que son temas que pueden impresionar a los niños y no constituye un objetivo en el del programa de Educación Pública. Tampoco pasan a la sala 9 de Arqueología Histórica para que la visita sea menos cansada.

La contestación a la primera pregunta fue:

La gran mayoría dijo que era una pirámide.

Otros dijeron que era como una montaña enorme de piedra.

Los más pocos dijeron que era un palacio, castillo o una casa muy grande.

Sólo en dos grupos mencionaron las etapas constructivas describiéndolas como capas de un pastel o sándwich y como cajitas metidas dentro de cajas más grandes. Repitieron la explicación que les dieron los guías.

Una constante en todos los grupos de primaria fue que hubo una confusión en identificar la función del Templo Mayor. La mayoría opinaban que era una pirámide o un palacio donde vivían los reyes aztecas, y otros la casa donde vivían los dioses, sólo en un grupo (de 6° año) dijeron que era el lugar donde adoraban a sus dioses.

Lo que más les llamó la atención fue saber cómo eran las escuelas de los niños aztecas, cómo eran sus casas y el cuento del nacimiento de Huitzilopochtli.

Durante la visita mostraron especial interés por preguntar cómo era el atuendo de los guerreros y les llamó la atención la escultura de Mictlanteculti, El Guerrero águila, Coyolxauhqui y la fuente de la Olla de Tláloc. Les gustó la recreación del mercado de Tlatelolco de la sala 7. De la zona arqueológica comentaron que era muy grande y que tenía como pedazos de paredes y escaleras. Noté que no relacionaron lo que el guía les explicó de las etapas constructivas con lo que vieron en la zona arqueológica.

En tres grupos preguntaron por el quehacer de los arqueólogos.

b) Grupos de secundaria

El comportamiento de los grupos de secundaria fue muy diferente entre sí. Tres grupos en particular mostraron mucho interés, participaban todo el tiempo y constantemente hacían preguntas al guía y a su maestro. Los demás fueron muy apáticos y el grupo de los

boyscouts estaban muy inquietos y el guía les tuvo que llamar la atención varias veces.

En su mayoría los grupos de secundaria dijeron que el Templo Mayor era el lugar donde se veneraban los dioses más importantes para los mexicas. Salvo en dos grupos identificaron al Templo Mayor como un palacio.

En general mostraron mucho interés por conocer los aspectos de la vida cotidiana de los pueblos prehispánicos como por ejemplo, cómo eran las casas donde habitaba la gente común, cómo y dónde estaba el palacio de Moctezuma, cómo eran las escuelas, cuáles eran las actividades de las mujeres. En un grupo, preguntaron si había en el museo una gráfica donde estuvieran todos los *tlatoani* (señores principales) que gobernaron Mexico-Tenochtitlan con las fechas de sus reinados. En otro grupo estuvieron muy interesados por el aspecto bélico. Preguntaron cómo era la vestimenta de los guerreros águila y los guerreros ocelote (jaguares), también preguntaron cómo eran sus armas y qué eran las guerras floridas. Un muchacho preguntó sobre la religión de los mexicas y cuáles eran los dioses en los que creían. El guía contestó de manera muy general lo siguiente:

"Los mexicas eran politeístas, adoraban a muchos dioses que representaban a la naturaleza. Por ejemplo el agua, el sol, la luna, la tierra, el maíz, etc. Estos dioses podían tener aspectos positivos o negativos, por eso los mexicas tenían que hacerles ofrendas para que estuvieran contentos y fueran beneficiosos en la agricultura y en la guerra."⁹¹

⁹¹ Maestro Pedro Martínez, guía del Museo del Templo Mayor.

En la sala 3 mostraron especial curiosidad por el tema del sacrificio humano. Preguntaron los detalles de cómo se le extraía el corazón a la víctima y cómo colocaban las cabezas decapitadas en el *tzompantli*. Varios muchachos de distintos grupos preguntaron si los cráneos humanos mostrados en la sala eran auténticos o eran reproducciones. Al saber que eran auténticos hacían gestos de repulsión y comentarios de extremo rechazo a estas prácticas sacrificiales. Un muchacho en especial, ante estos comentarios, increpó a sus compañeros, diciéndoles que actualmente no podíamos comprender el sacrificio humano pero que para ellos era la manera de venerar y alimentar a sus dioses.

Algunos muchachos en tres grupos distintos exteriorizaron su desprecio por los conquistadores españoles que destruyeron la gran civilización mexicana. Uno comentó que si no se hubiera dado la conquista, México sería mejor y más adelantado; que los españoles eran los responsables de la corrupción y el retraso en nuestro país. El guía en turno le dijo que no se podían hacer esos juicios ya que en la historia no hay culpables.

En un grupo mostraron interés por el trabajo arqueológico como una opción vocacional.

c) Grupos de adultos

Los adultos entendieron que el Templo Mayor era el lugar donde se veneraban los dioses principales y que su función era meramente religiosa. Ninguno hizo mención en la relación que existía entre religión y poder político. En todos los grupos de adultos se comentó la falta de una maqueta o cédula introductoria antes del recorrido en

la zona arqueológica donde se explicaran las etapas constructivas y que se viera cómo era el templo antes de su destrucción.

En 5 grupos distintos preguntaron acerca de los materiales de construcción y si las fachadas estaban pintadas o eran de piedra sin recubrimiento, tal como se veían en la zona arqueológica.

En todos los grupos de adultos se elogió el detallado trabajo artístico. Las piezas que más impresión causaron fueron la de la diosa Coyolxauhqui, el Caracol, el Guerrero águila y el Mictlantecuhtli. Admiraron las máscaras de Teotihuacan y los trabajos de orfebrería mostrados en la sala 2. También se impresionaron mucho de los cráneos mostrados en la sala 3. A los visitantes de un grupo les gustó mucho las urnas funerarias de barro con relieves de la sala 3. Todos los grupos mostraron interés por detenerse a observar la Olla Tláloc que se exhibe sobre la fuente.

Cuando el guía les relató el mito del nacimiento de Huitzilopochtli comentaban que era una narración muy bonita y que les ayudaba a entender lo que representaba la escultura de Coyolxauhqui. Una persona preguntó si había alguna escultura en el museo de Huitzilopochtli, a lo que el guía contestó que hasta la fecha no se había podido encontrar en los trabajos arqueológicos.

Una constante fueron los comentarios de orgullo por ser descendientes de una civilización tan adelantada e importante. Elogiaron el museo por difundir la grandeza de los aztecas e hicieron hincapié lo importante que es acudir a ese tipo de museos para conocer mejor la historia nacional y apreciar más nuestra propia cultura y cuidar nuestro patrimonio. También en todos los grupos se mencionó la

barbarie cometida por los españoles al destruir toda la riqueza y grandeza del pueblo azteca.

Varias personas de distintos grupos mencionaron que el museo tenía muy poca difusión y que muy pocas personas lo conocían ya que pensaban que sólo existía el sitio arqueológico. Pensaban que era muy importante traer a los niños y jóvenes para que aprendieran a defender y respetar su cultura.

En general mostraron mucho interés por otras actividades que organiza el museo como conferencias, cursos y servicios de voluntariado donde pudieran aprender más de las culturas prehispánicas.

Otra pregunta que se repitió en varios grupos fue el costo de mantenimiento y conservación del museo y sitio arqueológico, y el disgusto por la falta de apoyo del estado por fomentar la cultura en nuestro país y asignar más recursos para que la gente tenga más acceso al conocimiento y la educación.

En dos grupos distintos preguntaron respecto al saqueo y venta de piezas prehispánicas. Una persona preguntó si los arqueólogos no se robaban las piezas o si alguna vez había ocurrido un robo en el museo del Templo Mayor como el ocurrido en Antropología. Otro preguntó si existía una legislación que protegiera el patrimonio y que prohibiera la venta de piezas en el extranjero.

Una persona preguntó si algunos funcionarios como el gobernador de la ciudad, López Obrador o el presidente Fox y su esposa ya conocían el museo. Dijo que era importante que los funcionarios conocieran ese tipo de museos para que hicieran conciencia de la grandeza de nuestro pasado y la importancia de conservar nuestro patrimonio.

v Conclusiones

El Templo Mayor, según las investigaciones históricas y arqueológicas tiene un complejo contenido simbólico conformado por una serie de elementos formales que están estrechamente vinculados con la cosmovisión mexicana, en particular con los mitos y las ceremonias rituales. Entenderlo implica conocer estos mitos y su función religiosa, política e histórica plasmado en el programa arquitectónico.

Los museos son espacios en donde actualmente se institucionalizan y difunden los valores de la sociedad y estos valores dependen de un discurso ideológico y político. Por eso la información que el museo proporciona, afecta las lecturas que el visitante tenga del objeto cultural. Adicionalmente a la información museológica, la experiencia receptiva del visitante dependerá de sus referentes culturales, conocimientos previos y experiencias personales.

No obstante, a las diversas lecturas que puedan hacer los visitantes, uno de los objetivos más importantes de los museos es difundir los trabajos de los investigadores, en un lenguaje comprensible para el público. Por eso es para mí de gran interés tratar de identificar si este objetivo se está cumpliendo en el espacio museístico del Templo Mayor.

En este primer acercamiento me percaté que el público después de su recorrido en la zona arqueológica y el museo de sitio no adquiere la información suficiente para identificar cómo era el Templo Mayor en

su aspecto formal y su función ritual como objeto sagrado. Esto ocasiona que los visitantes tengan distintas lecturas según sus nociones previas al recorrido y el impacto que les provoquen los objetos exhibidos.

A continuación describo algunas de las lecturas que identifiqué en este estudio y que me permitirán hacerme nuevas preguntas y profundizar sobre este tema en estudios posteriores:

Falta de información formal y conceptual

Las piezas exhibidas en el museo están desvinculadas a la zona arqueológica por lo tanto, los visitantes no comprenden la relación entre las ofrendas y objetos de culto, con la obra arquitectónica como un todo donde se expresa el sentido de sacralidad y comunicación con lo divino. Tampoco entienden que el aspecto político estaba interrelacionado con el religioso y que el edificio era un difusor de los valores institucionalizados.

Por falta de apoyos informativos y visuales desde el inicio del recorrido en la zona arqueológica, los visitantes no reconocen cómo era la forma del Templo Mayor, sus elementos constitutivos, la importancia de su ubicación y el sistema de etapas constructivas. Las esculturas adosadas a la estructura arquitectónica, al igual que la pintura mural, son consideradas como elementos puramente ornamentales. Todo esto hace que al ver los fragmentos en la zona arqueológica, se sientan decepcionados y desinteresados.

La resignificación

El Templo Mayor ha sido desacralizado y perdido su significación simbólica cuando fue destruido y transformada drásticamente la sociedad mexicana. Actualmente se presentan los vestigios del Templo Mayor como objetos para estudio de la ciencia o como piezas de arte en el contexto del museo.

Los guías reproducen la información oficial que se ha difundido a través de los programas de educación institucional. Esto propicia una desvinculación entre los trabajos de los investigadores y su difusión entre los visitantes.

En el museo se enfatiza más el trabajo arqueológico que el significado y función que tuvo el edificio del Templo Mayor. No se proporciona suficiente información a los visitantes respecto al contexto histórico, político, ni el simbolismo mítico y la cosmovisión de sus constructores. Esta información es esencial para que el visitante comprenda el significado del espacio sagrado; de otra manera, bajo sus propios referentes simbólicos, especula y reinterpreta la función del templo y los objetos relacionados con él, atribuyéndoles otros sentidos. Vemos por ejemplo que algunos visitantes creen que era un palacio donde vivían los gobernantes o una "pirámide" sin entender para qué se usaba.

Durante la visita, en ningún momento, el público se entera de que el templo era un cosmograma en el cual se establecía el orden del universo y los procesos calendáricos.

Durante las visitas guiadas el sacrificio se aborda de manera muy superficial o se omite en el caso de los niños, siendo este aspecto un

elemento esencial en el discurso simbólico del templo. Habría que preguntarse si esta omisión no genera una falsa idealización de las culturas prehispánicas o en caso contrario, una desvalorización por considerarlas atrasadas y en estado de barbarie; evitando una reflexión acerca de nosotros mismos y la semejanza que compartimos con todas las civilizaciones del mundo a lo largo de la historia.

El discurso nacionalista y las corrientes de la mexicanidad

Tanto la construcción como los objetos del museo son ajenos para los visitantes, mexicanos y extranjeros. Sin embargo, los mexicanos, debido al discurso nacionalista difundido principalmente por las instituciones educativas desde el siglo XIX, encuentran en el Templo Mayor, no un lugar que en un momento fue considerado como sagrado, sino como un emblema centralista donde se enaltece el sentido nacional, mitificando el pasado prehispánico como el punto de origen de identidad. De alguna manera, el Templo Mayor sigue siendo el *axis mundi* en nuestro país. Después de la conquista la ciudad de México se edificó sobre la traza de la ciudad prehispánica, siendo el lugar donde estaba el Templo Mayor, el punto central. Actualmente la ciudad de México es el centro urbano, político y económico en el país.

Mezclado a esto, grupos con ideas esotéricas y de la *Nueva Era* han encontrado en el Templo Mayor un espacio donde se puede tener una experiencia mística o sobrenatural. Estos grupos de la mexicanidad han inventado un pasado mexicana ubicándolo como una "era dorada" que fue destruida por los conquistadores y que puede volver a ser restituida con un cambio nacional. Muchos visitantes culpan a los españoles de la destrucción de los pueblos mesoamericanos y de los problemas actuales

de nuestro país. A pesar de mostrar una enorme admiración por los pueblos prehispánicos, durante este estudio, ninguno comentó nada respecto a los pueblos indígenas actuales.

Inquietudes del público

En todas las observaciones, una constante fue que durante y después del recorrido, el público deseaba saber más sobre el Templo Mayor y la cultura mexicana. Constantemente hacían distintas preguntas y mostraban interés por comprender más de lo que estaban viendo. Es importante hacer notar que la visita al museo en general despertó la inquietud y la curiosidad de niños y adultos. Habría que preguntarse qué es lo que el público desea saber que el museo no les está respondiendo, y si estas preguntas pueden ser respondidas difundiendo mejor los trabajos de los investigadores por medio de distintos recursos didácticos en el espacio museístico.

Seguramente habrá muchas cuestiones más para reflexionar sobre este tema, sin embargo, como se mencionó anteriormente, este trabajo es un primer acercamiento para entender el cambio de significado que sufre una obra concebida para el culto, a través del tiempo y en contextos culturales distintos. Estudios más detallados e interdisciplinarios podrán darnos más luz a este respecto.

Bibliografía

Alva Ixtilxóchitl, Fernando de, *Obras históricas*, UNAM, IIH, 1997, 2 vols.

Alvarado Tezozómoc, Hernando, *Crónica mexicana*, Irineo Paz, México, 1978 (Colección Biblioteca mexicana).

J.A. Asencio, M. Ortega, M. San Germán, M.E. Fernández, L. López Luján, M. José Yacamán, "Analysis of prehispanic pigments from Templo Mayor of Mexico City", *Journal of Material Science*, Kluwer Academic Publishers, núm. 36, Nueva York, 2002.

Batres Leopoldo, "Exploraciones arqueológicas en las Calles de las Escalerillas, año de 1900", *Trabajos arqueológicos en el centro de la ciudad de México*, Editor Eduardo Matos, México, SEP- INAH, 1979.

Benavente, Toribio de (Motolinía), *Memoriales o Libros de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*, UNAM, IIH, México 1971 (Serie de Historiadores y Cronistas de Indias).

Bonifaz Nuño, Rubén, *El Arte del Templo Mayor. México-Tenochtitlan*, INAH-SEP, México, 1981.

Bourdieu, Pierre, *Sociología y cultura*, Grijalbo-Conaculta, México, 1990.

Broda, Johanna, "Templo Mayor as ritual space", *The Great Temple of Tenochtitlan*, University of California Press, Berkeley, 1987.

Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*, Fondo de Cultura Económica, México, 1997.

Caso, Alfonso, *El pueblo del Sol*, Fondo de Cultura Económica, México 1978.

Cazeneuve, Jean, *Sociología del rito*, Amorrortu, Buenos Aires, 1972.

Chimalpahin, Francisco de San Antón Muñón, *Codex Chimalpahin, Society and Politics in Mexico Tenochtitlan, Tlatelolco, Texcoco, Culhuacan and other Nahua Altepetl in Central Mexico*, Norman University of Oklahoma Press, 1997. 2 vols.

Codex Nuttall, A Picture Manuscript from Ancient Mexico, estudio de Zelia Nuttall, Dover Publications, Nueva York, 1995.

Códice Azcatitlán, edición facsimilar, Comentarios de Michel Graulich, Biblioteca Nacional de París, París 1995.

Códice Borbónico, edición facsimilar, Comentarios de Kart Antón Nowonty y Jacqueline Durand-Forest, Akademische Druck und Verlaganstalt, Graz, 1974.

Códice Borgia, edición facsimilar, Estudio de Eduard Seler, Fondo de Cultura Económica, México, 1963.

Códice Chimalpopoca en Anales de Cuautitlán y Leyenda de los Soles, Estudio de Primo Feliciano Velásquez, UNAM, IIH, México, 1975 (Colección Primera, Serie prehispánica, 1).

Códice Cospi, edición facsimilar, en *Antigüedades de México*, Estudio de José Corona Núñez, SHCP, México, 1964-1967, 4 vols. Vol. IV.

Códice Fejérváry-Mayer, Tonalámatl de los pochtecas, edición facsimilar, Estudio de Miguel León-Portilla, Celanese Mexicana, México, 1985.

Códice Florentino. Manuscrito 218-20 de la Colección Palatina de la Biblioteca Medicea Laurenziana, edición facsimilar, Secretaría de Gobernación-Archivo General de la Nación México, 1979.

Códice Ixtlilxóchitl, edición facsimilar, Comentarios de Joseph Anders, Akademische Druck-und Verlagstalt, Graz, 1976.

Códice Magliabechiano, edición facsimilar, Estudio de Elizabeth Boone, University of California Press, Berkeley, 1983.

Códice Ramírez, Manuscrito del siglo XVI intitulado Relación del origen de los indios que habitan esta Nueva España según sus historias, Estudio de Manuel Orozco y Berra, Porrúa, México, 1980.

Códice Telleriano Remensis, edición facsimilar, Estudio de Eloise Quiñones Keber, University of Texas Press, Austin, 1995.

Códice Tudela, edición facsimilar, Estudio de José Tudela de la orden, ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid, 1980.

Códice Vaticano B, edición facsimilar, en *Antigüedades de México*, Estudio de José Corona Núñez, SHCP, México, 1964-1967, 4 vols. Vol. III.

Cortés, Hernán, *Cartas de relación de la conquista de México*, Austral, México, 1970.

Díaz del Castillo, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Editorial Nuevo Mundo, México, 1943.

Duran, fray Diego, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de la tierra firme*, Porrúa, México, 1967. 2 vols.

Eder, Rita, Mirko Lauer, *Teoría Social del Arte. Bibliografía comentada*, UNAM, IIE, México, 1986.

Eliade, Mircea, *The myth of the eternal return or, cosmos and history*, Princeton University Press, Princeton, N. J., 1954.

_____, *Lo sagrado y lo profano*, Labor, Barcelona, 1985.

Franco, María Luisa, *Conservación del Templo Mayor de Tenochtitlan*, INAH-GV Editores-Asociación de Amigos del Templo Mayor, Colección Divulgación, México, 1990.

Fraser, Richard Townsend, *State and Cosmos in the Art of Tenochtitlan*, Dumbarton Oaks Series, Harvard University Press, Washington, D.C., 1979.

Freedberg, David, *El poder de las imágenes*, Cátedra, Barcelona, 1992.

Freidel, David, Linda Schele, Joy Parker, *Maya Cosmos: The Thousand years on the shaman's path*, William Morrow & Company, U.S.A., 1993.

Galindo Jesús, "Templo Mayor de Tenochtitlan", *Arqueología Mexicana*, vol VII, núm. 41.

Graulich, Michel, *Mitos y rituales del México Antiguo*, Ediciones Istmo, Madrid, 1990.

Hers, Marié-Areti, *Los toltecas en tierras chichimecas*, UNAM-IIE, México, 1989.

Hubert, Henri, Marcel Mauss, *Sacrifice: its nature and fuction*, The University of Chicago Press, Chicago, 1994.

Jung, Carl G., *El hombre y sus símbolos*, Aguilar, Madrid, 1969.

Leach, Edmund Ronald, *Cultura y comunicación: la lógica de la conexión de los símbolos: una introducción al uso del análisis estructuralista en la antropología*, Siglo Veintiuno, México, 1981.

López Austin, Alfredo, *Cuerpo humano e ideología*, UNAM, IIA, México, 1984.

_____, *El Pasado indígena*, Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, México, 1996.

_____, *Los mitos del tlacuache, caminos de la mitología mesoamericana*, UNAM-IIA, 1996.

López Luján, Leonardo, *Las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan*, INAH, México, 1993.

Magaloni, Diana, *Images of the Beginning -The Painted Story of the Conquest of Mexico in the Florentine Codex*, P.h.D. Diss Yale University, impresión preparatoria, 2004.

Marquina, Ignacio, *El Templo Mayor de México*, INAH, México, 1960.

Marquina, Ignacio, *Arquitectura prehispánica*, SEP, INAH, México, 1990.

Matos Moctezuma, Eduardo, *Una visita al Templo Mayor: excavaciones y estudios*, INAH, México, 1982.

_____, *Vida y Muerte en el Templo Mayor*, INAH-GV Editores-Asociación de Amigos del Templo Mayor, México, 1994. (Colección Divulgación)

_____, *Guía oficial del Templo Mayor*, Salvat, México, 1982.

Mauss, Marcel, *The gift: forms and functions of exchange in archaic societies*, Cohen [and] West, London, 1970.

Morales Moreno, Luis Gerardo, "Transfiguraciones de la mirada devota", *Historia y grafía*, núm. 14, UIA, México, 2000.

Panofsky, Erwin, *Estudios sobre iconología*, Alianza, Madrid, 1992.

Rosas Mantecón, Ana María, "La puesta en escena del patrimonio mexicana y su apropiación por los públicos del Museo del Templo Mayor" , *El consumo cultural en México*, Serie Pensar la Cultura, CNCA, México, 1993.

Refrew, Colin, "El proyecto del Templo Mayor" , *Revista de Arqueología Mexicana*, núm. 31, México.

Sahagún, Bernardino de, *Historia General de las cosas de la Nueva España*, Conaculta y las Artes, México, 1989.

Schwartz, Howard, Jerry Jacobs, *Sociología cualitativa, Método para la reconstrucción de la realidad*, Editorial Trillas, México, 1984.

Torquemada, fray Juan de, *De los veinte y un libros rituales y monarquía indiana, con el origen y guerras de los indios occidentales, de sus poblaciones, descubrimientos, conquista, conversión y otras cosas maravillosas de la mesma tierra*, UNAM-IIH, 1975. 7 vols.

Apéndice I

a) Códices prehispánicos

Probablemente del Valle de México	Grupo Borgia	Libros mixtecas
<i>Borbónico</i>	<i>Borgia Vaticano B Fejérváry-Mayer Cospi</i>	<i>Nuttall</i>

b) Fuentes de la época novohispana

Copias de manuscritos pictográficos	Obras de tradición indígena
<i>Magliabechiano Tudela Telleriano-Remensis Vaticano A Azcatitlán Códice Ramírez</i>	Obras de: San Antón Muñón Chimalpahin Fernando de Alvarado Tezozomoc Fernando de Alva Ixtilxóchitl Anónimos: <i>Anales de Cuautitlan Códice Chimalpopoca La leyenda de los Soles Historia de los mexicanos</i>

Obras de tradición europea
<i>Obras de:</i> fray Bernardino de Sahagún Toribio de Benavente o Motolinía fray Diego de Durán Juan de Torquemada Díaz del Castillo Hernán Cortés

Apéndice II

Año	Hallazgo arqueológico
1790	La Coatlicue debajo del Palacio Nacional.
1791	La piedra del Sol y la piedra de Tizoc debajo del Palacio Nacional.
1900	Se construyó el colector de aguas negras y Leonardo Batres realizó los primeros trabajos arqueológicos. Encontró en Guatemala y Argentina (antes Escalerillas y Relox) parte de la escalera de la plataforma de la etapa VI, aunque no supo que se trataba del edificio del Templo Mayor.
1901	Se descubrieron en la esquina de Donceles (antes Cordobanes) y Argentina escalinatas, una gran cabeza de serpiente y el <i>Océlotl-Cuauhxicalli</i> .
1913-14	Manuel Gamio encontró en Seminario y Guatemala (antes Seminario y Santa Teresa) la esquina suroeste del edificio del Templo Mayor, así como una de las cabezas de serpiente del extremo sur de la escalinata de Huitzilopochtli (etapa IV b, según Matos).
1933	El arquitecto Emilio Cuevas excavó frente a la esquina de Seminario y Santa Teresa y encontró parte de la alfarda sur de la plataforma de la etapa VI.
1944	Hugo Moedano y Elma Estrada Balmori amplían la parte excavada por Gamio y encuentran parte de la plataforma sur adornada con pequeñas cabezas de serpientes. También hallan la cabeza de serpiente que va hacia el sur.
1964	Eduardo Matos Moctezuma realiza el rescate de un adoratorio decorado con mascarones del dios Tláloc, al norte de la calle de Justo Sierra.
1975	En los trabajos estructurales debajo del Sagrario y de la Catedral, aparecen restos de edificios entre ellos uno que podría ser el templo del Sol y otro de planta circular que se ubica inmediatamente al norte del Sagrario, se presume que corresponde al templo de Ehecatl-Quetzalcóatl. ⁹²
1978	El 21 de febrero trabajadores de la Compañía de Luz y Fuerza del Centro en la esquina de las calles de Guatemala y Argentina por casualidad encontraron un gran monolito con relieves que posteriormente fue identificado como la diosa Coyolxauhqui. Con lo que se inicia el Proyecto arqueológico de Templo Mayor a cargo de Eduardo Matos Moctezuma.
1978-82	La excavación de la zona arqueológica se dividió en tres secciones y comprendió cinco temporadas de trabajo (1978-1982)
1982	Inauguración del Museo de Sitio de el Templo Mayor.

⁹² Colin Refrew, "El proyecto del Templo Mayor", *Revista de Arqueología Mexicana*, núm. 31, México, p. 10.

Apéndice III

Adoratorio de Huitzilopochtli pilares norte y sur.

color	composición
Rojo	Óxido de Hierro no hidratado, hematita.
Azul	Añil con silicatos de atapulgita y palligorsquita (azul mexicana).
Ocre	Óxido de hierro hidratado, limonita.
Naranja	Hematina-limonita.
Blanco	Lodo calcáreo.
Negro	Carbón.

Los colores del pilar norte cara oeste:

color	composición
Negro	Carbón, arenas de cuarzo, tezontle rojo y ceniza basáltica. Aglutinado por arcilla y carbonatos.
Rojo claro	Hematita con arcilla, cristales finos de hornblenda, feldespato y cuarzo.
Rojo oscuro	Hematita con cristales de hornblenda y cuarzo.
Blanco	Lodo calcáreo.
Azul	Añil con silicatos de atapulgita y paligorsquita (azul mexicana).

Los colores del pilar norte cara este:

color	composición
Gris oscuro/claro	Arcilla y carbonato de calcio.
Ocre	Partículas detritoides cementadas por arcilla y limonita.
Rojo claro	Hematita, óxido de hierro no hidratado.
Rojo oscuro	Hematita y esquirlas de obsidiana.
Azul	Añil con silicatos de atapulgita y paligorsquita (azul mexicana).
Naranja	Hematita con base carbonada
Negro	Material locustre con ceniza basáltica, materia orgánica carbonácea, tesontle rojo, arena de cuarzo, diatomeas y piritita, aglutinados por arcilla y carbonatos.

Los colores del pilar sur cara oeste:

color	composición
Blanco	Lodo calcáreo.
Rojo claro	Hematita.
Rojo oscuro	Tezontle rojo molido y material volcánico vítreo, cuya meteorización produce limonita-hematita.
Azul	Añil con silicatos de atapulgita y paligorsquita (azul mexicana).
Negro	Carbón.

Los colores del pilar sur cara este:

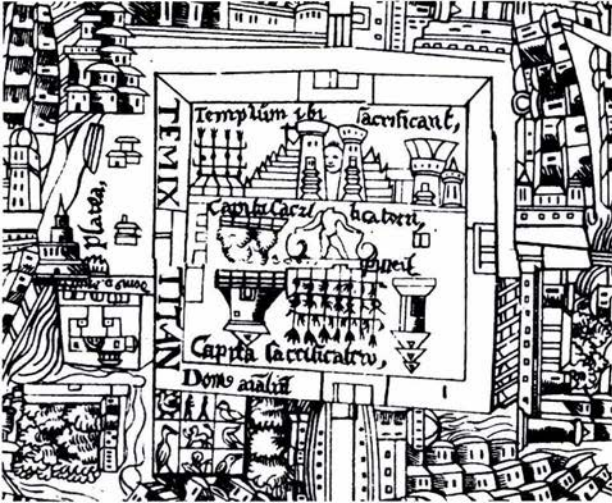
color	composición
Gris claro	Ceniza volcánica vítrea alterada con arcilla de tipo caolinitico.
Ocre	Limonita y poca arcilla.
Rojo claro	Hematita con arcilla y granos de roca tipo basáltico-andesítico.
Rojo oscuro	Hematita con arcilla y material volcánico vítreo fino.
Azul	Añil con silicatos de atapulgita y paligorsquita (azul mexicana).
Naranja	Hematita-limonita.
Negro	Arcilla y materia orgánica en forma de humato.

La pintura sobre lodo del adoratorio de Tláloc aparece en su interior sobre todos los muros, excepto en los lados norte y este del segundo aposento.

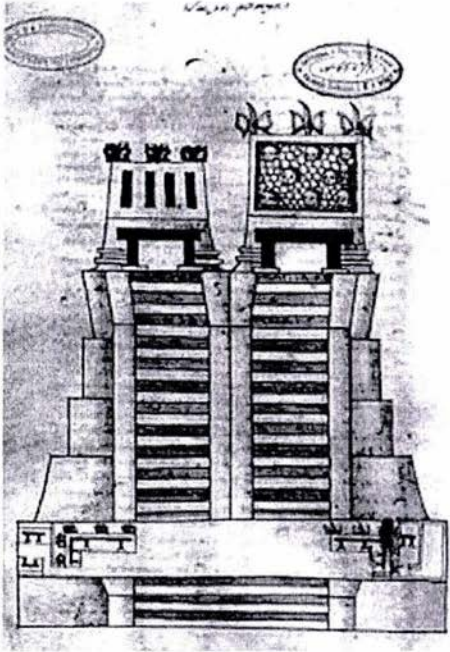
Tiene los colores:

color	composición
Rojo	Óxido de hierro hidratado, hematita.
Azul	Añil con silicatos de atapulgita y paligorsquita (azul mexicana).
Ocre	Óxido de hierro hidratado, limonita.
Naranja	Hematita-limonita.
Negro	Carbón.

LÁMINA 1



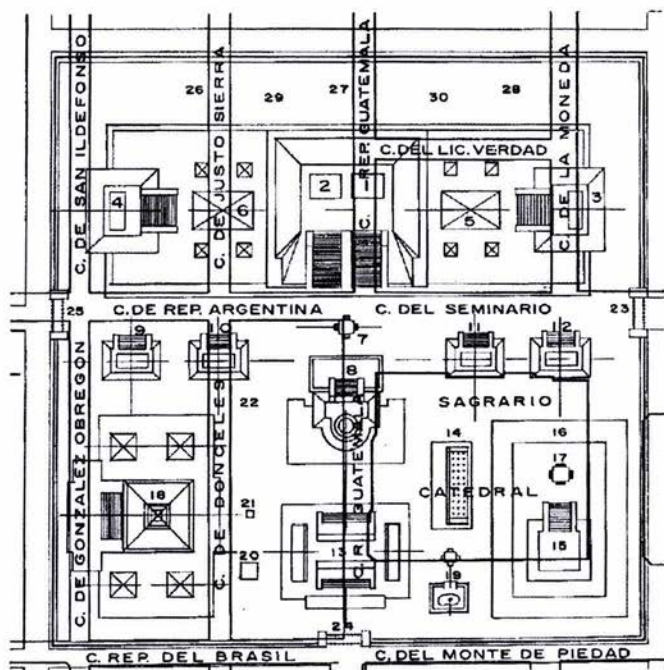
Mapa de Cortés



Códice Ixtlilxóchitl

LÁMINA 2

Ubicación del Templo Mayor y otros edificios del recinto ceremonial, según datos arqueológicos



- 2.—La Pirámide Principal con los Templos de Huitzilopochtli (1) y Tlaloc (2)[1]
- 3.—Templo de Tezcatlipoca[31]
- 4.—Restos de un Templo no identificado[32]
- 5.—Edificios situados entre los Templos destinados a reuniones [27] y [30]
- 7.—Pequeño basamento para diversas ceremonias[*]
- 8.—Templo de Quetzalcoatl[2]
- 9.—Templo en que se encerraban los ídolos que representaban los dioses de los países conquistados[6]
- 10.—Templo de la diosa Cihuacoatl[*]
- 11.—Templo de la diosa Chicomecoatl[*]
- 12.—Templo de la diosa Xochiquetzal[*]
- 13.—Juego de Pelota[4]
- 14.—Tzompantli[3]
- 15.—Templo del Sol[8]
- 16.—Templo de Xipe[*]
- 17.—Basamento en el que se efectuaban los sacrificios gladiatorios[*]
- 18.—Calmecac. Casas para sacerdotes y jóvenes dedicados al culto[*]
- 19.—Toxpalatl. Manantial sagrado[*]
- 20.—Teutlalpan, recinto con piedras y cactus en que se iniciaban las ceremonias de caza[*]
- 21.—Pequeño basamento ceremonial[*]
- 22.—Mástil de madera adornado para la fiesta Xocotlhuetzin[*]
- 23.—Puerta de las Águilas hacia la calzada de Ixtapalapa[*]
- 24.—Puerta poniente, hacia la calzada de Tacuba[*]
- 25.—Puerta norte hacia la calzada del Tepeyac[*]
- 26 - 27 - 28.—Habitaciones para los servicios del Templo[*]
- 29 - 30.—Jardines[*]

Lámina 3

El Templo Mayor en el recinto ceremonial según Durán.

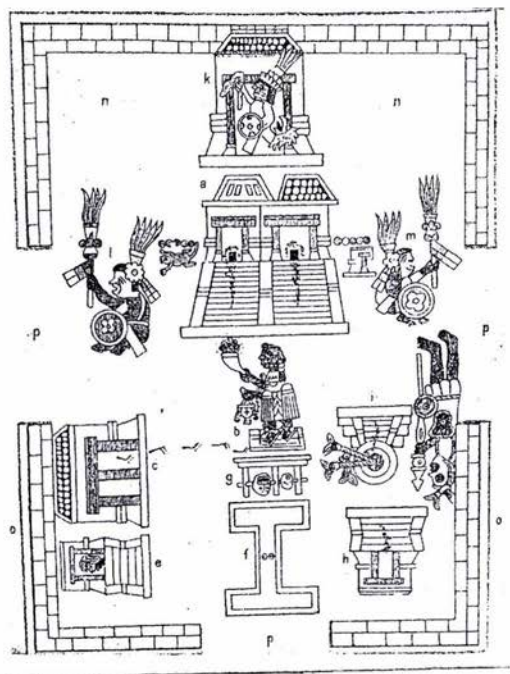


Lámina 4

Máscara teotihuacana encontrada en una ofrenda del Templo Mayor.



LÁMINA 5

Etapas constructivas. Reconstrucción hipotética

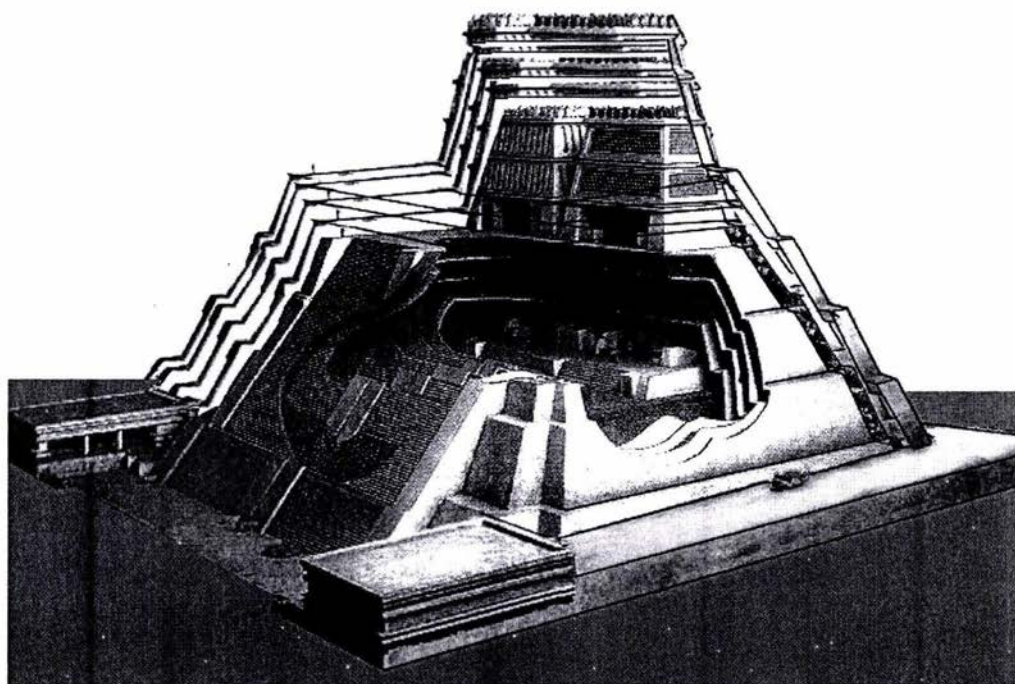


LÁMINA 6

Pintura mural del adoratorios de Tláloc, etapa II

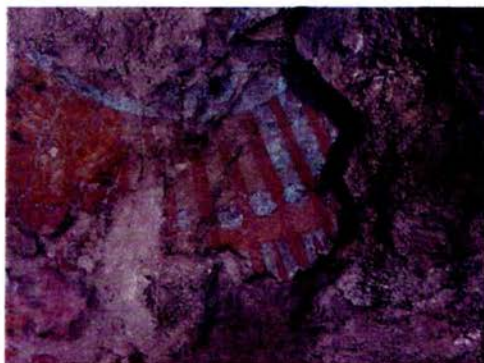


LÁMINA 7
Cabeza de serpiente



LÁMINA 8
Chac-mool

LÁMINA 9

Códice Féjervary-Mayer.

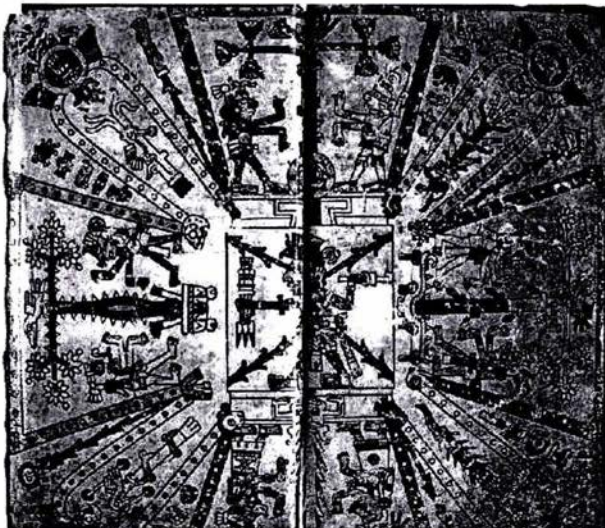


LÁMINA 10

Coatlicue. Actualmente se encuentra en el Museo Nacional de Antropología.



LÁMINA 11
Niveles del cosmos

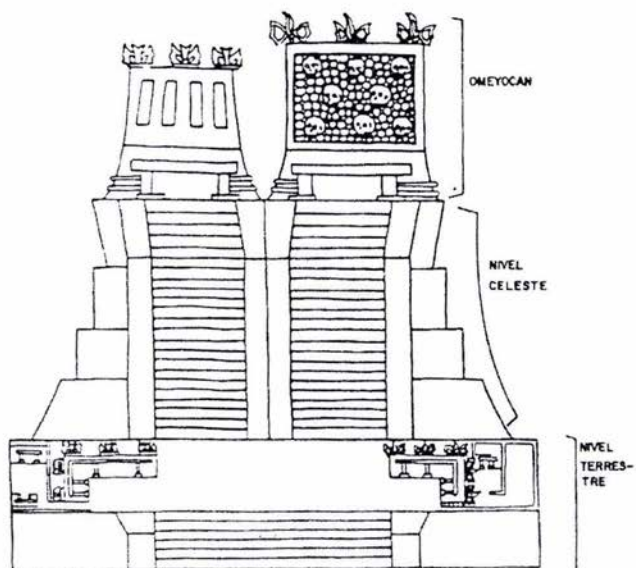
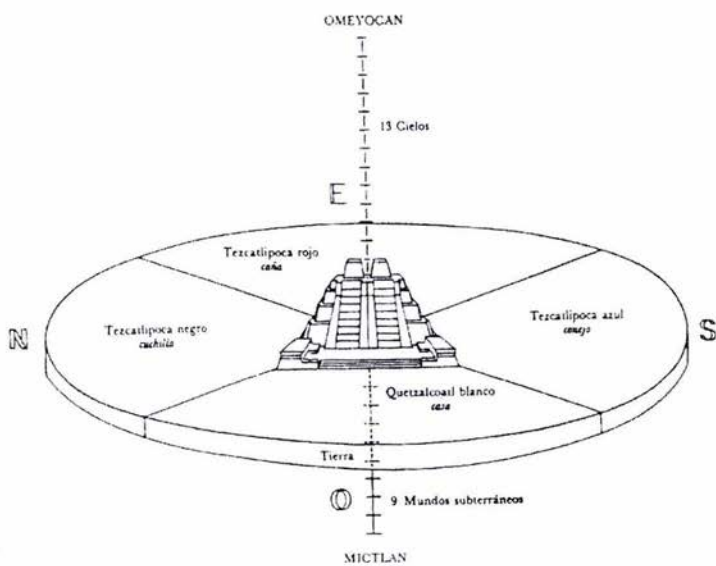


LÁMINA 12
Cuchillo de pedernal.



LÁMINA 13
Caracol en tallado en piedra volcánica.

LÁMINA 14
Coyolxauhqui.



LÁMINA 15
Olla Tláloc.



LÁMINA 16

Sacrificio en el Templo Mayor.

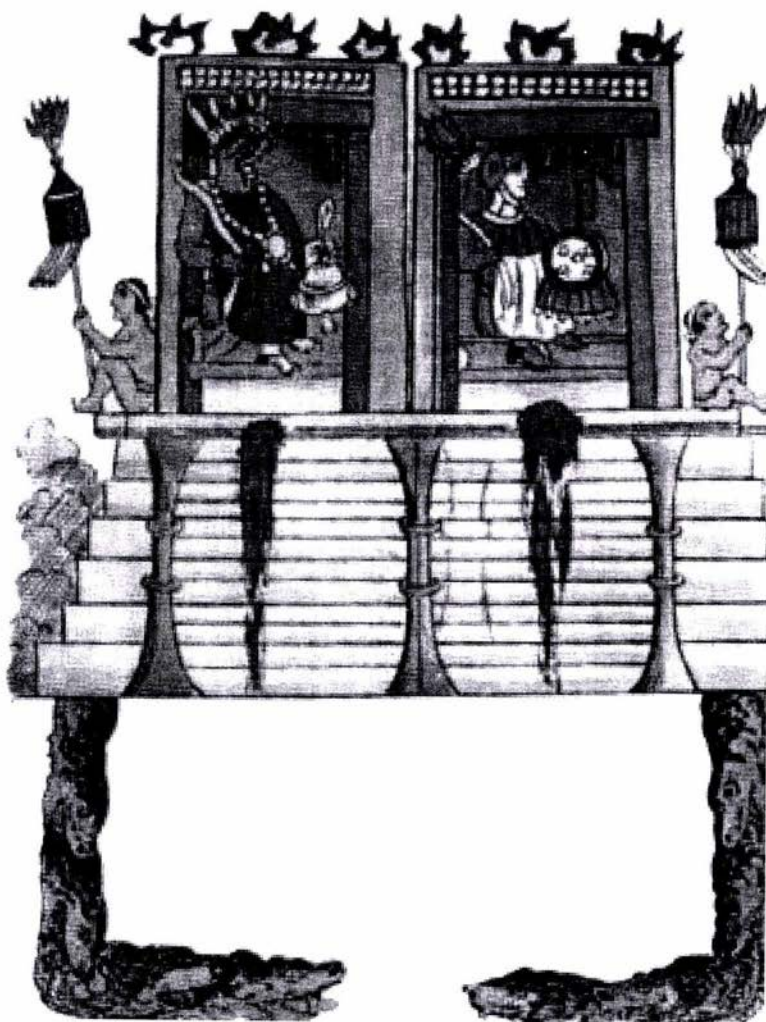


LÁMINA 17

Zona arqueológica

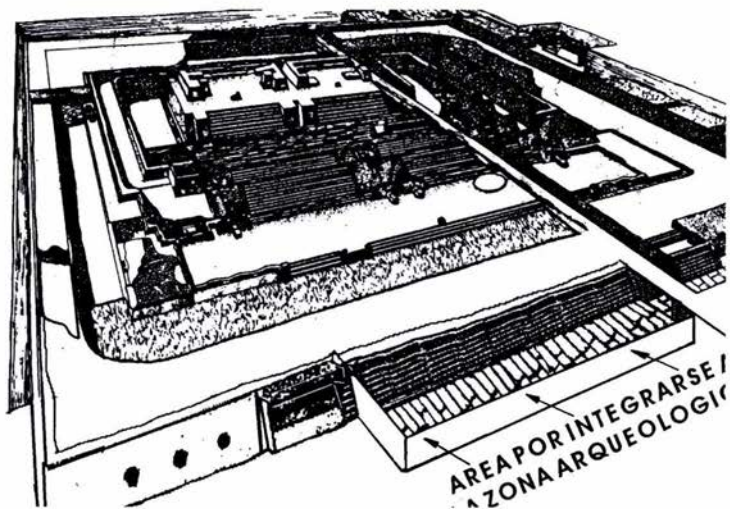


LÁMINA 18

Museo de sitio

LÁMINA 19

Visitantes en el recorrido de la zona arqueológica.

