



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN
ESTUDIOS MESOAMERICANOS**

PROCESOS TÉCNICOS Y SIMBÓLICOS EN LA FABRICACIÓN DE
SAHUMADORES: LA OFRENDA 12 DEL TEMPLO A EHÉCATL-
QUETZALCÓATL, EN TLATELOLCO

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE: MAESTRA
EN ESTUDIOS MESOAMERICANOS

PRESENTA:
ANGELES MEDINA PÉREZ

TUTOR
DR. BLAS ROMÁN CASTELLÓN HUERTA, POSGRADO EN ESTUDIOS
MESOAMERICANOS

MÉXICO, D.F., MAYO 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

**Procesos técnicos y simbólicos en la
fabricación de sahumadores: La ofrenda 12
del Templo a Ehécatl-Quetzalcóatl,
en Tlatelolco**

Arq|ga. Ángeles Medina Pérez.

A FELIPE

*Porque con cada desvelo mis sueños
se convirtieron en logros y tú estuviste presente
en cada desvelo y en cada logro.
Gracias amor por todo el apoyo.*

...A
Antonieta Espejo y Francisco González Rul,
In memoria
Por dejar sus huellas plasmadas en el papel,
y con ello permitir que las pueda seguir.

Índice de Contenido.

Índice de Ilustraciones	
Agradecimientos	13
Introducción	15
Capítulo 1. Acercamiento Teórico-Methodológico	19
1.1. Planteamiento del problema	19
1.2. Objetivos	23
1.3. Hipótesis	24
1.4. Metodología	25
A. Estudio comparativo en las fuentes	29
B. Estudio comparativo en la alfarería	30
C. Estudio comparativo en la iconografía	31
D. Estudio comparativo en la arqueología	33
Capítulo 2. Antecedentes históricos y arqueológicos	35
2.1. Tlatelolco en las fuentes	35
2.2. La sequía de 1454	38
2.3. El dato arqueológico de la sequía	42
A. <i>Ixcoalco</i> , Veracruz	42
B. Ofrenda 48, Templo Mayor de <i>Tenochtitlan</i>	46
C. Cala I, del Templo a <i>Ehécatl-Quetzalcóatl</i> , <i>Tlatelolco</i>	48
Capítulo 3. La ofrenda 12. Del templo de Ehécatl-Quetzalcóatl, en Tlatelolco. La excavación, los materiales y la iconografía.	60
3.1. Excavación de la Ofrenda 12	60
3.2. El material arqueológico	67
3.2.1. Formas de cazoletas identificadas	69
A. Cazoleta 1	73
B. Cazoleta 2	75
C. Cazoleta 3	77
D. Cazoleta 4	79
E. Cazoleta 5	80
F. Cazoleta 6	82
3.2.2. Forma del mango	84
3.2.3. Forma de remates	86
A. Serpiente <i>Xiuhcóatl</i>	86
B. Serpiente de tierra	92
C. Serpiente de agua	94
D. <i>Cipactli</i>	96
E. Garras	98
F. Cabeza de jaguar	101
3.2.4. Las ofrendas 1, 3, 16 y 17 de la Cala I, los otros sahumadores	103

A. Ofrenda 1	103
B. Ofrenda 3	104
C. Ofrendas 16 y 17	106
3.2.5. Catalogo de los diseños en los sahumadores	116
A. Animales	116
Águila	116
Araña	118
Jaguar	119
<i>Cipactli</i>	120
Mono	121
Xiuhcóatl	122
Serpiente de tierra	124
Serpiente de agua	125
B. Bandas	126
Piel de serpiente	126
Rayo solar	128
<i>Xicalcolihqui</i> o Greca escalonada	129
Cerros	130
Cuchillos	132
C. Cuerpo Humano	134
Corazón	134
Hígado	136
Cráneo	136
Huesos	136
Mano	138
D. Otros Elementos	139
Flor	139
<i>Zacatapayolitl</i>	140
E. Dioses	142
<i>Mitlantecuhtli</i>	142
Ojo estelar con rayo o hueso (<i>Tlahizcalpantecuhtli</i>)	143
Ojo estelar con círculos	144
Cruz de Malta (<i>Xiuhtecuhtli</i>)	145
F Plumas	146
Plumas largas	146
Plumas cortas	147
lumón	147

Capitulo 4. El sahumador, un estudio comparativo en el tiempo y el espacio	150
4.1. El tlemaitl en las fuentes históricas, su uso en los rituales prehispánicos	150
A. Fiestas Mensuales	153
4.2. Los sahumadores de otras regiones y otros contextos	157
A. Zona Centro	158
B. Valle Mixteca-Puebla	163

C. Costa del Golfo Ixcoalco, Veracruz	167
4.3. Discusión	170
Capítulo 5. Estudio Etnoarqueológico en el proceso tecnológico	174
5.1. Procesos de manufactura en el trabajo alfarero	174
A. Primer tiempo	175
B. Segundo tiempo	176
C. Tercer tiempo	179
5.2. Los alfareros de Atlauhtla	184
5.3. Procesos de manufactura del incensario	187
A. La cazoleta	187
B. El mango	191
C. El remate	193
D. El decorado	196
a. Fase experimental	199
b. Policromado de los sahumadores	206
c. Conclusión	210
5.4 Discusión.	211
Capítulo 6 Integración de datos y conclusiones	215
6.1. El contexto arqueológico y el simbólico de la ofrenda	215
6.2. La iconografía de los sahumadores y su significado en las fuentes	217
A. Nivel celeste	219
B. Nivel terrestre	221
C. Nivel del inframundo	222
6.3. Los aspectos tecnológicos y su inclusión en el contexto global de las ofrendas	223
6.4. Conclusiones	227
7. Bibliografía	230

Índice de Ilustraciones

CAPITULO 1

Figura 1.1 Cédula de Rregistro de Sahumadores.

CAPITULO 2

Figura 2.1 “Piedra del hambre”. Imagen tomada de México a Través de los Tiempos 1956.

Figura 2.2 Isométrico 30°, del Templo R, Ehécatl-Quetzalcóatl, Tlatelolco, Guilliem, 1989.

Figura 2.3 Fotografía general de la Cala I se observan algunas de las ofrendas y entierros. Vista de Sur a Norte. Foto S. Guilliem.

Figura 2.4 Planta y cortes de la CALA I, Templo R, realizado por Salvador Guilliem Arroyo. Guilliem, 1989.

Figura 2.5 Ubicación de las ofrendas 1, 3, 16 y 17 donde se localizaron los sahumadores, las cuales forman un triángulo. Templo de Ehécatl-Quetzalcóatl, Tlatelolco, (Guilliem 1989).

Figura 2.6 Planta de la CALA 1, Templo de Ehécatl-Quetzalcóatl, Tlatelolco, (Guilliem, 1989). Se observan las ofrendas con restos de sahumador.

CAPITULO 3

Figura 3.1 Dibujo de Fernando Botas, del templo de Ehécatl-Quetzalcóatl, Tlatelolco, (Guilliem, 1989). En la parte central e inferior del dibujo se puede observar la ofrenda 12.

Figura 3.2 Fotografía general de la Cala I localizada frente al Templo de Ehécatl; vista de sur a norte. Foto S. Guilliem.

Figura 3.3 Detalle de la ofrenda lado Oeste, se puede observar como los fragmentos de sahumador se encuentran por debajo del Templo S ubicado en la parte inferior de la imagen.

Figura 3.4 Detalle del nivel 4 de excavación, lado este. (Terreros 1988).

Figura 3.5 Detalle de la ofrenda 12, se observan los mangos de los sahumadores. En la esquina inferior derecha se puede observar parte del templo S estructura que fue realizada después de colocar este complejo ceremonial. Foto S. Guilliem.

Figura 3.6 Se pueden observar la gran cantidad de magos y algunas cabezas de serpientes. (Terreros 1988).

Figura 3.7 Se puede observar las partes que componen un *tlemaitl*.

Figura 3.8 Sahumador Texcoco Compuesto. Cervantes 2007.

Figura 3.9 Cazoleta curvo convergente.

Figura 3.10 Foto de cazoleta de pared curvo convergente, la pieza tiene un 80% de su forma.

Figura 3.11 En esta pieza se puede observar parte de la decoración interna con bandas que presentan algunas piezas.

- Figura 3.12 Cazoleta de poca altura con pared divergente.
- Figura 3.13 Foto del perfil de la cazoleta de pared divergente.
- Figura 3.14 Cazoleta alta con pared recta ligeramente divergente.
- Figura 3.15 Foto del perfil de la cazoleta de la pieza, se puede observar la pared recta divergente.
- Figura 3.16 Cazoleta alta con pared recta ligeramente divergente y borde evertido divergente.
- Figura 3.17 Foto del perfil de la cazoleta de cuerpo compuesto.
- Figura 3.18 Cazoleta de pared recta divergente.
- Figura 3.19 Foto del perfil de la cazoleta.
- Figura 3.20 Cazoleta decorada con 4 recuadros con la representación de una araña y una más en la base.
- Figura 3.21 Mango completo, se puede observar la unión de la cazoleta, parte del moño y el área donde se unía con el remate.
- Figura 3.22 Se puede observa cómo era enrollada la capa de arcilla para realizar el mango.
- Figura 3.23 La unión del mango y la cazoleta se realizaba con una banda extra de arcilla que permitía fijar ambas piezas y el mismo procedimiento se realizaba con la cabeza.
- Figuras 3.24 Representación de una serpiente *Xiuhcōatl*.
- Figuras 3.25 Fragmento de la cresta, se puede observa la riqueza de la pintura azul y negra.
- Figuras 3.26 y 3.27 Se pueden observar los remates con un diseño especial.
- Figura 3.28 Representación esquematizada de serpiente *Xiuhcōatl*.
- Figura 3.29 y 3.30 Fotos de piezas realizadas de forma tipo galleta.
- Figura 3.31 Foto de serpiente de molde y pastillaje, con la cabeza más pequeña.
- Figura 3.32 Esta pieza se encuentra estucada postcocción y posteriormente fue decorada con pintura azul y negra.
- Figura 3.33 Fragmentos de colmillos realizados en diferentes tamaños.
- Figura 3.34 Detalle de la unión de la lengua, la cual sale desde la unión del mango con la cabeza, siendo ésta el área de unión de todas las piezas.
- Figuras 3.35, 3.36 y 3.37 Detalle de la riqueza de diseños que fueron realizados en los moños.
- Figura 3.38 y 3.39 Representación de serpientes de tierra con dos moldes distintos.
- Figura 3.40 En esta pieza se puede observar el trabajo inciso realizado en el hocico de la serpiente.
- Figura 3.43 y 3.44 Imágenes de la representación del *cipactli*.
- Figura 3.45 En esta pieza se pueden observar los engranes que permitían unir la cabeza con el mango.
- Figura 3.46 y 3.47 Foto de las garras, se observan tres dedos al frente de la garra y en la parte posterior.
- Figura 3.48 y 3.49 Remate en forma de garra con tres garras al frente y una al costado, similar al de las águilas.
- Figura 3.50 Garra presionando un corazón humano.
- Figura 3.51 y 3.52 Es la misma pieza, del lado izquierdo representa la cabeza de un jaguar y el derecho a una serpiente con el hocico abierto.

- Figura 3.53 Representación de la cabeza de un jaguar.
- Figura 3.54 Sahumador de la ofrenda 3, con la cazoleta muy deteriorada.
- Figura 3.55 Remate de serpiente de agua. Figura 3.56 Restos cazoleta pegada, y pintada postcocción.
- Figura 3.57 y 3.58 Cazoleta elaborada totalmente por modelado.
- Figura 3.59 Cazoleta curvo divergente y remate de serpiente de tierra.
- Figura 3.60 Cazoleta baja curvo divergente y remate de serpiente de agua.
- Figura 3.61 Cazoleta recta de pared alta ligeramente divergente y remate excentrico.
- Figura 3.62 Cazoleta de pared corta ligeramente divergente y borde evertido divergente y remate de serpiente *cipactli*.
- Figura 3.63 Cazoleta de pared recta divergente con borde directo y remate de serpiente *xiuhcóatl*.
- Figura 3.64 Cazoleta con decoración de araña y remate de garra.
- Figura 3.65 Cazoleta estucada y remate de serpiente *Xiuhcóatl*.
- Figura 3.66 Representación de águilas: a) Remate de sahumador en forma de garra b) *Códice Borbónico* lám. 11; c) *Códice Mendocino*, lám. 31r; d) *Códice Nuttall*, lám. 3; e) *Códice Viena*, lám. 3; f) *Códice Borgia*, lám. 10; g) *Códice Magliabechiano*, lám. 6r; h) *Códice Borgia*, lám. 3.
- Figura 3.67 Imágenes con la representación de araña: a) foto de cazoleta con diseño de araña b) dibujo de la araña realizado por Luisa Dominguez, Guilliem 1998; c) Vasija con forma de araña, MNA; d) Foto del Altar de los animales nocturnos, detalle de araña, MNA, e) *Códice Borbónico*, lám. 3.
- Figura 3.67 Imágenes con la representación de mariposa: a) *Códice Borgia*, lám. b) *Códice Nuttall*, lám. 35; c) *Códice Magliabechiano*, lám. 8r.
- Figura 3.69 Diferentes representaciones de jaguar: a) Fragmento de garra de jaguar b) *Códice Borbónico* lám. 11; d) *Códice Azcatitlan*, lám. XIVb; d) *Códice Nuttall*, lám. 66; e) *Códice Borgia*, lám. 10; f) *Códice Borgia*, lám 18; g) *Códice Borgia*, lám. 3; h) Foto de lapida con la representación de un jaguar, MNA.
- Figura 3.70 Representaciones de *Cipactli* a) Remate de *Cipactli*; b) *Códice Nuttall*, lám. 75; c) *Códice Borgia*, lám. 21; d) *Códice fejérváry-Mayer*, lám. 4; e) *Códice Vienna*, lám. 12.
- Figura 3.71 Representaciones de mono: a) fragmento de sahumador con dibujo de mono; b) dibujo de mono c) *Códice Borgia*, lám. 13; d) *Códice Borgia*, lám. 49; c) *Códice Nuttall*, lám. 1; d) Escultura de mono danzante, MNA; g) *Códice Nuttall*, lám. 7; h) *Códice Borgia*, lám. 3.
- Figura 3.72 Representación de la *Xiuhcóatl*: a) Remate de *Xiuhcóatl*; b) *Códice Borgia*, lám. 11; c) *Códice Nuttall*, lám, 76; d) *Códice Nuttall*, lám, 79; e) *Códice Borbónico*, lám. 22.
- Figura 3.73 Representación de serpientes de tierra: a) mango con remate de serpiente de tierra; b) *Códice Borgia*, lám 11; c) *Códice Borgia*, lám. 20; d) *Códice Vaticano B*, lám. 62; e) *Códice Magliabecchiano*, lám. 11r; f) *Códice Borgia*, lám. 20.

- Figura 3.74 Representación de serpientes de agua: a) Remate de serpiente de agua; b) *Primeros Memoriales* f. 254r; c) *Códice Borbónico*, lám. 7; d) *Códice Nuttall* lám. 75; e) Dibujo de la serpiente acuática de Tlatilco.
- Figura 3.75 a y b) Fragmentos de mangos con los diseños de las bandas c) Dibujos de las bandas; d) *Códice Borbónico*, lám. 7; e) *Códice Borbónico*, lám. 5; f) *Códice Borbónico*, lám. 7. g) *Códice Borbónico*, lám. 34; h) *Códice Borgia*, lám. 20.
- Figura 3.76 Representaciones de rayo: a) Mango con diseños de rayo; b) dibujos de los diseños; c) *Códice Nuttall*, lám. 18. d) *Códice Borbónico*, lám. 11.
- Figura 3.77 a) Vasijas mixteca con la representación de greca, MNA; b) Fragmento de mango con diseño de *Xicalcolihqui*, Foto S. Guilliem; c) greca del friso de Mitla; d) dibujo de los diseños en el mango; e) *Códice Nuttall*, lám. 15; f) vasija de basalto tallada con la greca.
- Figura 3.78 a) Fragmento de sahumador con diseño de cerro, b) Dibujo de cerro; c) *Códice Nuttall*, lám. 48; d) *Códice Nuttall*, lám. 77; e) *Códice Xólotl*, plancha I; f) El ciclo de la reproducción agrícola, López Austin, 1994.
- Figura 3.79 Imágenes de cuchillos: a y b) Diseños de cuchillos en los mangos; c) dibujos de cuchillos identificados en los mangos; d) *Códice Magliabechiano*, lám. 11; e) *Códice Borbónico*, lám. 3; f) *Códice Borbónico*, lám. 19 g) Cerro de pedernales, *Códice Nuttall*, lám. 19b; h) Cuchillos rostro con copal, MTM.
- Figura 3.80 Representaciones de corazones: a) Dibujo de serpiente devorando un corazón; b) foto de remate de sahumador con la representación de serpiente devorando un corazón; c) *Códice Borgia*, lám. 22; d) *Códice Magliabechiano*, lám. 47r, e) *Códice Magliabechiano*, lám. 76r; f) *Códice Magliabechiano*, 66r; g) *Códice Borbónico*, lám. 03; h) *Códice Borbónico*, lám. 08; i) *Primeros Memoriales*, lám. 9.
- Figura 3.81 Representación del hígado: a) dibujo de hígado en remate de sahumador; b) foto de remate con representación de serpiente devorando un hígado c) *Códice Magliabechiano*, 76r; d) hígado de la escultura de *Mitlantecuhli*, MTM.
- Figura 3.82 a y b) Fragmento de mango con diseño de corazón, cráneo y huesos cruzados. Fotos S. Guilliem; c) Dibujo completo del diseño localizado en un mango; d) *Códice Magliabechiano*, lám f88; e) muro estucado de Tenayuca, MNA; f) Detalle de muro con cráneo y huesos cruzados, MNA; g) Lápida con la representación del nacimiento de *Tezcatlipoca*, MNA.
- Figura 3.83 a) Dibujo del diseño localizado en fragmento de mango; B) fragmento de mango con dibujo de mano; c) *Códice Magliabechiano*, Lám. f76r. d) Dibujo de Cóatlícue; e) Cihuatéotl, MNA; f) brasero, representa un guerrero muerto, porta collar de corazones y manos, MNA.
- Figura 3.84 a) Dibujo y foto del diseño de la representación de una flor; b) *Códice Borgia*, lám. 18; c) *Códice Borbónico*, lám. 20; d) *Códice Borbónico*, lám. 15.
- Figura 3.85 a) Mango con dibujo de zacatapayolitl; b) Mango con dibujo de posible zacatapayolitl; c) Dibujo de zacatapayolitl; d) Dibujo de posible

zacatapayolitl; e) Figuras de Zacatapayolitl, tomado de López Luján, 2006.

Figura 3.86 Representaciones de *Mitlantecuhltli*: a) *Códice Borbónico*, lám. 10; b) Escultura de barro de *Mitlantecuhltli*, MTM.

Figura 3.87 a) Dibujo de ojo estelar; b) Foto con diseño de posible ojo estelar atravesado. S. Guilliem; Foto del relieve de la muerte del sol. Imagen tomada del MNA.

Figura 3.88 Representación de ojo estelar: a) Dibujo de ojo estelar; b) mango con diseño de ojo estelar; c) *Códice Borgia*, lám 49; d) *Códice Magliabechiano*, lám. 8r; e) Detalle de la piedra de *Tízoc*, se observan los glifos del cielo nocturno MNA

Figura 3.89 Representaciones de cruces de malta: a) Mango con restos de diseño de cruz b) Dibujo realizado de unos de los diseños; c) *Códice Borbónico*, lám. 3; d) *Códice Borbónico*, lám. 5; e) *Códice Nuttall*, lám. 22, f) *Códice Borgia*, lám. 73.

Figura 3.90 a) Fragmento de sahumador con plumas largas; b) Dibujos de diferentes representaciones de Plumas largas.

Figura 3.91 a) fragmento de mango con dibujos de plumas cortas; b) dibujos de algunas representaciones de plumas cortas.

Figura 3.92 a) Fragmento de mango de sahumador con representación de plumón; b) Dibujos de algunas representaciones de plumón.

Figura 3.93 a) *Códice Borbónico*, lám. 8; B) *Códice Nuttall*, lám. 66; C) *Códice Nuttall*, lám. 77.

CAPITULO 4

Figura 4.1 Autosacrificio, *Códice Durán*, lám. 6, Tomo II.

Figura 4.2 *Copaltemaliztli* Primeros Memoriales, Lám. 10.

Figura 4.3 Ofrecimiento de copal en la fiesta de Tlaxochimaco, *Códice Florentino* Lám 189.

Figura 4.4 Diferentes representaciones de sahumadores, a) *Códice Magliabechiano*, lám 87r; b) *códice Florentino*, 274; c) *Códice Azcatitlan*, lám. 12v; d) *Códice Borbónico*, lám. 12 y 13.

Figura 4.5 Sahumadores del Complejo *Coyotlatelco* Izquierda, Sahumador del sitio Portezuelo. Derecha, sahumadores tomados López Pérez et. al., 2006.

Figura 4.6 Dibujos pertenecientes a la Fig. 35 y 37 de García, (2003), el primero representa el tipo Texcoco moldeado y el segundo el Texcoco Fileteado.

Figura 4.7 Sahumador de la región de Morelos, cerámica Postcásica, Smith 2007.

Figura 4.9 Mango de sahumador, *Tlacotepec*. Foto: Patricia Salgado S.

Figura 4.10 Sahumador Texcoco moldeado recuperado de los trabajos en el sitio de Cuthá, tomado de B. Castellón (2006).

Figura 4.11 Sahumadores del estilo Cholula Policromo Laca. Pieza de Museo de Templo Mayor.

Figura 4.12 Representaciones de los sahumadores de Oaxaca, tomado de Winter, 2007.

Figura 4.13 Sahumador perteneciente al proyecto *Rescate Arqueológico Carretera Transistmica...*, tipo cerámico: 22b CM. Naranja Medio Núcleo Negro. Foto de Ana Lilia Contreras Barrón.

Figura 4.14 Representación de incensarios de los Estados de Puebla y Michoacán.

CAPITULO 5

Figura 5.1 Vista general de plumilla que se utiliza para el desgrasante del barro.

Figura 5.2 Mapa de la ubicación de Atlauhtla de Allende. Estado de México. INEGI. 2000.

Figura 5.3 Proceso de elaboración de una cazoleta.

Figura 5.4 Herramientas modernas de trabajo.

Figura 5.5 Se puede observar el disco de arcilla, el aplanador y el molde humedecido para iniciar la cazoleta.

Figura 5.6 Secado directo al sol de la cazoleta, aun sobre el molde.

Figura 5.7 Calado en cruz de la cazoleta.

Figura 5.8 Elaboración del mango con un molde tubular de madera.

Figura 5.9: Secado directo al sol del mango.

Figura 5.10 Unión de las tres piezas.

Figura 5.11 Elaboración del moño.

Figura 5.12 Decorado de la cabeza con pastillaje.

Figura 5.13 Vista general del horno abierto con 2 entradas de fuego.

Figura 5.14 Sahumador terminado.

Figura 5.15 Cal lista para mezclarse con la preparación de baba de nopal,

Figura 5.16 Obtención del aglutinante obtenido de la goma de nopal.

Figura 5.17 Preparación del azul maya.

Figura 5.18 Tabletas de barro con las diferentes pruebas que se realizaron.

Figura 5.19 Diferentes tipos de brochas y pinceles utilizados en el proceso de decorado.

Figura 5.20 Reproducción de sahumador con aplicación de pigmento.

Figura 5.21 Representación del pueblo de *Tlemaco*, a) Tira de la Peregrinación (*Códice Buturini*), Lám. VIII, b) *Códice Azcatitlan*, lám.

AGRADECIMIENTOS

Empezar a caminar este nuevo proyecto, lleno de grandes y muy variadas emociones fue difícil, sin embargo hubo muchas personas que estuvieron allí, en el momento justo para apoyarme, sostenerme e impulsarme.

Quiero empezar agradeciendo de manera especial, con gran admiración y respeto al Dr. Blas Castellón Huerta, director de esta tesis, el cual no sólo aceptó dirigirla y apoyarme sin conocerme, su compromiso fue más allá confió en mí, propuso ideas nuevas y motivó en más de una ocasión a esta investigadora, muchas gracias Dr.

Al Maestro Salvador Guilliem Arroyo, le agradezco infinitamente el haberme prestado su material para realizar la presente investigación, así como la paciencia que tuvo para ver los resultados, hacer la revisión y dar sus comentarios.

A mis asesores, la Dra. Annick Danniels y la Mtra. Alejandra Aguirre, muchas gracias por su tiempo y paciencia para leer estas líneas. Al Dr. Felipe Ramirez y la Mtra Verónica Ortega. gracias por su apoyo.

De manera especial agradezco al Dr. Luciano Cedillo el obsequio de la pintura azul maya y a las restauradoras Carmen Castro y María de Lourdes Herbert, por creer y confiar en mí.

A Luís Felipe y Felipe, quienes de manera particular sufrieron los estragos de la ausencia ya sea física o mental, muchas gracias a ambos por todo su apoyo, amor y unión familiar. A mi familia cercana Guadalupe, Diego, Araceli, Yuli, Chuchito, Leila María.

A Saturnino Vallejo, amigo, tu amistad es lo más valioso, pero también ¡tu biblioteca!, la cual siempre está a mi disposición, muchas gracias por todo, todo el apoyo en los buenos y malos momentos.

A mis compañeros, Ana y Raúl, mi principal apoyo y motivación en la maestría, ya que sin su constante presencia, amistad y ayuda académica, este trabajo no hubiera tenido fin.

A mis profesores, Jorge González, Blas Castellon, Mercedes de la Garza, Karen Dakin, Marta Ilía, Alfredo López, Miguel León-Portilla y su grupo de trabajo,

muchas gracias por compartir con nosotros los alumnos, su conocimiento y experiencia.

A mis amigos, Rocio Alarcón, Fernando Alanís, Roberto Zaynos, Susana Padilla, Guadalupe Islas, a Rubén y Octavio, por su apoyo con algunos dibujos muchas gracias. A Thelma mi hermana de otros tiempos, por darme la dicha de compartir tu tiempo y amistad conmigo y mi hijo, gracias y espero que algún día muy lejano todavía, nos volvamos a reunir y abrazarnos.

Por último, gracias a todos los que no mencione, por falta de memoria, ¡de la mía no de la computadora!, por ser parte importante de mi vida y dejarme compartir la suya.

Procesos técnicos y simbólicos en la fabricación de sahumadores: La ofrenda 12 del Templo a Ehécatl-Quetzalcóatl, en Tlatelolco

Introducción.

Tlatelolco tiene una gran riqueza material y cultural, que aun no ha sido trabajada de manera integral por, falta tiempo, dinero y espacio, esto no nos ha permitido visualizar la importancia que tenía este sitio en la cuenca, pues no solo era el mercado más importante que había, sino también un pueblo que lograba sobreponerse de muchos traspies que le ponía la propia vida y el dominio *tenochca*.

Con una amplia visión de comparación, el Prof. Eduardo Matos Moctezuma planteó un estudio de *Tlatelolco* que permitiera con los resultados obtenidos, realizar comparaciones con *Tenochtitlan*. Entre los trabajos que se realizaron en el año de 1987 destaca la excavación del templo de *Ehécatl-Quetzalcóatl*, localizado en la esquina Suroeste de la zona arqueológica, lugar donde el Arqueólogo Salvador Guilliem Arroyo excavó sistemáticamente un complejo ceremonial, donde localizó una serie de ofrendas, las cuales analizó e interpreto.¹

Es precisamente esta riqueza material, la que despertó mí el interés de estudiar los materiales de la Ofrenda 12, recuperados de la Cala I, realizada frente al Templo de *Ehécatl-Quetzalcóatl*, lugar donde se había realizado una gran petición ritual para solicitar la fertilidad de la tierra, osea la lluvia. La ofrenda consiste en 417 sahumadores ricamente decorados, los cuales fueron matados después de haber sido utilizados en los rituales de las ofrendas localizadas en el contexto de la cala.

He de reconocer que inicialmente no tenía una idea clara de la cantidad de fragmentos y piezas que constituían esta ofrenda, pues en aquél entonces, el

¹ Salvador Guilliem Arroyo, *Ofrendas a Ehécatl-Quetzalcóatl en Mexico-Tlatelolco Proyecto Tlatelolco, 1987-1996*, México, INAH, 1999.

material se encontraba ubicado debajo de tres grandes mesas de trabajo que había en *Tlatelolco*.

Reconozco que mientras revisaba una caja pensaba que los fragmentos se multiplicaban y que posiblemente esas cajas ya las había revisado, pero no, todas las cajas tenían un número progresivo y estas no se repetían. Y lo mejor estaba por venir cuando el propio arqueólogo, me informó al finalizar las cajas de la ofrenda 12 que aun me quedaban sahumadores por revisar, pues faltaban las ofrendas, 1, 3, 16 y 17, las cuales me iban a completar el dato que ya tenía, ¡y yo que pensaba, por fin he terminado!, ¡qué barbaridad!, lo bueno que no eran tantas cajas, pues ya había revisado más de cien, y entre todas estas ofrendas no rebasaban las 15, ¡ya era nada!.

El trabajo empezó en 2007, año en que ingresé a la Maestría de Estudios Mesoamericanos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, con una beca de la propia Universidad, empecé el análisis, el cual duro poco más de un año.

Durante este tiempo ya había identificado el sistema de manufactura en los sahumadores y gracias a la atinada observación del mi tutor el Dr Blas Castellón, procedimos a enriquecer el trabajo con una reproducción de tres sahumadores y con ello abrimos otras vertientes del trabajo hasta ahora no propuestas.

Por último se buscó en las fuentes el uso que tenían los sahumadores y además de esto los reportes de este material en otros lugares, labor ardua, pues no solo era sentarse a revisar lo escrito, sino entender lo que los demás arqueólogos pretendían decir de sus materiales. Este estudio quedó dividido en seis capítulos.

El capítulo primero, se conforma por el acercamiento teórico metodológico que se expuso en el proyecto de tesis, como son la justificación del trabajo, los objetivos, la hipótesis, la metodología aplicada en esté, además se explica el estudio comparativo que se realizó con las fuentes, la alfarería, la iconografía y la arqueología, cuatro puntos muy importantes en los que básicamente abocaría todo el trabajo.

El capítulo segundo, está conformado por toda la información obtenida del pueblo *Tlatelolca* y sus principales gobernantes y descendientes, ya que gracias a estos podemos ver como se conformó *Tlatelolco* y adquirió renombre en el comercio, y en la alfarería. También podemos ver el dato histórico y arqueológicos de la sequía sucedida en el año 1 *Tochtli*, 1454, fecha en que las fuentes marcan como el año más crítico de la hambruna que padecieron los pueblos del Valle de México, período al que corresponde la ofrenda.

El capítulo tercero, está integrado por todos los datos de excavación de la Ofrenda 12, así como los resultados del análisis de los sahumadores, aquí se encontrara una detallada descripción tanto de las formas de las cazoletas identificadas, el mango y la gran variedad de remates que hay. Además de las Ofrendas 1, 3, 16, y 17 donde también se encontraron otras piezas, pero con características diferentes de elaboración, las cuales fueron descritas.

También se encuentra en este capítulo la identificación de los diferentes diseños que se lograron recuperar de los mangos, los cuales nos dan una rica información iconográfica del mensaje de la ofrenda.

Sin embargo, el trabajo de interpretación de la iconografía y su relación con los dioses que se identificaron será parte de una investigación posterior, ya que debido al tiempo otorgado académicamente para cuestiones de titulación impidieron llevar a cabo los últimos dos objetivos planteados desde el inicio y no fue posible siquiera consultar la bibliografía.

El capítulo cuarto, lo conforma una revisión del sahumador en las fuentes históricas, sus usos rituales tanto en el uso público como en el uso privado, esta revisión es general, pues mucho ya se ha escrito sobre las fiestas rituales y la importancia de la quema del incienso, sin embargo aquí se utiliza la información relacionada con el *tlemahtl*.

Esta misma revisión abarca los restos arqueológicos recuperados en otros sitios y otras regiones, los datos nos sirvieron para realizar comparaciones en función de la forma y la manufactura que se ha reportado en la actualidad por los arqueólogos. Por último se coloca una breve discusión de las observaciones

encontradas en este material y su importancia en relación con los materiales analizados.

En el capítulo quinto, con la clara intención de realizar una comparación del proceso de elaboración en un sahumador actual se describe de manera detallada la forma en cómo se logró realizar una reproducción de un sahumador con alfareros actuales y sus técnicas de trabajo, Además pruebas del proceso de decoración realizada con las reproducciones y las dificultades y aciertos logrados con estos.

Con los resultados pudimos hacer una propuesta sobre el tiempo de trabajo requerido para la elaboración de un sahumador en la época prehispánica.

El capítulo sexto, es una recapitulación de los resultados descritos en los capítulos en que se ha dividido la tesis y llegar a conclusiones claras sobre todo el trabajo realizado con los sahumadores de *Tlatelolco*.

CAPITULO 1.

Acercamiento teórico-metodológico

1.1. Planteamiento del problema.

A lo largo de los tiempos, hemos podido ver que el culto y las tradiciones religiosas relacionadas con la agricultura han cambiado poco o casi nada, esto lo podemos constatar en los relatos de Sahagún sobre la época prehispánica y en la actualidad, con los estudios antropológicos que se han realizado en diferentes partes del mundo.

Para los pueblos que viven de lo que el campo produce y de lo que los dioses relacionados con la naturaleza les dan, es importante corresponder a estos últimos. Los mexicas tenían un complejo calendario ritual llamado *Tonalpohualli*, el cual constaba de 260 días, formado por veinte signos combinados con trece numerales.

A lo largo de este tiempo se realizaban diferentes ritos, actividades, y ceremonias, relacionadas con el Dios que precedía la fiesta, “el Dios patrono”. Las ceremonias podían ser sencillas en la intimidad de la casa donde solo participaba la familia ofreciendo oraciones e incienso o rituales de autosacrificio, o en los grandes templos donde participaban los sacerdotes y en ocasiones todo el pueblo realizando ofrendas que iban desde comida preparada ex profeso para ese día, hasta hombres sacrificados. En este tipo de ceremonias participaba todo el pueblo, cada participante tenía una función que realizar.

En general, las fiestas tenían un patrón de elaboración, estas generalmente empezaban con ayunos, maceraciones y abstinencia sexual, la mayoría terminaba con el sacrificio de la víctima.

También durante este tiempo había ofrecimiento de copal, el cual se quemaba en el sahumador y era dirigido a los cuatro rumbos; algunas interpretaciones mencionan a éste, como la comunicación que realizaban los sacerdotes con los dioses y también servía para purificar los dones.

Durante estos días que ayunaban los sacerdotes, realizaban toda una serie de ritos y rituales complejos como el autosacrificio, la quema de incienso, y el baño que en algunas fiestas se realizaban en la laguna, en estos lugares se purificaban con el agua, no hay que olvidar que el agua además de ser purificadora, es germinativa (la lluvia es el semen para la tierra, la que la germina)² y fuente de vida, además en el plano religioso también servía para realizar el bautizo de los niños.³

Según Eliade,⁴ todas las concepciones religiosas del mundo implican una distinción entre lo sagrado y lo profano; pero ¿en dónde empiezan o terminan cada uno de estos términos?, saberlo es muy complejo. Si partimos del hecho de que lo sagrado pertenece a los dioses, su lugar de morada, el lugar donde se les rinde culto, además de todas las cosas que fueron prestadas al hombre para su uso, y los lugares donde ellos habitan y se comunican con el hombre, podemos entonces entender que estos espacios son muchos y muy amplios, pues forman parte de la casa, de los recintos religiosos, de los campos de cultivo, de los de guerra, de las aguas, casi todo está cargado de religiosidad, la cual queda dirigida por los aparatos administrativos religiosos-políticos de los pueblos que se benefician de estos espacios.

Lo profano entonces tiende a contaminar a lo sagrado, por ello lo segundo deberá cuidarse, ya que un mínimo roce romperá, alterará y lo despojara de sus cualidades específicas.

Podemos pensar, que tal vez entre la naturaleza y el hombre se dio una ruptura, un rompimiento que empezó con importantes nevadas que afectaron toda la cuenca y como consecuencia, se vio un desequilibrio económico y social en todos los pueblos, ya que a partir de ese momento (1451) hubo una sequía la cual duró cuatro largos años, en ese tiempo la gente murió, emigró, fue vendida y sacrificada para tratar de restablecer los elementos alterados.

Las fuentes consultadas nos dicen que en *Tlatelolco* se encontraba gobernando por *Cuauhtlatoa*, con quien habían tenido un amplio florecimiento

² Mircea, Eliade, *Tratado de las Religiones*, México, Ediciones Era, 2005, p. 182.

³; Fr. Bernardino de Sahagún, *Historia General de las cosas de Nueva España*, México, Porrúa, 8ª. ed., 1992, Libro IV, p 221-261.

⁴ Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, México, GUADARRAMA/Punto Omega 1979

económico y social. Él fue el encargado de enfrentar junto con los sacerdotes y lo que quedaba de la gente, la consecuencia de sus actos, y después restablecer las “alteraciones” naturales que habían provocado sus acciones y que habían molestado a los dioses.⁵

Por lo tanto, así como se había realizado con el pueblo de Tula años anteriores, en donde *Huémac*, jugó con los *Tláloques* y despreció sus chalchihuites y como consecuencia hubo sequía y mortandad, y solo con la muerte de la princesa tolteca fueron perdonados; así quizá los *tlatelolcas* ofrendaron y sacrificaron para parar el enojo de los dioses y eso lo podemos leer en las ofrendas localizadas en Tlatelolco.

En 1987 y como parte de los objetivos planteados por el Proyecto Templo Mayor a cargo de Eduardo Matos se creó un equipo de arqueólogos encargados de realizar algunas excavaciones en la Zona Arqueológica de *Tlatelolco*, ello con el fin de realizar comparaciones que había entre *Tlatelolco* y *Tenochtitlan* a través de la arquitectura y los materiales recuperados.

Dos edificios fueron trabajados en ese momento: el Templo Mayor, Etapa II, y el Templo de *Ehécatl* (Templo R) dedicado a *Ehécatl-Quetzalcóatl*. En ese último localizaron un Complejo Ceremonial de 54 ofrendas y 41 entierros, inicialmente la excavación la realizó Francisco Hinojosa y posteriormente Salvador Guilliem se hizo cargo de toda la cala.

La excavación consistía en una cala, realizada en la parte frontal de la estructura. Esta media 11.80 m de norte-sur y 2.60 de este-oeste. En un trabajo detallado, dado a conocer por Guilliem en 1989, logró identificar las características generales y particulares de cada una de las ofrendas, su conclusión fue, que se trataba de un evento, donde se realizaron las ofrendas, las cuales tenían como finde solicitar a los dioses su intervención, a fin de que pudieran dar fin a la sequía que azotaba el Valle de México desde tiempo atrás.

En la cala, se encontró una serie de ofrendas, cada una con características muy particulares, las cuales representaban las ceremonias más importantes relacionadas con los dioses de la lluvia y la fertilidad descritas por las

⁵ Salvador Guilliem Arroyo, *Ofrendas a Ehécatl-Quetzalcóatl en Mexico-Tlatelolco Proyecto Tlatelolco, 1987-1996*, México, INAH, 1999. p. 255.

fuentes históricas. Entre estas se encuentra la ofrenda 12, consiste en un depósito de 1.13 m de norte a sur y de 0.65 m de este a oeste donde se colocaron 417 sahumadores los cuales fueron “matados” y acomodados en tres niveles de colocación, identificados al momento de la excavación por el autor.

Todas las piezas de esta ofrenda tenían una decoración policroma, la cual se trató de estabilizar en campo y posteriormente en laboratorio, labor difícil por el tipo de trabajo que tenían los mismos. Cada pieza tenía un diseño y a su vez en conjunto tenían un simbolismo general.

Los sahumadores tenían diferentes tipos de remates, los había de serpientes que representaban tres variedades dentro del simbolismo mesoamericano, de garra tanto de felino como de ave, y otros.

Sin embargo, esta ofrenda no fue la única que contenía sahumadores, también se encontró en las Ofrendas: 1, 3, 16 y 17, las cuales conforman un solo conjunto. Todas ellas forman un triángulo, dentro de la Cala y según la interpretación de Guilliem estas ofrendas conforman las trébedes, es decir es el lugar donde vive *Huehuetéotl.Xiuhtecuhtli*, dios del fuego (las trébedes, el número tres y elementos u objetos relacionados con el número tres conforma una de las características que identifican a esta deidad),⁶ el cual también está representado en la cruces caladas de los sahumadores.

Al concluir, inició la investigación bibliográfica del contexto encontrado, ya que al momento de realizar la excavación encontraron el registro de algunos elementos con los que fueron cubiertos algunas ofrendas para protegerlas, como fue el caso de una bolsa de polietileno.⁷ Gracias en parte a la información de los vigilantes de la zona arqueológica, se enteró que esa parte de la zona la habían trabajado el Arqlgo Eduardo Contreras, junto con sus colaboradores, los cuales tuvieron que cerrar debido al movimiento estudiantil de 1968.

Contreras lo denominó Entierro 145,⁸ y en este número se encontraba contemplados todos los elementos encontrados por Guilliem. En este mismo contexto se observa el registro y banqueo de la ofrenda de sahumadores

⁶ Ibid. p.156.

⁷ Guilliem, *Ofrendas a...* op.cit p. 99.

⁸ Guilliem, *Ofrendas a...* op.cit p. 97.

denominada por el primero como Ofrenda 218 y por el segundo Ofrenda 12-Entierro 14.

Ante los restos recuperados de la Ofrenda 12, se planteó a Guilliem la posibilidad de generar un proyecto de investigación que permitiera trabajar de manera detallada los sahumadores.

El proyecto planteó como parte del trabajo el análisis cerámico y la comparación de los diseños que se recuperen con otros que permitan ayudar a comprender el sentido histórico social y económico que afectó a la sociedad mexicana durante esos años de sequía, y con ello tratar de entender sincrónicamente y diacrónicamente este fenómeno en otros pueblos.

1.2. Objetivos

Los objetivos planteados inicialmente dentro del proyecto de tesis, estaban encaminados a ver la relación que había entre los diseños de las piezas, los dioses a los que representaban y su relación directa con las deidades del agua y la fertilidad, ya que en los resultados generales se concluyó que las ofrendas eran petitorias de lluvia.

Para tal efecto se propuso:

1.- Determinar cuántos tipos de sahumadores hay en la ofrenda, saber a qué deidad están representando, esto en caso de que los diseños nos muestren la relación con algún dios relacionado con el agua o cualquier otro. También con el fin de determinar si en las ofrendas participó todo el pueblo o solo los sacerdotes encargados de los rituales.

2.- Con el análisis cerámico minucioso de los sahumadores se podrá observar si ha intervenido toda la sociedad de manera directa, es decir, participando en la elaboración de los sahumadores, o fue de forma indirecta en donde los sacerdotes solo les solicitaron el aporte en especie por cada estrato social.

3.- Determinar por medio de las fuentes escritas y pictóricas la representación de dioses o parte de sus elementos iconográficos en los sahumadores.

Al momento de realizar la revisión de los sahumadores y determinar que había un patrón de elaboración, se decidió junto con Blas Castellón, realizar un trabajo de arqueología experimental, el cual consistió en: La reproducción de un sahumador para comparar los procesos de elaboración tecnológica actual con los prehispánicos y con ello proponer los tiempos posibles de trabajo.

Con este nuevo objetivo, se completó el análisis general de la ofrenda 12, y además conocer los posibles procesos de elaboración que debieron de realizarse para efectuar una ofrenda tan grande de sahumadores.

1.3. Hipótesis

La hambruna que padeció el pueblo mexicana, durante varios años trajo como consecuencia una interacción constante durante ese tiempo, entre sacerdotes y pueblo, al tratar de apaciguar el enojo de los dioses realizaron diversas ofrendas para agradecerlos, y pedirles las tan deseadas lluvias, con las cuales, por medio de la intervención de *"Ehécatl-Quetzalcoatl"* serían barridas las malas acciones de los hombres y entonces los tlaloques podrían romper sus ollas y dejar caer el agua".⁹

Por tal motivo y pensando en el concepto mesoamericano, los habitantes deben de haber pensado que se había roto esta comunicación entre los hombres y dioses, por lo tanto propongo las siguientes hipótesis:

1. Que los elementos iconográficos de los sahumadores están relacionados con los diferentes dioses patronos del agua, viento o fuego, mismos que se han podido identificar en las otras ofrendas, y por lo tanto, en ella podemos ver la participación de todo el pueblo *tlatelolca* en la ceremonia de ofrendación en la cala.

2.- Por medio del análisis cerámico e iconográfico de la ofrenda 12 determinaremos si:

a) En la elaboración de los sahumadores se puede identificar si todas las piezas fueron elaboradas en un solo momento, es decir, si todas presentan el

⁹ Ibid. p.225.

mismo patron de elaboración. De ser esto, entonces podremos pensar que solo una parte de la sociedad participó en su aportación.

b) De haber unos objetos cerámicos diferentes en el proceso de elaboración, entonces podremos interpretar esto como la aportación de otro grupo o grupos sociales dentro de la ofrenda.

c) De igual manera algunos diseños iconográficos, tanto simbólicos como religiosos pueden hablarnos de la participación de un grupo social, en este caso, esperamos encontrar simbolismos asociados a los dioses del comercio o de la guerra.

De ser cierto lo anterior podemos suponer que todos participaron como pueblo y no como estrato social.

3.- La distribución relevante de estos sahumadores nos hace pensar en un elemento de solicitud multitudinaria, por lo tanto, si la calidad y cantidad de los sahumadores difieren drásticamente, entonces esto nos indicará una intervención estratificada.

4.- Si los sahumadores fueron de uso continuo y fueron traídos de otros lugares ceremoniales para ser matados en esta ofrenda o fueron elaborados ex profeso para un solo evento, como la petición de lluvias de las ofrendas de la cala I, entonces deberán tener un patrón de elaboración que nos marque dicho elemento y nos indique la constante participación de la sociedad mexicana en las ofrendas.

5.- La presencia de grupos especialistas que están realizando sahumadores, para su venta, para el pago de tributo, el intercambio comercial, y además la existencia de patrones de elaboración y decoración, nos permitirán entender que, estos grupos estuvieron regulados por los sacerdotes, gobernantes y comerciantes, principales personajes que tienen el poder religioso, social y económico.

1.4. Metodología

La clasificación e interpretación de los materiales es una parte importante para el trabajo científico, pero no es la única, es por ello que es necesario analizarlo de

acuerdo al contexto general en el que se ubicó y se relacionó con la sociedad en estudio. Para tal fin es primordial conocer las características físicas que presentan, y con ellas clasificarlos de acuerdo a los lineamientos arqueológicos que nos ayuden a alcanzar una correcta conclusión.

La metodología para realizar el trabajo de análisis de sahumadores fue realizado con base en un análisis formal con base en la tipología cerámica efectuada en la cuenca de México, en autores como: Gorodzov; Noguera; Griffin y Espejo; Sejourné; González y Cervantes et. alt.¹⁰. Y el método comparativo, apoyado en otros trabajos que se han realizado al respecto.

El procedimiento, tipológico ha sido ampliamente utilizado en la arqueología para determinar el tipo cerámico que se estudia y las variaciones que se van encontrando, como son las formas y diseños de elaboración y decoración, este fue muy apropiado en el presente trabajo, ya que con él, se pudo determinar de manera particular las diferentes variedades de elaboración que había en los sahumadores, tanto en las cazoletas como en los remates.

El proceso descriptivo de las piezas se apoyó también en los trabajos de Noemí Castillo, Lorenza Flores¹¹ y Balfet et al.¹² Los sahumadores fueron estudiados unitariamente y cada pieza fue descrita en un formato que se realizó en el programa *Excel*, se colocaron los datos de la excavación, la información que nos permitiera conocer las características físicas de cada pieza que fue revisada, así como el registro de los diseños que se lograron identificar en cada mango de sahumador, este último dato es de vital importancia, ya que con ellos se logró

¹⁰ Eduardo Noguera, "La cerámica de Tenayuca y las excavaciones estratigráficas" en *Tenayuca. Estudio de la pirámide de este lugar, hecho por el Departamento de Monumentos de la Secretaría de Educación Pública*, México, Talleres gráficos del Museo Nacional de Arqueología Historia y Etnografía, Vol. VII, México, 1935. Griffin James B y Antonieta Espejo "La Alfarería Correspondiente al Último Periodo de Ocupación del Valle de México: I, en *Tlatelolco a través de los tiempos Vol. IX*, México, Memorias de la Academia de Historia, 1947, pp. 10-26. Laurette Sejourné, *Arqueología del Valle de México: I Culhuacán*, México, INAH, 1970 y *Arqueología e historia del Valle de México 2. de Xóchimilco a Amecameca*, México, México, SXXI, 2ª. ed. 1990. Francisco González Rul, *La cerámica de Tlatelolco*, México, INAH, 1988. Juan Cervantes Rosado et. alt., "La cerámica del Posclásico en la Cuenca de México", en: *La producción alfarera en el México antiguo V*, B. L Merino y A. García (coords.), México, INAH, 2007, pp. 277-320; Gorodzov V. A., "El método tipológico en la arqueología", en *American Anthropologist*, vol. 35, num.1, 1933, pp. 95-115.

¹¹ Noemí Castillo Tejero y Lorenza Flores García, *Diccionario básico para describir las colecciones arqueológicas del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México*, Antropología Matemática núm. 29, México, INAH-SEP, 1975.

¹² Hélène Balfet et al., *Normas para la descripción de vasijas cerámicas*, México, Centre D'études Mécicaines et Centraméricaines (CEMCA), 1992.

identificar no solo los diseños, sino también los dioses presentes en el contexto de la pieza (ver Ficha Técnica).

La cédula la diseñé pensando en los datos más importantes que se deseaban obtener y esta fue presentada como parte del proyecto de tesis, sin embargo, debido a las necesidades y requerimientos para trabajar en los registros de las piezas, se fué modificando y enriqueciendo con otras observaciones.

A continuación describiré la metodología aplicada en los diferentes estudios comparativos que se fueron realizando y la bibliografía consultada.



PROYECTO TLATELOLCO 1987-2011
CÉDULA DE REGISTRO DE SAHUMADORES

TEMPLO	NÚM PROGRE. DE CAMPO
OFRENDA	NÚM. DE ELEMENTO
UNIDAD DE EXCAVACIÓN	NÚM. DE ENTRADA
NIVEL	NÚM. DE CAJA
OTROS NÚMEROS	NÚM. DE PIEZA

DESCRIPCIÓN DEL ELEMENTO _____

FORMA GENERAL _____

ACABADO _____

TIEMPO DE ACABADO _____

TECNICA DECORATIVA _____

COLORES QUE SE OBSERVAN _____

ELABORACIÓN DE LA CABEZA _____

TECNICA DE ELABORACIÓN _____

UBICACIÓN DEL DISEÑO _____

DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO _____

ELEMENTO ICONOGRAFICO QUE REPRESENTA _____

FORMA DEL REMATE _____

TIPO DE ARCILLA _____

OBSERVACIONES _____

FOTOGRAFIA O DIBUJO

ANCHO
LARGO
GROSOR
DIAM.
ALTO



DISEÑO: ÁNGELES MEDINA PÉREZ.

A. Estudio comparativo en las fuentes

El trabajo que se realizó en el estudio comparativo de las fuentes, estuvo basado en documentos escritos por los conquistadores y religiosos, pero de manera principal por Sahagún y Durán.¹³ Estos dos cronistas son quienes describen de manera detallada las fiestas religiosas, si bien, hay otros autores que también realizaron trabajos de esta naturaleza, como *Ixtlixóchitl*¹⁴ y Acosta,¹⁵ además de documentos pictográficos como el *Códice Telleriano*,¹⁶ *Códice Magliabechiano*¹⁷ y *Códice Tudela*.¹⁸

Para la revisión de los datos sobre los gobernantes de *Tlatelolco* y sus respectivos matrimonios nos basamos en los siguientes escritos de autores tanto del siglo XVI, como son: los *Anales de Tlatelolco*,¹⁹ *Chimalpaín*,²⁰ *Tezozómoc*²¹ y Sahagún, así como publicaciones de antropólogos contemporáneos que han trabajado las fuentes históricas y nos han ampliado la información encontrada, tales como: Barlow,²² Garibay,²³ Guilliem.²⁴

Relacionado con la sequía, además se revisaron los siguiente documentos y autores: *Anales de Tlatelolco*; *Clavijero*,²⁵ *Códice Chimalpopoca*; ²⁶ *Códice Huichapan*,²⁷ Durán; *Ixtlixóchitl*; y *Veytia*²⁸ entre otros.

¹³ Fray Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme*, vol. II, Estudio preliminar por Rosa Camelo y José Rubén Romero, México, Cien de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002.

¹⁴ Fernando de Alva Ixtlixóchitl, *Obras Históricas*, edición, estudio introductorio y apéndice documental por Edmundo O'Gorman, vol. II, México, IIH-UNAM, 1995.

¹⁵ José de Acosta, *Historia natural y moral de las indias*, edición de Jose Alcina Franch, Francia, DASTIN Historia, S/F.

¹⁶ *Códice Telleriano-Remensis. Ritual, Divination, and History in a Pictorial Aztec Manuscript*, Austin, UTP, 1995.

¹⁷ *Códice Magliabechiano*, México, FCE/Adeva, 1996.

¹⁸ *Códice Tudela*, Ed. Facs., Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, del Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1980.

¹⁹ *Anales de Tlatelolco*, paleografía y traducción por Rafael Tena México, Cien de México, 2004.

²⁰ Domingo Francisco de San Antón Muñón Chimalpaín Cuauhtlehuauitzin, *Séptima Relación de las diferentes Histoires originales*, introducción, paleografía, traducción, notas, índice temático y onomástico y apéndices por Josefina García Quintana, México, UNAM- IIH, 2003.

²¹ Fernando Alvarado Tezozómoc, *Crónica Mexicáyotl*, México, UNAM, 1992.

²² Robert H. Barlow, "Tlatelolco en el período tepaneca" en *Tlatelolco fuentes e historia*, obras de Rober H. Barlow, vol. 2, Jesús Monjarás-Ruiz, Elena Limón, María de la Cruz Paillés H. (ed.), México, INAH-UDLA, 1989.

²³ Angel María Garibay K., el Maria, *Teogonía e historia de los Mexicanos Tres opúsculos del siglo XVI*, México, Porrúa, 1985.

²⁴ Guilliem, *Ofrendas a...* op.cit.

²⁵ Francisco Javier Clavijero, *Historia Antigua de México*, México, Editorial del Valle de México, 2000

²⁶ *Códice, Chimalpopoca, Anales de Cuauhtitlán y Leyenda de los soles*, traducción por Primo Feliciano Velásquez, México, IIH-UNAM, 1992.

En este proceso, siempre traté de que los datos obtenidos pudieran mostrarnos de manera general los procesos y eventos importantes que se fueron dando en cada relacionados con el trabajo aquí desarrollado.

B. Estudio comparativo en la alfarería

Actualmente, la arqueología experimental ha adquirido mayor importancia. Se experimenta no solo con los materiales líticos, malacológicos y fibras naturales, sino también con los cerámicos, (aunque en menor medida), ya que el proceso de reproducción es aún difícil, pues para ello se requiere tener la arcilla con características especiales, similares a la de la época prehispánica y con ello, también los tipos de desgrasante que se necesitan. Por otro lado, la mayor dificultad se encuentra en poder contar con un horno que permita alcanzar las temperaturas requeridas de cocción, sin embargo aunque difícil no es imposible, ya que mucha gente produce cotidianamente alfarería.

De los iniciadores del trabajo experimental en alfarería se encuentran los trabajos realizados por Francisco González Rul (Salvador Guilliem, comunicación personal 2006), el cual se encontraba interesado en los sahumadores que recuperó en las excavaciones realizadas con la construcción de la unidad habitacional de Tlatelolco. Sus resultados y observaciones nunca fueron puestos a la luz pública [sin embargo], nos dejó un importante trabajo con *La cerámica de Tlatelolco*.

Actualmente Patricia Fournier²⁹ y Socorro de la Vega,³⁰ son las arqueólogas que más se han enfocado y dedicado a realizar trabajos experimentales y etnográficos con la cerámica, y es precisamente en estos estudios que me apoyé para realizar comparaciones con los resultados que han reportado y con el que yo realice aquí.

²⁷ *Códice de Huichapan*, Paleografía y traducción por Ecker Lawrence, Yolanda LASTRA y Doris BARHOLOMEW (eds.) México, IIA-UNAM, 2003.

²⁸ Mariano Veytia, *Historia Antigua de México*, tomo II, México, Editorial del Valle de México, 2002.

²⁹ Patricia Fournier, *Los Hñahñu del Valle del Mezquital: maguey, pulque y alfarería*, México, CONACULTA-INAH, ENAH, 2007.

³⁰ Socorro de la Vega, "Etnografía de la producción alfarera en Los Reyes Metzontla", en *La Alfarería en Los Reyes Metzontla: pasado, presente y futuro*, Socorro de la Vega Doria (coord.), México, CONACULTA-INAH, ENAH, 2006.

La reproducción de los sahumadores tuvo que pasar diferentes etapas y con estos pudimos llegar a feliz término. El primer paso consistió en lograr que el alfarero aceptara realizar la pieza que le mostraba solo en copias ya que él nunca había visto una pieza arqueológica ni mucho menos reproducirla. Con ello, se logró observar detenidamente cómo lo realizaba y los implementos que utilizaba para crear el incensario. El segundo paso, fue la elaboración de una de las piezas, el proceso fue registrado cuidadosamente mediante grabación y fotografía, además se contabilizó los tiempos y distintos pasos que se efectuaban, gracias a lo cual se pudo conocer de manera detallada la secuencia completa. El tercer y último paso, consistió en asistir al proceso de cocción para ver los tiempos y el método realizado, por este alfarero.

Posteriormente se procedió a realizar el pintado de la pieza. La idea principal era lograr una reproducción lo más cercana posible a las piezas originales, para esto se realizaron pruebas con diferentes tintas.

Este proceso inició, con la obtención de los diferentes tintes, tanto naturales como minerales, los cuales fueron trabajados de manera detallada para obtener la consistencia necesaria que nos permitiera decorar la pieza. Los pasos fueron registrados tanto en el proceso de elaboración, como en el acabado final del sahumador.

Una vez terminado, fue posible realizar comparaciones con los trabajos actuales que se siguen realizando en otros estudios sobre este tipo de artefactos.

C. Estudio comparativo de la iconografía.

El estudio de la iconografía conlleva una gran responsabilidad, pues a mi juicio, no basta solo en revisar las fuentes pictográficas y lo ya escrito por diferentes autores, o lo que se ha publicado, sino en hacer un estudio que incluya datos representativos, más los de forma y otros datos históricos, con los elementos iconográficos aquí presentados.

En mi formación académica, tuve la fortuna de tomar clases con dos grandes exponentes de la iconografía prehispánica, como fueron Román Piña

Chan³¹ y Joaquín Galarza,³² este último considerado como el fundador de la Escuela Galarcista.³³ Sin embargo, en este caso en particular, he de reconocer que mi principal apoyo está basado en el método de la Escuela Holandesa³⁴, si bien, los dos primeros maestros fueron de gran apoyo para empezar a acercarme al conocimiento de la iconografía, es la escuela holandesa, la que tiene una mayor influencia actual en la mayoría de los investigadores iconográficos que hoy en día se encuentran realizando estudios, principalmente M. Oudjik.³⁵

Los lineamientos de esta tendencia de investigación iconográfica se basan en tres niveles o pasos. El primero consiste en la identificación de los elementos iconográficos, en donde “La identificación de los elementos mínimos se puede hacer con base en la comparación con otros documentos pictográficos, documentos alfabéticos coloniales y tradiciones indígenas actuales...”,³⁶ el segundo nivel, está encaminado a realizar un “enfoque temático” en donde los elementos son interpretados mediante asociaciones con otros elementos del mismo género, “es decir, la identificación de la relación entre el significado y el significante...”³⁷ y por último, el tercer nivel, consiste en la interpretación de todos los elementos, tanto las reflexiones como las conclusiones obtenidas de los análisis y su contexto histórico.

Cabe señalar que el botánico, lingüista e historiador Eduard Seler (1849-1922), realizó estudios comparativos intensivos en una época de finales del siglo XIX y principios del XX, cuando ya había suficientes materiales para hacer este tipo de análisis. Haciendo uso de los datos arqueológicos, etnográficos, documentos pictográficos y crónicas del siglo XVI, y del idioma náhuatl, Seler realizó amplios estudios comparativos de las ruinas de Xochicalco, y otros lugares,

³¹ Román Piña, *El lenguaje de las piedras, Glífica olmeca y zapoteca*, México, Fondo de Cultura Económica, 1ª. reimpresión, 1995. *QUETZALCOATL Serpiente Emplumada*, México, Fondo de Cultura Económica, 3ª reimpresión, 1985.

³² Joaquín Galarza, *IN AMOXTLI IN TLACATL, El libro, el hombre Códices y vivencias*, México, TAVA, 1992. *Estudios de escritura indígena tradicional AZTECA-NAHUATL*, México, Archivo General de la Nación-México, Centre D'études Mexicaines et Centraméricaines (CEMCA), 1ª reimpresión, 1988. Joaquín Galarza y Zamez A., *Lectura de la "Imagen Azteca", El retrato real en la escritura azteca, Cuadros del Códice Tovar*, México, ENAH, CIESAS y Aguirre y Beltran ed., 1998.

³³ Michel R. Oudjik, “De tradiciones y métodos: investigaciones pictográficas”, en *Desacatos, Saberes y Razones*, núm. 27, mayo-agosto, México, 2008, pp123-138.

³⁴ Idem.

³⁵ Idem.

³⁶ Ibid. p. 125.

³⁷ Idem.

aplicando este método, e iniciando propiamente los estudios iconográficos en Mesoamérica mediante el uso de dibujos tridimensionales y el empleo de escalas semejantes en ellos.³⁸

Básicamente, esta fue la metodología utilizada en este trabajo de identificación e interpretación iconográfica. Por supuesto, el trabajo estuvo apoyado en la constante revisión de los diferentes documentos que hablaban al respecto.

1.4.4. Estudio comparativo en la arqueología.

Desafortunadamente poco se ha escrito sobre los sahumadores del periodo postclásico y menos aun del Clásico, tanto en el Valle Central, como en otras áreas de Mesoamérica. Es bien sabido por los investigadores que este implemento se utilizó para realizar la quema de copal y otras resinas aromáticas, las cuales permitirán la comunicación con los dioses, las formas no cambiaron mucho de un periodo a otro, sin embargo si existen variaciones de esta misma en las diferentes regiones.

Sin embargo, para fines comparativos, el trabajo estuvo apoyado en autores como: López Luján;³⁹ López Pérez;⁴⁰ García García;⁴¹ García Chávez;⁴² González Rul;⁴³ Guilliem Arroyo;⁴⁴ Ramírez Acevedo;⁴⁵ Séjourné;⁴⁶ Cervantes Rosado. et. al.⁴⁷ y Zanabria Martínez,⁴⁸ entre muchos autores más. De ellos tomé

³⁸ Resumen hecho apartir de: Clancy, Flora S. "Art History" en: *The Oxford Encyclopedia of Mesoamerican Cultures*, vol. 1, pp. 54-59, Oxford University Press, New York, 2001.

³⁹ Leonardo López Luján, *Las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan*, México, INAH, 1993

⁴⁰ Claudia López Pérez, "Análisis Cerámica de las área de actividad en la "Cueva de las Varillas", *Teotihuacán*, Tesis de Licenciatura, México, Arqueología, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2003.

⁴¹ María Teresa García García et. alt., "La cerámica del oriente del Estado de México durante el posclásico tardío 81250-1521 D.C.", en *La producción alfarera en el México antiguo V*, B. L. Merino y A. García (coords.), México, INAH, 2007, pp. 261-276.

⁴² Raúl E. García Chávez, *De Tula a Azcapotzalco: Caracterización Arqueológica de los Altepelt del Posclásico Temprano y Medio en la Cuenca de México, a través del estudio cerámico regional*, Tesis Doctoral, Apéndice Uno, Mexico, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2003.

⁴³ Francisco González Rul, *La cerámica de Tlatelolco*, México, INAH, 1988.

⁴⁴ Salvador Guilliem, *Ofrendas a op.cit.*

⁴⁵ Gilberto Ramírez Acevedo "Sahumadores mexicas", en *Boletín del INAH*, núm. 34, México, 1987.

⁴⁶ Laurette Séjourné *Arqueología e historia del Valle de México 2. de Xóchimilco a Amecameca*, México, SXXI, 2ª. ed., 1990.

⁴⁷ Juan Cervantes Rosado et. alt., "La cerámica del Posclásico en la Cuenca de México", en: *La producción alfarera en el México antiguo V*, B. L Merino y A. García (coords.), México, INAH, 2007, pp. 277-320.

⁴⁸ Virginia Zanabria Martínez et. alt., "La cerámica del Clásico en Oaxaca" en: *La producción alfarera en el México antiguo II*, B. L. Merino y Á G (coords.), México, INAH, 2007, pp. 47-90.

Sahumadores Tlatelolcas

la información sobre los sahumadores que han reportado, tanto para el Clásico como el Posclásico, la cual fue muy importante para las conclusiones que se presentaran al final.

CAPITULO 2. Antecedentes Históricos y Arqueológicos

2.1. Tlatelolco en las fuentes.

Año 1 Calli (1337)⁴⁹ fue el año en que se separaron los tlatelolcas de los tenochcas, después de vivir juntos por 13 años, fueron a fundar Tlatelolco en un “un *Xaltlollí*” al norte de *Tenochtitlan*. Los fundadores fueron: *Atlancuauhuitl*, *Huicton*, *Opochtli*, *Atlazol*, *Cuitlachcuáhtli* “*Teomama*”, *Xochileletzin*, *Cemacachiqíihuitl*, *Xomimitl*, *Callaomitl*, *Ocelopane*, *Iztac Michin*, *Cocihuatli*, *Poyáhuítl*, *Xiuhcoyollatzin* *Maltecatzin*.

Cuando Tlatelolco se asentó, *Azcapotzalco* ya era un centro muy importante y habían perfeccionado la alfarería y el comercio,⁵⁰ era pues, un gran señorío, los gobernantes otorgados a los tlatelolcas por los gobernantes de *Azcapotzalco* les permitió aprender e incrementar estas dos actividades además de la guerra, tres importantes elementos que les permitirían agrandar su templo y posiblemente su ciudad.

Tlatelolco pidió a *Tezozómoc* señor de *Azcapotzalco* un gobernante y este les dio a *Teutléhuac* (1350?-1376),⁵¹ según la *Historia de los Mexicanos*, solo duró cuarenta días, tal vez esta sea la razón por la que algunas fuentes como los *Anales de Tlatelolco*, *Séptima Relación de las diferentes Historias Originales*, *Historia General de las cosas de Nueva España*, coinciden en mencionar que el primer gobernante fue *Cuacuauhpitzáhuac*,⁵² hijo del señor de *Azcapotzalco* según lo mencionan los *Anales Tlatelolco* en el capítulo IV⁵³, éste *Teutléhuac* no es muy

⁴⁹Fernando Alvarado Tezozómoc, *Crónica Mexicáyotl* op. cit., *Anales de Tlatelolco* y Durán también hacen mención de este lugar con el mismo nombre, sin embargo el segundo no da fecha de la fundación, p. 94.

⁵⁰ Robert H. Barlow, *Tlatelolco* en op. cit., pp. 1-23.

⁵¹ Ángel María Garibay K, *Teogonía e historia* op. cit., p. 58., Guilliem, *Ofrendas a* op. cit. pp.29-46., Barlow, *Tlatelolco* op. cit., p.1.

⁵² *Anales de Tlatelolco*, op. cit., p.23.; Chimalpaín, *Séptima Relación* op. cit., p. 67. Sahagún, *Historia General* op. cit., Cap. II, p. 451-452.

⁵³ *Anales de Tlatelolco* op. cit., p. 47.

mencionado y en un trabajo detallado de Barlow, sobre los gobernantes nos dice que al parecer fue gobernante de tlatelolcas y tenochcas.⁵⁴

Como segundo gobernante “se enseñoreó *Cuacuauhitzáhuac* en el año 1 Tochtli [1350]”,⁵⁵ su gobierno duró 37 años, tiempo en el que los tlatelolcas aprendieron a comerciar y participaron en varias guerras apoyando a *Azcapotzalco*, estos les reconocían su participación y les daban parte de los pueblos conquistados, según los *Anales de Tlatelolco* participó en la conquista de los Tepenuhuayan, los de *Mízquic*, *Cuitláhuac*, *Xochimilco* y *Cuauhnáhuac*.⁵⁶

Como comerciantes según menciona Sahagún empezaron vendiendo “plumas de papagayos, unas coloradas que se llamaban *quetzalli*, otras azules que se llaman *cuitlatexotli* y otras coloradas como grama que se llaman *chamulli*; estas tres cosas eran todo su trato”,⁵⁷ este mismo autor menciona que solo eran dos señores que empezaron el comercio *Itzcoatzin* y *Tziutecatzin*.

Al morir *Cuacuauhitzáhuac* su hijo *Tlacatéotl* (1418-1427) se convirtió en el tercer gobernante en el año 7 *Técpán* [1424],⁵⁸ sus conquistas fueron *Toltitlan*, *Cuauhtitlan*, *Chalco*, *Acolman*, *Otompan*, *Acolhuacan* y *Tollanzinco*,

Barlow menciona que se casó con tres mujeres, una con la hija del señor de *Coatlinchan* de nombre *Xiuhtomiauhtzin*, otra con la hija de un noble de *Cuitláhuac* y una más con una mujer natural de *Azcapotzalco*, sin embargo *Tezozomoc*⁵⁹ sólo menciona a *Xiuhtomiauhtzin* como su única mujer.

La importancia económica que empezaba a tener *Tlatelolco* ya para este momento era importante, Sahagún menciona que ahora los comerciantes importantes eran *Cozmatzin* y *Tzopantzin* y para este momento empezaban a comprar y vender plumas de “*quetzalli*, y las piedras turquesas que se llaman

⁵⁴ Barlow, “*Tlatelolco op. cit.*, p.5-7.

⁵⁵ *Anales de Tlatelolco op. cit.*, p. 23, Barlow, *Tlatelolco en op. cit.*, p7, En el trabajo detallado de Guilliem, op.cit.,p. 248, nos dice que gobernó de 1376-1417 y las fechas que él propone para los gobernantes después de una detallada revisión, nos permite ver que las que menciona los Anales de Tlatelolco se encuentran con problemas de inconsistencia.

⁵⁶ *Anales de Tlatelolco op. cit.*, p. 23.

⁵⁷ Sahagún, *Historia general op.cit.*, libro IX cap. I, p.489.

⁵⁸ *Anales de Tlatelolco op. cit.*, p. 24.

⁵⁹ Tezozómoc, *Crónica Mexicáyotl op. cit.* pp.99-100.

xíuhitl y las piedras verdes... *chalchíhuítl* y también las mantas de algodón y *maztles* de algodón...”.⁶⁰

Como podemos ver las relaciones sociales por medio del matrimonio, la guerra y el comercio, estaba dando frutos al pueblo tlatelolca y posiblemente para este momento muchos indígenas contaban con un modo más tranquilo de comerciar o posiblemente se podían dedicar a otras actividades como la alfarería, la lapidaria o la construcción, estas les permitió ampliar su modo de sobrevivencia, pues como dice muy atinadamente Barlow,⁶¹ por el tipo de objetos con los que comerciaban ya tenían algún tipo de comercio con pueblos de tierra caliente.

En 1427 murió *Tlacatéotl* las fuentes mencionan que su muerte fue ordenada por *Maxtlaton* gobernante de *Azcapotzalco*, y como cuarto *tlatoani* se queda *Cuauhtlatoa* (1427-1467). Por la muerte de los gobernantes de *Tenochtitlan* y *Tlatelolco* se origina la guerra contra el pueblo de *Azcapotzalco*, la lucha duró varios años, pero al final fueron derrotados y sus tierras repartidas, el tianguis más importante pasó a ser el de Tlatelolco.

Entre sus conquistas más destacadas se encuentran: la de *Azcapotzalco*, *Acolhuacan*, *Tlacopan*, *Atlacuihuayan*, *Teocalhueyaca*, *Mízquic*, *Cuitláhuac*, *Xóchimilco*, *Coyohuacan*, *Coatlichan*, *Iztapalcoan*, *Cuahnáhuac*, *Xihuacan*, *Copallan*, *Tepeyácac*, *Oztotícpac*, *Tlaollan* y *Ahuilizapa*.⁶²

Con la conquista de estos pueblos los tlatelolcas obtuvieron más tributos, además pudieron ampliar sus rutas de comercio ya que Sahagún nos menciona que los principales comerciantes fueron *Tullamimichtzin* y el otro *Miczotziyautzin*, ellos compraban y vendían “barbotes de oro, y anillos de oro y cuentas de oro, y piedras azules labradas como cuentas, y grandes chalchihuites y grandes quetzales, pellejos labrados de animales fieros, y otras plumas ricas de diversas maneras y colores”.⁶³

Muy atinadamente Barlow menciona que con la batalla de *Cuetlaxtlan* los tlatelolcas alcanzaron tanta fama por su ejército y yo agregaría que también con este gobernante lograron un desarrollo importante, en lo social, económico y

⁶⁰ Sahagún, *Historia general* op.cit., libro IX cap. I, p.489.

⁶¹ Barlow, “Tlatelolco oc. cit., p. 20.

⁶² *Anales de Tlatelolco* op.cit., p. 25

⁶³ Sahagún, *Historia general* op.cit., libro IX cap. I, p.489.

religioso, tanto que según la revisión realizada por Guilliem, este menciona que en la guerra de 1473, el Templo Mayor de Tlatelolco era más grande que el de Tenochtitlan, según la evidencia histórica y arqueológica.⁶⁴

Sin embargo, así como la guerra y el comercio les habían dado esplendor y gloria, la naturaleza les jugó una mala pasada ya que durante el reinado de *Cuauhtlatoa* sucedió la sequía de 1454, tiempo en que según las fuentes se *uno aconejaron* por la gran hambruna que hubo.

2.2. La sequía de 1454

“Jugó *Huémac* a la pelota, y jugó con los *tlaloque*. Luego dijeron los *tlaloque*: “¿Qué ganamos en el juego?” Y dijo *Huémac*: “mis chalchihuites y mis plumas de quetzalli”. Otra vez dijeron a *Huémac*: “Eso mismo ganas tú: nuestros chalchihuites y nuestras plumas de quetzalli...”⁶⁵ El juego fue ganado por *Huémac* y al recibir como pago los elotes y sus hojas, éste se enojó y pidió las joyas las cuales fueron dadas por los *tlaloque*, los cuales se enojaron mucho y decidieron castigar a los tolteca, entonces durante cuatro años “...heló, y en cuánto cayó el hielo, hasta la rodilla, se perdieron los frutos de la tierra... todos los árboles, nopales y magueyes se secaron...” la leyenda de los soles nos dice que solo hasta que fue sacrificada *Quetzalxotzin*, fue que paró el hambre.

A lo largo de la historia los pueblos prehispánicos tuvieron periodos de sequía las cuales fueron mencionadas de manera escueta por las fuentes, sin embargo la de 1454 fue ampliamente documentada.

Esta gran tragedia natural, ocurrió en toda la cuenca del Valle de México, e inició alrededor de 1450 o 1451,⁶⁶ como siempre las fechas tiene variaciones entre un autor y otro, sin embargo todas coinciden en decir que la sequía se inició por una fuerte helada caída en el invierno, el *Códice Chimalpopoca* indica que fue tanta la nieve, que ésta llegó hasta las rodillas.

⁶⁴ Salvador Guilliem, *Ofrendas a* op.cit. p.43.

⁶⁵ *Códice Chimalpopoca*, op. cit., p. 126.

⁶⁶ Francisco Javier Clavijero, op. cit.; *Códice de Huichapan*, op. cit.; Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, op. cit.; *Anales de Tlatelolco... op cit.*, pp. 91-93; Fray Diego Durán, op. cit., pp. 294-298. *Códice Chimalpopoca...*, op. cit. p. 49.

Las fuentes nos señalan que éste no fue el único año que hubieron heladas, sino también los siguientes tres años y es por esta razón que la gente empezó a padecer hambre y a enfermarse por el frío, “heló, y se abrasaron las matas de maíz”⁶⁷ y empezó a escasear el maíz y todo tipo de comida. La gente moría, se vendía o vendían a sus hijos por maíz⁶⁸ a la provincia de *Totonacapan* donde eran sacrificados y ofrecidos a los dioses para que ellos no tuvieran la misma suerte. Otros emigraban con su familia buscando lugares fértiles para vivir o para tratar de llegar a *Totonacapan*, sin embargo muchos morían en el camino.

Cuauhtlatoa gobernaba en ese momento a un *Tlatelolco* próspero, que como vimos en el apartado anterior, ya tenía pueblos que les pagaban tributo y un mercado floreciente, *Moctezuma* era el tlatoani de *Tenochtitlan* y *Nezahualcóyotl* estaba al mando de *Tezcoco*, estos gobernantes, viendo que la gente estaba padeciendo hambre, decidieron tomar medidas de apoyo al pueblo. *Moctezuma* ante tal necesidad:

“...mandó llamar á sus mayordomos, tratores y tesoreros que tenía puestos en toda las ciudades del reyno, y mandó saber dellos la cantidad de maíz, frijol, chile, chía y de todas las demás legumbres y semillas que auia en las troxes reales, que en todas las provincias auia recoxido y guardó para su sustento real, especialmente en la de Chalco, que era de la que mas caso se hacía para ser allí grande el tributo de maíz que cada año dauan; luego la de Tezcoco, en la de Xuchimilco y en las demás provincias (que por euitar prolixidad no las nombro). Los mayordomos y fatores dixeron auer en las troxes la cantidad de bastimento con que se podía suplir alguna parte de la necesidad que la gente pobre padecía; entonces Tlacauelel, como hombre piados, dijo a Montezuma; señor: no se dilate el remedio porque la ciudad se despuebla y no somos poderosos a los detener, ni será justo detenellos, supuesto que no les damos remedio: por otra parte, enferma la gente y se mueren comiendo cosas nocivas; lo que me parece es, que de ese bastimento, que dicen que ay recogido, se mande hacer cada día tanta cantidad de pan y otra de puchas, que ellos llaman atole, lo cual metan en la ciudad tantas canoas señaladas: que deste bastimento se reparta solamente a los pobres y gente necesitada, porque los principales y mercaderes, esos, troxes y haciendas tiene y bienes con que se sustentar, porque los que nos dan lástima y por quien se hace este beneficio son los viejos y viejas, niños y niñas pobres que no tiene de donde les venga. Montezuma, viendo el buen consejo que Tlacauelel le daba para que no se acabase de despoblar la ciudad, mandó á todos los mayordomos que presentes estaban que por el orden de sus provincias y ciudades, acudiesen cada día á la ciudad de México con las canoas de pan señaladas y otras tantas canoas de atole dicho, y aquel pan viniese hecho en tamales, y que cada tamal fuese grande como la cabeza de un hombre... Dado este auiso y mando empezó a entrar en la ciudad de México veinte canoas de pan y diez de

⁶⁷ *Anales de Tlatelolco* op cit., pp. 91-93.

⁶⁸ Como dato interesante, esta la cita de Mariano Veytia, op cit., pp. 665, donde nos dice que Moctezuma al ver que se vendía hombres y mujeres como esclavos por muy poco maíz ordeno que “ninguna mujer se vendiera por menos de cuatrocientas mazorcas... y los hombres por menos de quinientas”, aun con estas medidas, los efectos de la sequia eran muchos y muy desastrosos para los pueblos.

atole, hecho de harina de maíz tostado y chíá revuelto: el rey puso corregidores y repartidores deste pan, los cuales recogían la gente pobre de todos los barrios, viejos y mozos, chicos y grandes, y repartialles el pan conforme a la necesidad de cada yno y á los niños aquel atole, dándoles á cada uno una escudilla grande...⁶⁹

*Ixtlilxóchitl*⁷⁰ menciona que también *Nezahualcóyotl* apoyo a su gente, repartiendo y dándoles las reservas que tenían en las trojes, las cuales tenían entre diez o doce años de estar almacenadas.

Este mismo autor menciona que fue tallada la “piedra del hambre” (Fig. 2.1),⁷¹ en donde se puede leer que el hambre comenzó en el año 12 *técpatl* (1452), y llegó a su mayor grado de tragedia en el ce *tochtli* (1454). La piedra

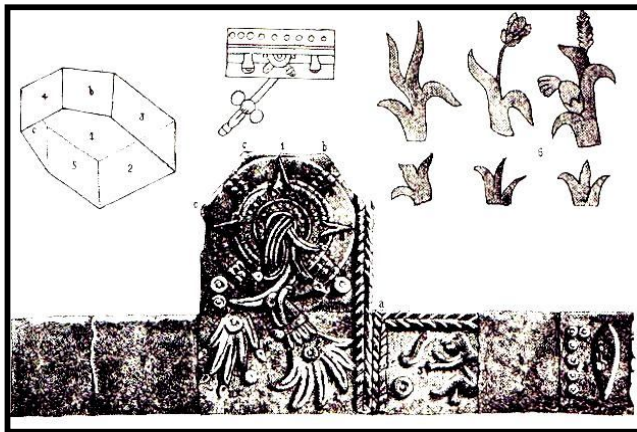


Figura 2.1 “Piedra del hambre”. Imagen tomada de México a Través de los Tiempos 1956.

antes referida señala la fecha de 1452 como el inicio del hambre, pero las fuentes dicen que esta había empezado un año antes ya que las heladas de 1450 habían quemado todos los comestibles del valle.

Después de un año (es decir 1451) y cuando los comestibles empezaron a escasear y ya no fue posible mantener a tanta

gente, nos dice Durán que con mucho pesar Moctezuma:

“...mandó juntar todos los de la ciudad, viejos y mozos, hombres y mugeres y hízoles un último banquete de los que restaba de maíz y de las demás semillas: después que uvieron comido mandólos vestir á todos de mantas y bragueros, y á ellas de camisas y faldellines, y alcabo hizolles una lastimosa plática exostoria y consolatoria, la cual acabada empezaron los indios a dar grandes gemidos y á derramar muchas lágrimas, siendo las palabras de mucho sentimiento y lástima, la cual decía de esta manera. “Hijos y hermanos míos: encomiendos encarecidamente la paciencia y sufrimiento que en estos tiempos es necesario, pues no peleamos contra enemigos en el campo, porque si con nuestros enemigos lo oviéramos, pusiéramos nuestras vidas por defendemos y muriendo cumplíamos con lo que éramos obligados; pero el que nos hace la guerra es el Señor de lo criado, de la noche y del día: ¿Quién podrá hacer contra ella pues quiere y es su voluntad que las nubes no lluevan y que la tierra abraze y eche humo de sí, y el aire

⁶⁹ Durán, *Historia de las...* op. cit., vol. I, p. 295. Dicho autor, junto con Ixtlilxóchitl son los que dan una detallada narración de los problemas que habían en ese momento de necesidad.

⁷⁰ Alva Ixtlilxóchitl, *Obras Históricas* op. cit., cap. XLI, vol. II, pp. 111-112.

⁷¹ En la nota 1 de pie de página se puede leer que esta pieza se encontraba en el Museo Nacional, y también, se menciona que Chavero la describe.

queme las plantas, cosa nunca oyda ni vista por los presentes y pasados? Por lo tanto, hijos míos, pues avis visto que e hecho todo lo a mi posible por remediaros hasta agora, y ya está consumido todo el bastimento; lo que resta es, pues la voluntad del Señor de las alturas es ésta, que cada uno vaya a buscar su remedio.

La gente llorando y postrado por tierra, dieron un alarido lastimoso que llegaba al cielo, y dijeron de esta manera: Señor poderoso; bien vemos el socorro que nos as hecho y el amor con que nos as favorecido...⁷²

Posteriormente, la gente empezó a salir de la ciudad, dirigiéndose a diversos lugares donde sabían que no tenían problemas de carestía, en estos nos dice este mismo autor, que vendían a sus hijos a los mercaderes o los señores de los pueblos, y “daban por un niño un cestillo muy pequeño de maíz a la madre o al padre, obligándose a sustentar el niño todo el tiempo que el hambre durase...”⁷³ todo esto con el fin de que cuando los tiempo cambiaran estos niños fueran devueltos a cambio del pago de los alimentos recibidos. Mucha de esta gente no regresó a pesar de que los problemas de carestía y sequía habían pasado, ellos decidieron quedarse en los poblados que ya estaban y los habían aceptado.

Solo *Ixtlilxóchitl* menciona que durante este evento los reyes de *Tenochtitlan*, *Texcoco*, *Tlacopan* y *Tlaxcala* se reunieron y pensaron que los dioses se encontraban enojados con ellos y que para calmarlos era conveniente sacrificar más hombres de manera ordinaria, al parecer con este hecho da inicio la “guerra florida”, la cual les permite tener guerreros que pedirán ser sacrificados.

Todas las fuentes coinciden en marcar el año de 1454 como el peor año de la sequía, con problemas de hambre y enfermedad, posiblemente también había problemas de sanidad, ya que Durán menciona que algunas personas que emigraban morían en los caminos. Es hasta el año siguiente cuando llegaron las lluvias, estas fueron abundantes y las plantas nacieron sin que fueran sembradas, entonces la gente empezó a revivir.

⁷² Durán, *Historia de las...* op. cit., vol. I, p. 296.

⁷³ Idem.

2.3. El dato arqueológico de la sequía.

Las ciudades avanzan y crecen demográficamente, y con ello la evidencia arqueológica puede o no salir a la luz, cuando tenemos la fortuna de rescatar la información de los pueblos prehispánicos, conocerla e interpretarla nos asombramos con la riqueza de los datos recuperados y tratamos de realizar nuestras propias interpretaciones.

Es esta situación lo que nos ha impedido recuperar más datos relacionados con este evento de sequía tan importante, ya que como hemos podido ver, afectó a muchos pueblos y gente, la cual tuvo que emigrar para salvar la vida.

De los pocos datos recuperados, podemos mencionar, “Una ofrenda Postclásica en *Ixcoalco*, Veracruz”,⁷⁴ la ofrenda 48 del Proyecto Templo Mayor de *Tenochtitlan* localizada en el Templo de *Tláloc*⁷⁵ y la Cala I, del Templo de *Ehécatl-Quetzalcóatl*, de la Zona Arqueológica de *Tlatelolco*. Estos tres trabajos presenta algunas similitudes en los contextos arqueológicos y son muy cercanos en tiempo; a continuación revisaremos de manera particular a cada una.

A. *Ixcoalco*, Veracruz.

La ofrenda aquí expuesta fue parte del proyecto de Salvamento Arqueológico Caderita-Estado de Veracruz realizado en el año de 2000. El sitio de *Ixcoalco* se encuentra cerca de la intersección de los ríos Jamapa y *Cotaxtla*, el lugar tiene tres conjuntos arquitectónicos: el Centro cívico-religioso, Conjunto *Ixcoalco* Norte y Conjunto *Ixcoalco* Noreste; muy cerca de estos se encuentran ubicados dos montículos habitacionales denominados unidades II y III.

Es precisamente en la unidad III donde se localizó la ofrenda estudiada por Maldonado; debido a las características contextuales de la misma, dicha autora consideró conveniente tomar como base los trabajos de análisis utilizados

⁷⁴ María Eugenia Maldonado Vite, *Una ofrenda postclásica en Ixcoalco, Veracruz*, Tesis de Maestría, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, INAH-SEP, 2005.

⁷⁵ Juan Alberto Román Bellereza, *Sacrificio de niños en el Templo Mayor*, México, INAH, G.V. editores, Asociación de Amigos del Templo Mayor, 1990.

por Leonardo López Lujan y Salvador Guilliem Arroyo, para las ofrendas del Templo Mayor de *Tenochtitlan* y de *Tlatelolco* respectivamente.

Por el contexto recuperado, considera que pudo tratarse de una ofrenda propiciatoria, de fundación o un *tlaquimilolli*, debido a la deposición de los elementos y su contexto. La ofrenda se depositó “en un pozo de agua prehispánico, hecho ex profeso para ese ritual”,⁷⁶ ya que logró identificar una premeditación y preparación especial para el ritual realizado.

La ofrenda tuvo una dimensión de 1.20 m de norte a sur, 1.20 m de este a oeste y 0.50 m de profundidad, se recuperaron 189 elementos, la mayoría estaban rotos sin embargo, se pudo recuperar dos objetos completos, una jarra y una copa las cuales tenían las bocas hacia abajo “como si estuvieran vertiendo el líquido que contenían”. La mayoría de las piezas fueron piezas de cerámica de tres distintas tradiciones: la local, las del complejo Mixteco-Puebla y la del Valle de México; también se pudo identificar el esqueleto de un colibrí dentro del molde de una pieza para elaborar cerámica, moldes para figurillas, una figurilla de un “Dios Narigudo”,⁷⁷ un punzón para autosacrificio, figurillas, silbatos, cuentas, malacates, orejera, sellos e implementos para la manufactura de vasijas y miniaturas.

Las piezas cerámicas recuperadas pertenecen a ollas, cajetes de diversas variedades, un molde tipo hongo para elaborar cajetes asociados a estos instrumentos para la manufactura de cerámica, jarras y jarrones, platos, comal, miniaturas, sahumadores. Maldonado, menciona que “la gran mayoría de los elementos recuperados en la ofrenda de *Ixcoalco* son bastante similares en forma y muy posiblemente en simbolismo a aquellos elementos recuperados en las ofrendas de *Tlatelolco*”,⁷⁸ las vasijas estaban fragmentadas debido a las condiciones propias del depósito, sin embargo en el análisis pudieron observar que había algunas piezas que sufrieron una fractura intencional, es decir fueron matadas al momento de depositarlas.

Para tratar de explicar el por qué de la ofrenda, empieza por observar que todo el material fue colocado en una capa cultural, que al momento de colocar los

⁷⁶ Maldonado Vite, *Una ofrenda* op.cit., p 38.

⁷⁷ Este es una deidad muy común en la región centro de Veracruz, para el Clásico.

⁷⁸ Maldonado Vite, *Una ofrenda*, op.cit., p 58.

dones estaba sumergida y que por algún tiempo permaneció así, esto debido a que se pudieron identificar restos de alga verde en algunas piezas de cerámica, por esta característica la asocia a la fiesta de *Hueitozotli*, en donde los sacerdotes ofrecían ofrendas de alimentos y las cuidaban para que no fueran robadas.

La temporalidad de las vasijas de los tres complejos identificados corresponde al Postclásico Tardío. Más concretamente, para 1457 fecha en la que “se presenta la gran hambruna en el Valle de México, y hay una gran migración de gente del Altiplano”.⁷⁹ Ella hace hincapié en que el contexto recuperado es muy similar con el de la cala I, del Templo de *Ehécatl-Quetzalcóatl* en *Tlatelolco*, ya que los dones son análogos, excepto por los entierros, pues solo encontró un hueso largo humano, además de las agujas de cobre, y los restos de aves y semillas que se lograron rescatar.

Para explicar la presencia de tres complejos cerámicos, realiza una revisión documental de los trabajos efectuados sobre el complejo Mixteco-Poblano y su extensión tanto en Puebla como en Veracruz, la cerámica del centro de México y la local. Ella plantea que una de las explicaciones más plausibles es el comercio y los puestos de control que se establecieron en los pueblos dominados por la triple alianza y esto permitió el flujo de bienes de un lugar a otro. La cerámica del valle, identificada corresponde propiamente con las piezas reportadas por González Rul como son: un plato de borde ondulante con soporte circulares, jarras con asa, figurillas, sahumadores y braseros, razón por la que propone que el grupo que ofrendó era *tlatelolca*, que pudieron ser parte de los grupos de control que se establecieron ahí o la misma gente que en el periodo de sequía de 1454 había salido buscando otros lugares menos afectados por la sequía para sobrevivir.

En cuanto a los motivos iconográficos identificados en la cerámica y en las piezas están: una cabeza de pato de obsidiana, la representación del águila, el alacrán, el *aztamécatl*, la bolsa de red, el corazón, el cráneo, el *chalchihuite*, el *chimalli*, los dardos, las espinas, el humo, la mariposa, el ojo estelar, el pedernal,

⁷⁹ Ibid. p 81.

las plumas, los plumones, las serpientes, volutas de liquido, venus, *Xicalcolihqui*, *Xonecuilli* y de manera especial la representación del *Tlahuizcalpantecuhtli*, localizado en el cuerpo de una copa pulquera bicónica.

Como parte de las conclusiones e interpretaciones que realiza están: que podría ser un *Tlaquimilolli* ya que el elemento central de la ofrenda era un contenedor realizado con fibra vegetal y su contenido era: navajillas de obsidiana, arena, pequeños huesos, fragmentos de hematita especular y fragmentos de cerámica, estos elementos los compara con otros arqueológicos y con la descripción de las fuentes sobre los bultos sagrados que portaban los grupos, los cuales eran las reliquias entregadas al pueblo y que servían de enlace entre el dios y el pueblo, “En *Ixcoalco*, el posible bulto se encontró enterrado en el pozo, pero con una gran ofrenda alrededor, otorgándole su carácter sagrado”.⁸⁰

La propuesta de un evento de fundación está basado en la presencia de las diferentes tradiciones cerámicas observadas, proponiendo que posiblemente fue un grupo tlatelolca que salió del valle y “que la cerámica que se ofrendó corresponda a los territorios por los que pasó en su peregrinaje o... por la filiación étnica de los integrantes...”.⁸¹ Esta idea está relacionada con el abandono de las ciudades centrales en el periodo de sequía de 1454, reconocida como el periodo de hambre más importante y las posteriores ocurridas en 1492 y 1502, en el primer momento la gente emigró hacia tierras fértiles del *Totonacapan* y ahí se asentaron.

También plantea la posibilidad de que haya sido una ofrenda propiciatoria del agua, por tener entre la iconografía elementos referente al planeta Venus (*Tlahuizcalpantecuhtli*) y a *Ehécatl-Quetzalcóalt* en las vasijas de Fondo Sellado locales por haber sido colocada en un pozo de agua, además del fechamiento de la ofrenda situado en un periodo de sequía.

Por último los conjuntos cerámicos localizados le permiten proponer un amplio intercambio a nivel estilístico e ideológico en varias regiones, además de la presencia de un posible barrio tlatelolca en *Ixcoalco* los cuales establecieron vínculos matrimoniales aun antes del dominio Azteca en la región.

⁸⁰ Ibid. p.113.

⁸¹ Ibid. p.114.

Sin tratar de encasillar este trabajo, pero para efecto de este estudio considero que existen, una serie de contradicciones en lo escrito por la autora con respecto a los materiales que encontró. Primero ella menciona que pueden ser grupos que emigraron después de la sequía, otra hipótesis que puede ser un *Tlaquimilolli*, o un evento de fundación, por el momento solo pongo en la mesa el hecho de que el tipo de plato festonado con soportes circulares, para el centro de México, está fechado como loza Mexica de la variedad Azteca IV, según González Rul.⁸² Sin embargo como dato arqueológico no puedo hacerlo a un lado por la riqueza de la información.

B. Ofrenda 48, Templo Mayor de Tenochtitlan.

La ofrenda 48 del Proyecto Templo Mayor de *Tenochtitlan*, fue localizada “al extremo Norte del Templo dedicado al culto del dios *Tláloc*”,⁸³ su contenedor consistió en una caja rectangular realizada con sillares de cantera rosa y unida con estuco, dicho depósito tenía una dimensión de 1.70 m de Norte a Sur y 1.10 de Este a Oeste y 0.69 m de profundidad.

Ésta se encontró dentro de un altar semidestruido localizado en la esquina noroeste sobre la plataforma del Templo Mayor, en la etapa constructiva IVb, la cual según Eduardo Matos, su construcción fue durante el reinado de *Axayácatl* alrededor de 1469.⁸⁴ Sin embargo Berrelleza comenta que esta fecha es tentativa.

Basado en un detallado estudio de todas las ofrendas de Tenochtitlan, realizado por Leonardo López,⁸⁵ y de acuerdo con los elementos que la componen propone que el complejo pertenece a ceremonias realizadas a *Tláloc* y los *tlaloques*, y menciona que posiblemente se deba su realización a la intervención de la sequia que estamos estudiando, pues la fecha plausible para el depósito, es 1454, año de mayor crisis en el valle.

⁸² Francisco González Rul, *La cerámica.. op.cit.* pp85-93.

⁸³ Román Bellereza, *Sacrificio de op. cit.*, p. 21.

⁸⁴ Eduardo Matos Moctezuma, *Una visita al Templo Mayor*, México, INAH, 1981.

⁸⁵ Leonardo López Luján, *Las ofrendas.. op. cit.* pp.341-355.

La delicada excavación permitió recuperar “278 objetos”, pero principalmente su contenido constó “de restos óseos de individuos infantiles..., once jarras de tezontle con la efigie del dios *Tláloc*, dos discos de turquesa con base de madera, numerosas cuentas de piedra verde, algunas de las cuales parecen formar collares o brazaletes, concentraciones de pigmento azul y un fragmento de navaja de obsidiana... dos conchas marinas trabajadas, un caracol, restos de calabaza, huesos de ave y fragmentos de madera y copal... también ... fragmentos de cerámica”.⁸⁶

Las jarras de tezontle, tienen una base en forma de cono truncado, un cuerpo globular y los rasgos de *Tláloc* tallados sobre la piedra, la altura promedio de las piezas es de 30 cm y algunas conservan restos de pigmento azul, blanco y rojo.

El análisis de los restos óseos, permitió cuantificar a 42 menores entre los 2 y 7 años de edad, sin embargo el autor menciona que la mayoría fluctuaban entre los 4, 5 y 6 años, siendo mayor el porcentaje de los niños de entre 4 y 6 años, todos fueron sometidos a un proceso ritual, aunque el autor considera que es imposible saber exactamente a qué tipo; sin embargo por los materiales asociados y el contexto se presume que:

“... se trataba de un caso de sacrificios de niños en honor al dios *Tláloc* y a las deidades relacionadas con la lluvia... se ha llegado a la conclusión de que esta ofrenda representa un caso de sacrificio de niños en honor a los *tlaloque*, deidades menores que fungían como ayudantes de *Tláloc* en el desempeño de sus funciones como dios de las lluvias, Es muy posible que las esculturas con la efigie de *Tláloc* localizadas en el interior de la cista sean representaciones simbólicas de los *tlaloque*...

... con base en la información de las fuentes... se pudo constatar, que los sacrificios de los niños tenían como finalidad la petición de lluvias a *Tláloc* y los *tlaloques*, que eran considerados como dueños y poseedores de ellas... que los niños eran ofrendados a estas deidades durante las fiestas de... *Atlacahualo*, *Tlacaxipehualiztli*, *Tezozontli* y *Huey Tzoztli*, *Atemoztli* e *Izcalli*...”⁸⁷

En el estudio antropológico y religioso de las fiestas, estas se referían a los dioses de la lluvia, concluye que la mayoría de las veces que se sacrificaban niños, estaban asociados a un pedimento de lluvia, las fechas en que se realizaban eran principalmente durante el periodo de secas y muy cercanas a la temporada de lluvias. “En el caso de la ofrenda 48 resulta difícil precisar en cuál

⁸⁶ Román Bellereza, *Sacrificio de niños* op. cit., p. 40.

⁸⁷ *Ibid.* p.120.

de todas las fiestas referidas se llevó a cabo el sacrificio. Hay que tomar en cuenta que el ceremonial de sacrificio de niños formaba parte de un ciclo de petición de lluvias que se prolongaba durante seis meses del calendario anual". Es este mismo estudio que le permite inferir por medio de la lectura de las fuentes históricas que la forma más viable de sacrificar a los niños fue por degollamiento, ya que los datos óseos no presentaban evidencias de decapitación o desmembramiento.

Como parte de las conclusiones de Berrelleza podemos leer, que él considera esta ofrenda como parte de las fiestas arriba mencionadas.

C. Cala I, del Templo de *Ehécatl-Quetzalcóatl*, Tlatelolco

El proyecto *Tlatelolco* inició en 1987, bajo la dirección de Eduardo Matos, tenía dos objetivos claros, el primero consistía en generar un "corpus documental" y el segundo, realizar "un estudio comparativo entre el Templo Mayor de *Tenochtitlan* y el de *Tlatelolco*"⁸⁸ el trabajo en campo estuvo encabezado por Salvador Guilliem, Francisco Hinojosa, Cecilia Urueta, Mónica Ríos, Eladio Terreros, Neusa Hidalgo, Verónica Rodríguez y Teresa Gracia⁸⁹ apoyados por varios estudiantes de arqueología, antropólogos físicos, restauradores, biólogos, geólogos y paleozoólogos, todos ellos encaminados con un solo fin: obtener la mayor cantidad de datos posibles.

Después de realizar el levantamiento topográfico de la zona arqueológica y de dar cada edificio una nomenclatura específica, se efectuaron trabajos de excavación en dos templos importantes: el Templo Mayor de *Tlatelolco* y El Templo R de *Ehécatl-Quetzalcóatl*. En éste último, se exploró al frente del mismo, excavando una cala a lo largo de la plataforma (Fig. 2.3) y varios pozos de sondeo en diferentes partes del mismo.

Apartir de la excavación y de un estudio arquitectónico, Guilliem encontró que el Templo R tiene dos ampliaciones de todo el cuerpo y una a la plataforma de

⁸⁸ Salvador Guilliem, *Ofrendas a* op.cit. p.80.

⁸⁹ Ibid p. 81.

acceso al edificio considerandola IIa, y es en la Etapa II donde el autor considera que pertenece el contexto de la cala, y ésta “corresponde aproximadamente a la cuarta etapa constructiva del Templo Mayor”.⁹⁰

Lo que le permitió dar la temporalidad de esta zona, fué un glifo de consagración, localizado en el Templo Calendarico del año 2 *Técpatl*, esta fecha está señalando su directa asociación con la quinta etapa constructiva del Templo Mayor, construyendose después del templo de *Ehécatl*. Así, con la correlación del dato arqueológico e histórico, propone la temporalidad de esta ciudad, además de correlacionar a *Tlatelolco* con *Tenochtitlan*.

Tenochtitlan

Nombre	Perido de gobierno	Etapa
<i>Acamapichtli</i>	1375-1395	Etapa II
<i>Huitzilihuitl</i>	1396-1417	Etapa II
<i>Chimalpopoca</i>	1417-1427	Etapa II
<i>Itzcóatl</i>	1427-1440	Etapa III
<i>Moctezuma I</i>	1140-1469	Etapa IV
<i>Axayácatl</i>	1469-1481	Etapa IVB
<i>Tizoc</i>	1481-1486	Etapa V
<i>Ahuítzotl</i>	1486-1502	Etapa VI
<i>Moctezuma</i>	1502-1520	Etapa VII

Tlatelolco

Nombre	Periodo de gobierno	Etapa
<i>Teutléhuac</i>	1350-1376	Etapa I
<i>Cuacuauhpitezáhuac</i>	1376-1417	Etapa II
<i>Tlacatéotl</i>	1418-1427	Etapa III
<i>Cuauhtlatoa</i>	1428-1467	Etapa IV y V
<i>Moquíhuix</i>	1467-1473	Etapa VI
<i>Tlahuelloctzin</i>	1473-1488	Etapa VIA
<i>Cihuapopocatzin</i>	1488-1506	Etapa VII
<i>Yolloquanintzin</i>	1506-1515	Etapa VII
<i>Cuauhtémoc</i>	1515-1525	Etapa VIIA

Con esta información, plantea una propuesta temporal relativa del Templo de *Ehécatl*, de acuerdo con el análisis planteado y ante las evidencias arqueológicas presentadas, Guilliem concluye que el templo dedicado al Dios del viento *Ehécatl-Quetzalcóatl* fue edificado paralelamente a la cuarta etapa

⁹⁰ibid p. 88.

constructiva del Templo Mayor de *Tlatelolco*, y que fue realizado bajo el gobierno de *Cuauhtlatoa* (1428-1467).⁹¹

Los trabajos de exploración de la cala I fueron iniciados por Francisco Hinojosa, sin embargo poco tiempo después la responsabilidad de dicha área pasó a Salvador Guilliem, el cual trabajó con un equipo interdisciplinario durante tres temporadas de campo, gracias a ello obtuvieron la mayor cantidad de datos y posteriormente realizaron la interpretación de los mismos.

El conjunto de ofrendas de la cala I fue depositado en el Templo de *Ehécatl* (Fig. 2.2) el cual es:

“un edificio de planta mixta: el cuerpo principal es de planta circular... Su fachada principal se conformaba con un cuerpo de planta rectangular adosado al oriente y que funcionaba como soporte de la escalinata de acceso... que se orienta al este... cuenta con ocho peldaños delimitados al norte como al sur por... alfardas rematadas en dados... esta fachada desplanta de una plataforma estucada de planta rectangular que contiene al centro un cuadrore de muros estucados...en sus esquinas aparecen distribuidas cuatro pequeñas cistas de sillares de cantera rosa, laja y tezontle. Al centro este... aparece un sillar rectangular de cantera rosa más grande que las cistas... la tapa de una cista mayor...”

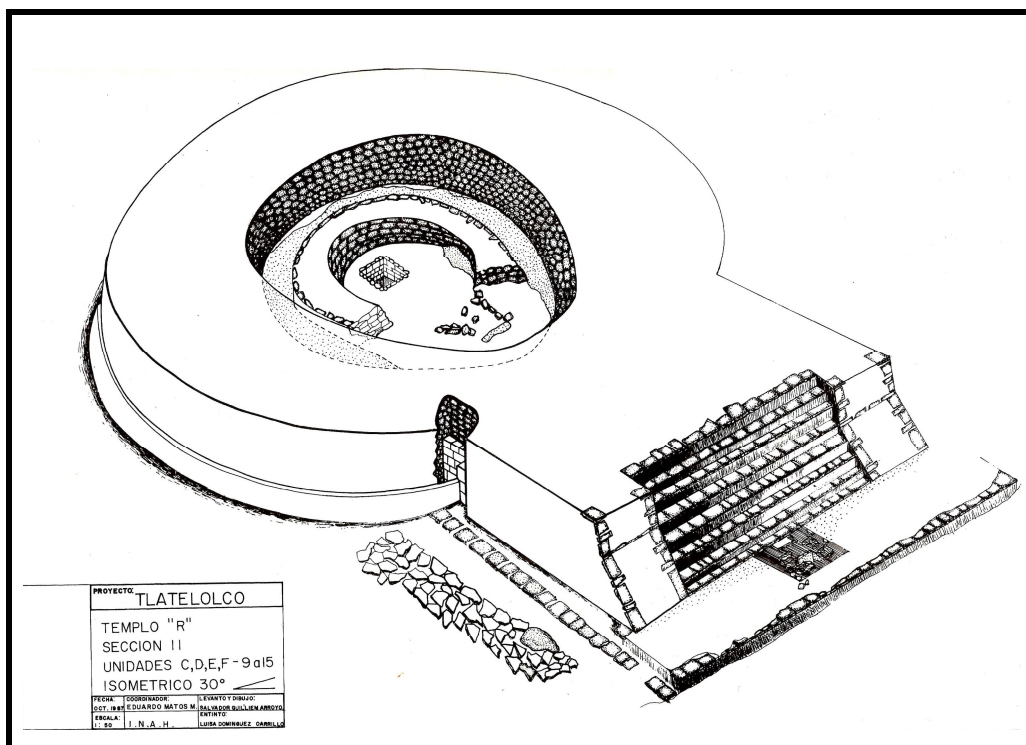


Figura 2.2 Isométrico 30°, del Templo R, Ehécatl-Quetzalcóatl, Tlatelolco, Guilliem, 1989.

⁹¹ Ibid p. 89.

La cala medía 11.80 m de norte a sur, 2.60 de este a oeste (Fig. 2.3), la profundidad presentaba dos variaciones, al norte obtuvieron una profundidad de 1.85 m y en el sur 1.10 m. En esta excavación se encontró un total de 54 ofrendas asociadas con 41 entierros, de ellos se recuperaron 2050 objetos arqueológicos.

Durante la excavación se encontraron restos de material de restauración colocado en las ofrendas para su protección, ya que durante 1968 esta área se encontraba en exploración por Eduardo Contreras. Quién había denominado a este mismo contexto como Entierro 145.⁹²

Guilliem encuentra que todas y cada una de las ofrendas fueron colocadas en un solo momento y que fueron acomodadas de tal manera que para el observador éstas tenían un mismo plano de visión, por lo que el depósito de los contextos fue marcado por tres niveles sobrepuestos de deposición a los que llamo niveles contextuales, definiéndolos de la siguiente manera:

“a todos aquellos conjuntos que fueron depositados por debajo del apisonado... los consideramos Nivel contextual 1. ...aquellos conjuntos depositados directamente sobre el apisonado general... dentro del Nivel contextual 2. y...a los conjuntos dispuestos en la parte más alta del complejo... Nivel Contextual 3.
Denominé entierro a los restos óseos humanos localizados directamente en la matriz del relleno general de la cala, con asociación o no de objetos...
Ofrenda se llamó a todo conjunto de objetos naturales y manufacturados que mostraron una estrecha relación con una o más sobreposiciones espaciales y por su asociación con los entierros humanos, además de estar dispuestos dentro de la gran matriz...
...al depósito de restos humanos dentro de ollas o, como el caso del Entierro 1 en que se utilizó una estructura de madera con asociación a objetos naturales y manufacturas se le denominó Ofrenda “X”-Entierro”X”...”⁹³

⁹² Guilliem, *Ofrendas a...* op.cit p. 97.

⁹³ Ibid pp. 104-105.

depósito del complejo ceremonial éste quedó perfectamente cubierto bajo un nuevo piso que alcanzó hasta el nivel del tercer peldaño de la escalinata”.⁹⁶

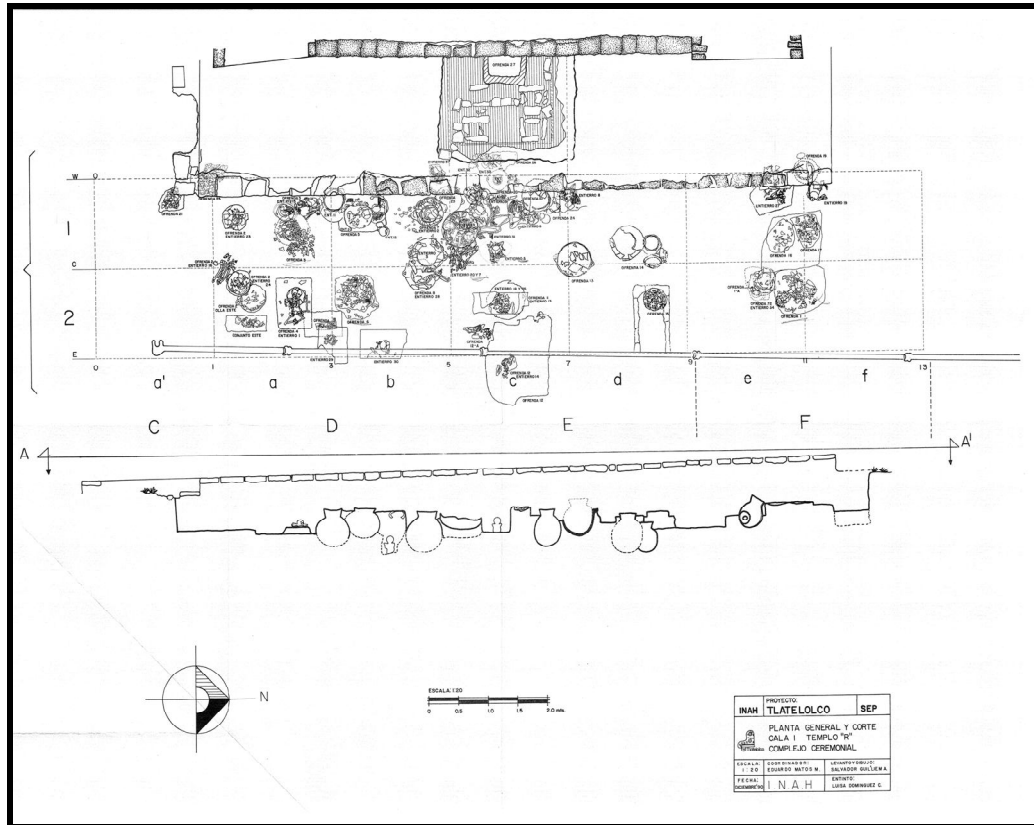


Figura 2.4 Planta y cortes de la CALA I, Templo R, realizado por Salvador Guilliem Arroyo. Guilliem, 1989.

Para explicar la presencia del complejo ceremonial se plantearon dos hipótesis principales: “...una relacionada a motivos humanos extraordinarios... o por causas naturales extraordinarias... la otra, que el complejo fue depositado en el espacio del Dios del Viento, y este fue realizado en acatamiento a sus ceremoniales y rituales...”.⁹⁷

El trabajo de análisis fue laborioso y muy cuidado de todas y cada una de las ofrendas y entierros localizados, lo mismo que para cada material arqueológico encontrado. Con esta misma dedicación se realizó la revisión de las fuentes, lo cual le permite llegar a la interpretación del contexto y, “...contemplar al complejo ceremonial como producto de una ceremonia extraordinaria, dedicada a *Ehécatl*,

⁹⁶ Ibid. p. 208.

⁹⁷ Ibid. p. 188.

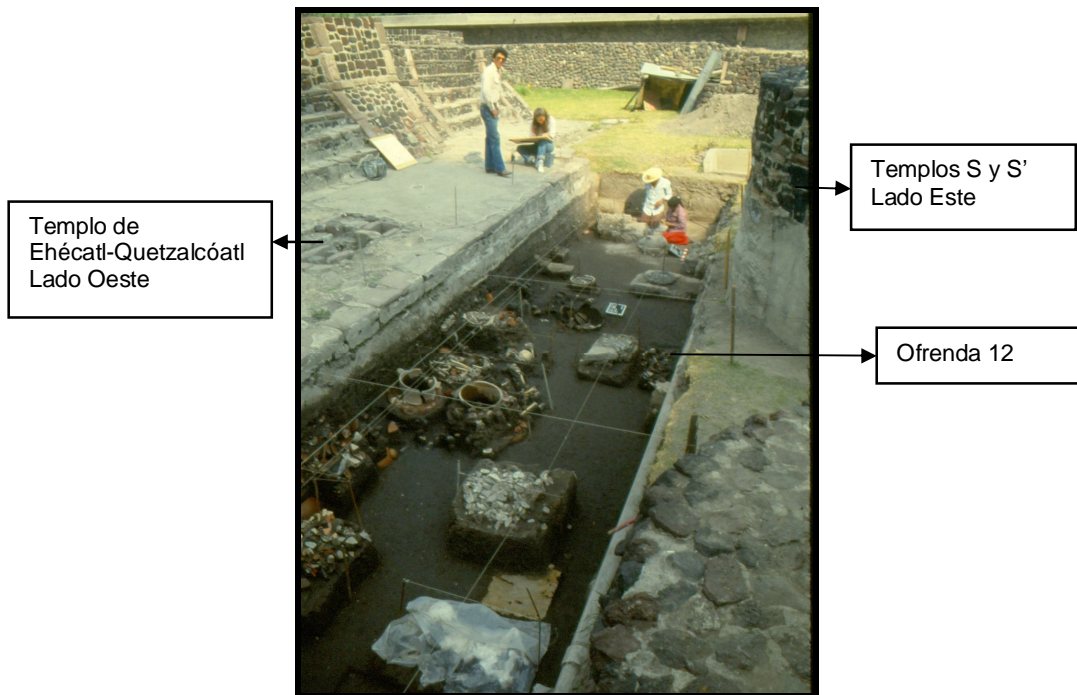


Figura 2.3 Fotografía general de la Cala I se observan algunas de las ofrendas y entierros. Vista de Sur a Norte. Foto S. Guilliem.

Al momento de ir realizando la exploración al frente del templo se encontrarón varias e importantes observaciones, entre ellas, que debajo del piso de la plataforma, habían roto parte del muro de relleno para colocar en ese lugar algunas ofrendas, entre ellas la 20, la cual tenía una escultura tallada del dios Ehécatl y varios entierros, la mayor parte estaban al frente del edificio, pero ésta, se cree que presidía todo el conjunto y es por ello que se encontraba justo adentro y debajo de la plataforma del templo⁹⁴ (Fig. 2.6).

En la exploración también se detectaron algunas ofrendas que fueron colocadas con motivo de la “consagración del agregado de la plataforma que son coetáneas con el depósito”, entre estas está la número 26.⁹⁵

Según Guilliem:

“lograron discernir que las ofrendas y los entierros correspondieron a la última edificación visible y fueron depositados simultáneamente a la nivelación de su plataforma efectuada por el intenso hundimiento presentado en su esquina sureste, llegando finalmente a construir un agregado de fachada denominada Etapa IIA. Posteriormente al término del

⁹⁴ Salvador Guilliem, *Ofrendas a* op.cit. p.130

⁹⁵ Ibid. p. 133.

en que solicitaron su divina intervención ante los grandes males que les provocó la sequía de 1454 d.C...”,⁹⁸ pues como pudimos observar el depósito de las ofrendas fue realizado bajo el mandato de *Cuauhtlatoa*.

Entre los diversos estudios realizados con el contexto, las piezas y las fuentes, el arqueólogo observa muchos de los rituales descritos en los textos de los cronistas relacionados con los dioses de la lluvia. Observó que la mayoría de los entierros estaban colocados al este, las ollas utilizadas fueron receptáculos de niños, los cuales según los datos eran nonatos, perinatal e infantes menores de 12 años, así como adultos,⁹⁹ y estas tenían sus asas en eje norte sur, en los estudios osteológicos que se realizaron, observaron que los infantes presentaban alguna enfermedad, tal y como lo menciona Sahagún, de que algunos niños eran comprados a su padres para ser sacrificados.

Otra de las evidencias que le permite concluir que las ofrendas eran para los dioses de la lluvias son, las semillas de chile, semillas de calabaza, y restos de olote localizados en varios contextos, como la del entierro 3 ofrenda 8, pues en la fiesta de *Etzacualiztli* hay una ceremonia donde ofrendan chiles, las semillas de calabaza se encuentra reportadas en la de *Atemoztli*, y los elotes se utilizaban en *Uey Tozoztli* y *Ochpaniztli* dedicadas a *Cintéotl* y *Chicomecoatl*. Por su parte los restos de calabaza pertenecientes a la Ofrenda 2 entierro 16 están asociadas a la fiesta de los tlaloques donde utilizaban el tzilacayotli, el cual era convertido en recipiente para ofrendar pulque.¹⁰⁰

La fiesta de los cerros llamada *Tepeílhuit*, estaba representada con el cetro serpentino que encontró y que asocia a las culebras de madera que se hacía en estas fechas. *El Tzotzopaztli* del entierro 28 está presente en los atavíos de la diosa *Cihuacóatl Quilaztli* la cual es festejada en el mes de *Atemoztli*.¹⁰¹

Por último la estructura de madera del entierro 1 lo asocia a otra de las ceremonias de *Tláloc* y es la fiesta de *Atlacahualo* en donde el infante es cargado en literas para ser llevado al altar.¹⁰²

⁹⁸ Ibid p.190.

⁹⁹ Ibid p.174.

¹⁰⁰ Ibid p.176-177.

¹⁰¹ Ibid p.179.

¹⁰² Ibid p.177.

Todas estas evidencias y muchas más que fueron identificadas dentro del contexto del depósito, así como la presencia de los dioses y diosas asociados a las fiestas religiosas de las lluvias, los montes y los mantenimientos, le permiten proponer:

“...como la causa más plausible del depósito del Complejo Ceremonial que los mexicas tlatelolcas efectuaron frente al Templo de Ehécatl-Quetzalcóatl, a la gran sequía y la hambruna que engendró en los habitantes de Tlatelolco; así realizaron grandes ceremoniales, sacrificios y ofrendamientos para solicitarle su divina intervención con el fin de calmar a los demás Tlaloques, invocándolos para que otorgaran sus chalchihuites y sus plumas de quetzalli...”¹⁰³

Como parte trabajo de revisión y análisis que realizó, Guilliem, encuentra que no solo la Ofrenda 12 contenía sahumadores, sino que había otras donde aparecieron fragmentos de este material, así como de un brasero el cual formaba parte de la Ofrenda 6 y que fueron depositados en diferentes lugares.

Ante esta situación encuentra que en las Ofrendas 1, 3, 16 y 17, también había una cantidad importante de sahumadores, posteriormente en el análisis interpretativo encuentran que éstas forman un triángulo, dentro de la Cala (Fig. 2.5), y según la interpretación de Guilliem estas ofrendas conforman las trébedes lugar donde vive *Huehuetéotl*, dios del fuego (las trébedes, el número tres y elementos u objetos relacionados también con este número, conforman las características que identifican a esta deidad),¹⁰⁴ el cual también está representado en la cruces caladas de los sahumadores y por lo tanto es el que preside la ofrenda.

¹⁰³ Ibid p. 225.

¹⁰⁴ Ibid. p.156.

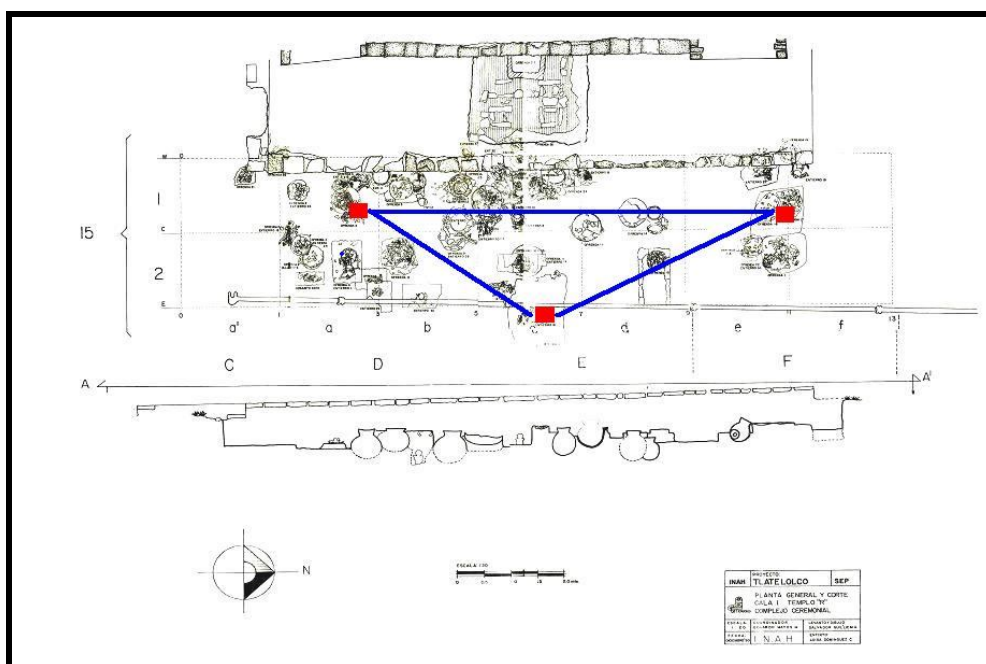


Figura 2.5 Ubicación de las ofrendas 1, 3, 16 y 17 donde se localizaron los sahumeros, las cuales forman un triángulo. Templo de Ehécatl-Quetzalcóatl, Tlatelolco, (Guilliem 1989).

Por tal motivo y tomando como referencia el plano anterior, se hará mención solo de aquellas ofrendas y entierros en los que se encontraron fragmentos de sahumero (Fig. 2.6), ya que este es el tema principal del presente trabajo.¹⁰⁵

Ofrenda 1. Se recuperaron *tres sahumeros* los cuales estaban fragmentados, “se rescataron dos remates en forma de cabeza de serpiente con moño...”¹⁰⁶

Ofrenda 3. En esta ofrenda solo se recuperaron restos de fragmentos de sahumeros.

Ofrenda 3-Entierro 10. En este lugar se recuperaron fragmentos de sahumeros de los cuales “se logró integrar *dos piezas completas*, lo que nos indicó que fueron matados¹⁰⁷... Los sahumeros tiene sus cazoletas con calados alternados y mango sonaja rematado a manera de cabeza de serpiente.”¹⁰⁸

¹⁰⁵ Para los interesados en consultar los datos completos, estos los pueden encontrar en el trabajo de Salvador Guilliem, *Ofrendas a op.cit.*

¹⁰⁶ Ibid pp. 105. Las cursivas y los subrayados son míos, y fueron colocados para marcar en donde se encontraron sahumeros completos o casi completo.

¹⁰⁷ Se dice que una pieza de cerámica, escultura o figurilla, es “matada” cuando tiene un golpe que le quita la vida útil de ese objeto y esta acción está relacionada con el ofrecimiento a los dioses.

¹⁰⁸ Ibid p. 110.

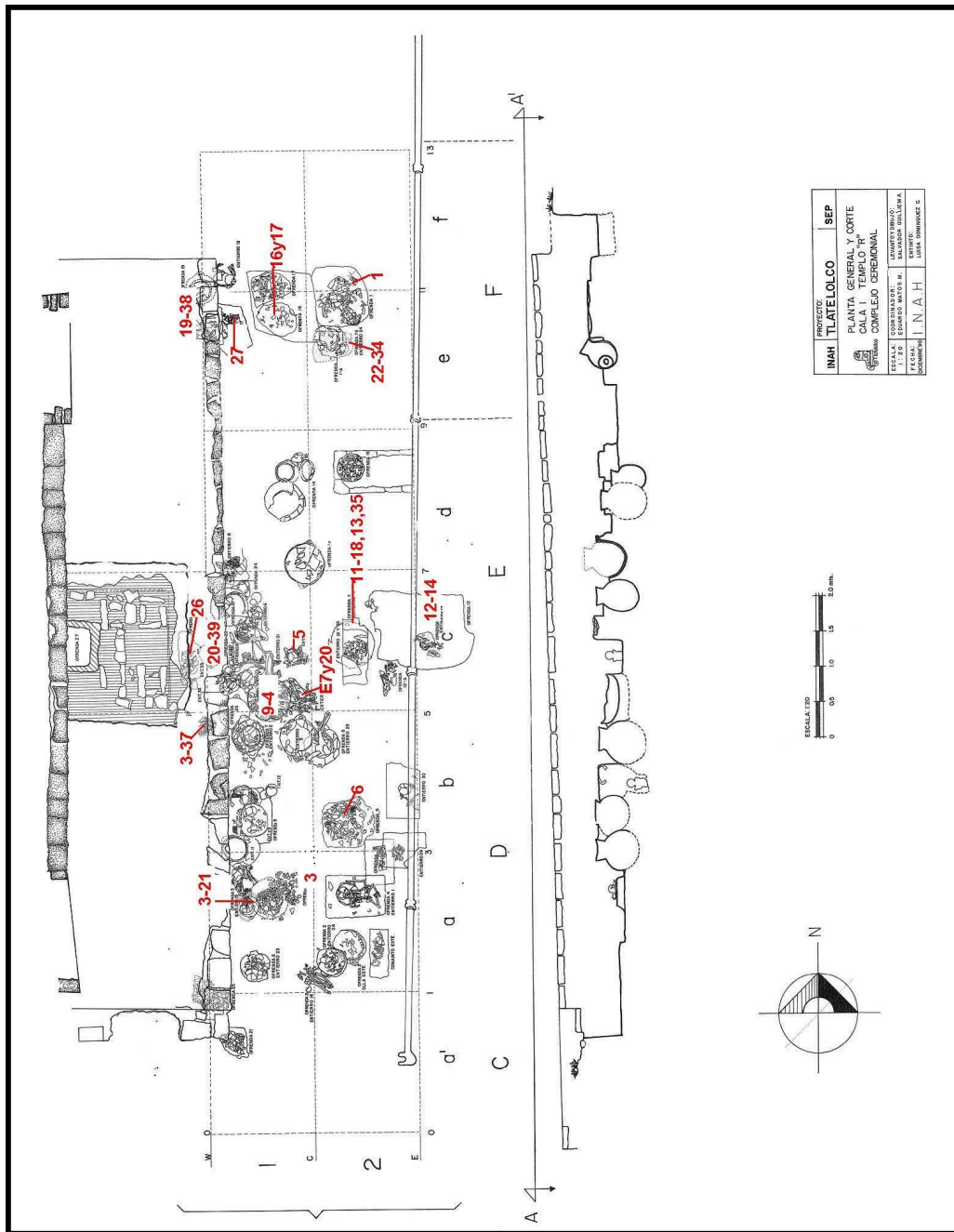


Figura 2.6 Planta de la CALA 1, Templo de Ehécatl-Quetzalcóatl, Tlatelolco, (Guilliem, 1989). Se observan las ofrendas con restos de sahumerio.

Ofrenda 3-Entierro 21. Se recuperó un mango de sahumerio “cortado longitudinalmente” y restos de otro sahumerio.¹⁰⁹

¹⁰⁹ Es esta descripción general el autor no menciona a que parte del sahumerio se refiere.

Ofrenda 6. En ésta ofrenda se recuperó un fragmento de sahumador.

Ofrenda 9-Entierro 4, En asociación a esta ofrenda se encontraron fragmentos de sahumador.

Entierros 5, 7, 20 y 27. Se recuperaron fragmentos de sahumador.

Ofrenda 10-Entierro 26. Solo se recuperaron fragmentos de sahumador.

Ofrenda 11-Entierros 13, 18 y 35. Asociados a éstos entierros se recuperaron fragmentos de sahumador.

Ofrenda 12-Entierro 14. El presente trabajo corresponde precisamente a esta ofrenda, la cual consiste en *417 piezas de sahumadores*, en el siguiente capítulo se realizará la descripción detallada.

Ofrenda 14-Entierro 40. Se recuperaron fragmentos de sahumador.

Ofrenda 16. En esta ofrenda “en el extremo suroeste del banco se depositaron *fragmentos de cazoleta, mango y dos remates...* en forma de cabeza de serpiente”.¹¹⁰

Ofrenda 17. En esta ofrenda se recuperaron varios sahumadores, “registrando *dos remates en forma de cabeza de serpiente, ocho uniones de mango con cazoleta, cuatro moños... y catorce esferas de cerámica...*”.¹¹¹

Ofrenda 19-Entierro 38. Aquí se recuperó un *remate de mango* “en forma de cabeza de serpiente con los belfos extendidos mostrando los comillos”.¹¹²

Ofrenda 20-Entierro 39, Ofrenda 22-Entierro 34, Ofrenda 26 y Entierro 37. En estas solo había fragmentos de sahumador.

En todas estas ofrendas se lograron recuperar fragmentos de sahumadores sin embargo, son las ofrendas 1, 3-Entierro 10, 12-Entierro 14, 16 y 17 donde se pudieron obtener una mayor cantidad de sahumadores y es precisamente la 12 la que tenía la mayor concentración de estos elementos, motivo del presente trabajo.

A lo largo de este apartado he tratado de mostrar como un fenómeno natural tan importante, tuvo gran trascendencia y como mencioné líneas arriba, muy probablemente se realizaron ofrendas en muchas partes del Valle de México,

¹¹⁰ Ibid p. 127.

¹¹¹ Idem.

¹¹² Ibid p129.

Sahumadores Tlatelolcas

donde la sequía afectó de manera drástica el crecimiento de la población y la ciudad, muchos datos se han perdido y solo podemos contar con algunos ejemplos de los rituales realizados en esos momentos de consternación.

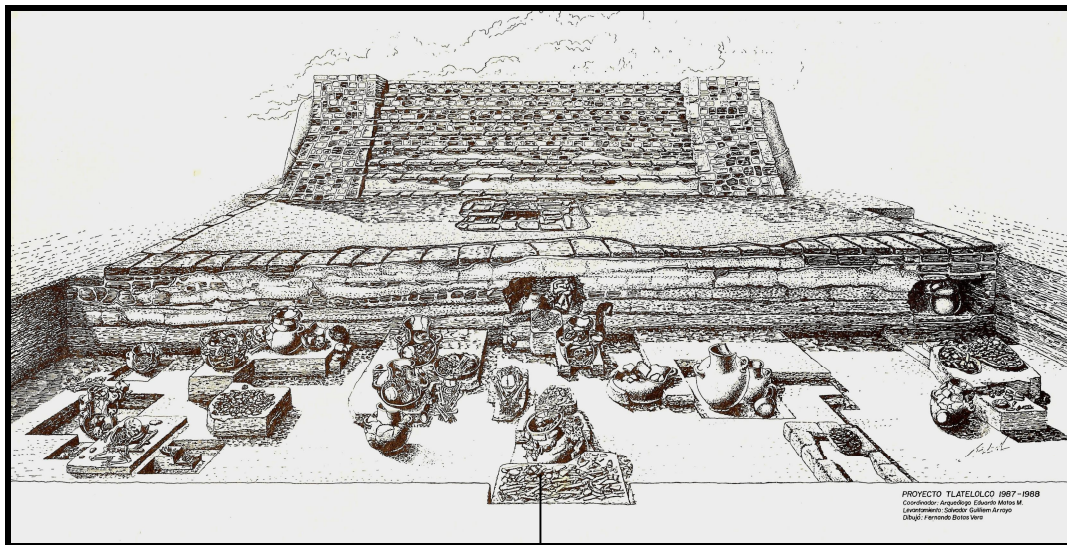
CAPITULO 3.

La ofrenda 12. Del templo de Ehécatl-Quetzalcóatl, en Tlatelolco. La excavación, los materiales y la iconografía.

3.1 La Excavación de la Ofrenda 12

Año 1988, da inicio la segunda temporada de campo en la excavación de la Cala I frente al Templo de *Ehécatl*, durante este tiempo se realizó la exploración de la Ofrenda 12, la cual fue excavada por Salvador Guilliem como responsable y Eladio Terreros, como ayudante en campo.

La ofrenda 12, (Fig. 3.1 y 3.2) se localiza en la Unidad D15, Cala I, Cuadro C2, y fue depositada en la parte central pegada al corte de la cala por el lado este y en la parte posterior de lo que se denominó Templo S1, estaba asociada al oeste



OFRENDA 12

Figura 3.1 Dibujo de Fernando Botas, del templo de Ehécatl-Quetzalcóatl, Tlatelolco, (Guilliem, 1989). En la parte central e inferior del dibujo se puede observar la ofrenda 12.

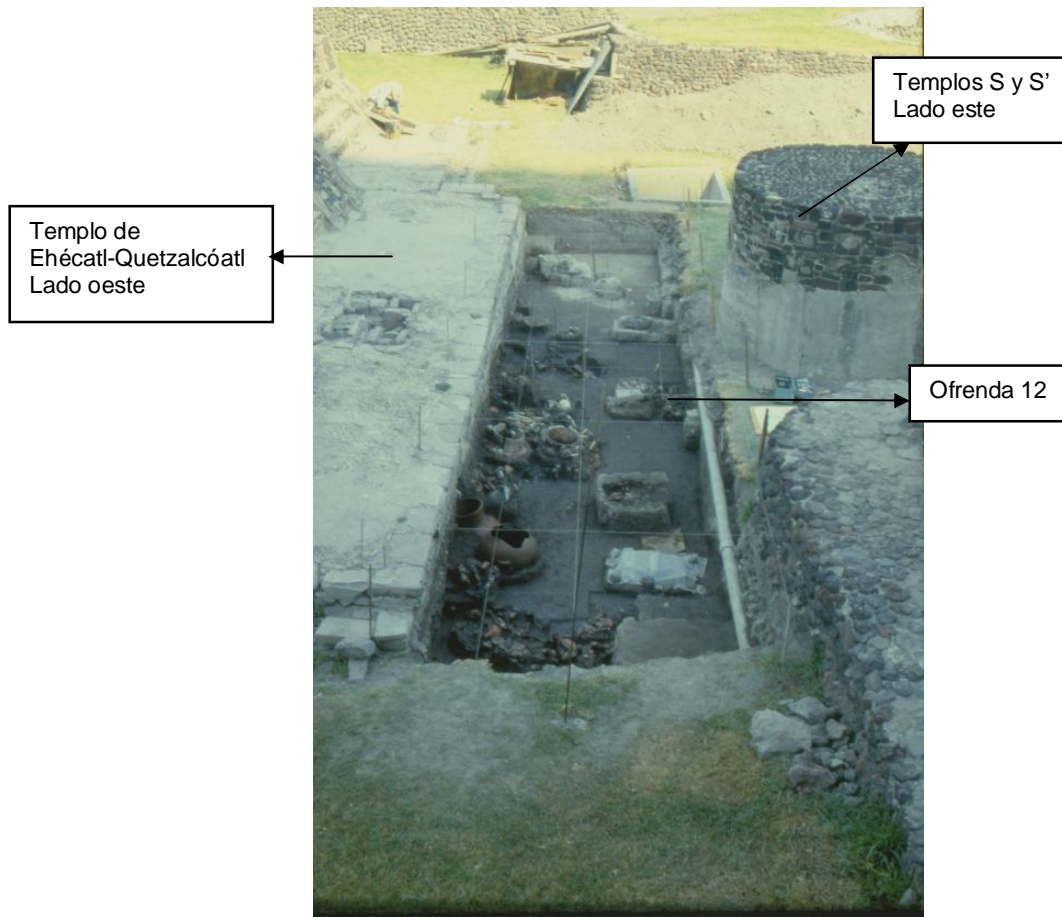


Figura 3.2 Fotografía general de la Cala I localizada frente al Templo de Ehécatl; vista de sur a norte. Foto S.Guilliem.

con la ofrenda 11, entierro 13, al norte con la ofrenda 15, al suroeste con la ofrenda 6 y al noroeste de la ofrenda 13.¹¹³

Esta misma ofrenda, como ya vimos fue explorada en parte por Contreras durante los años de 1965-68, año en que era conocida como ofrenda 218, en el trabajo de Guilliem esté nos muestra algunas fotografías de aquel momento en que este contexto específico se encontraba banqueado y explorado en su primer o primeras capas.¹¹⁴

Medía de norte a sur 1.13 m. y de este a oeste 0.65 m, contó con siete niveles de excavación; y debido a la ubicación de la misma fue necesario trabajarla de dos formas: una parte (que de ahora en adelante denominaré este y

¹¹³ Eladio Terreros, *Informe de Campo* sin Fecha. Nivel 1.

¹¹⁴ Guilliem, *Ofrendas a...* op.cit pp. 297-298.

al otro extremo oeste), fue retirada conforme se avanzaba con la labor de excavación realizada por medio de cuatro sectores ubicados de norte a sur, los cuales fueron marcados con las letras A, B, C y D, la otra fue denominada como la “2ª parte”, en los informes de trabajo se dice que se encontraba ubicada en “la mitad aproximada del lado este... tenía una forma rectangular... con una longitud de norte a sur de 1.10 m y de este a oeste de 0.80 m y un espesor máximo de 0.65 m... por el lado este... se encuentra por debajo de la estructura S”¹¹⁵ (Fig. 3.3).



Figura 3.3 Detalle de la ofrenda lado Oeste, se puede observar como los fragmentos de sahumador se encuentran por debajo del Templo S ubicado en la parte inferior de la imagen.

Debido a la difícil exploración se liberó y recuperó todo el lado oeste y al concluir se procedió a liberar la parte este la cual quedaba justo debajo de los templos redondos “S y S”. De esta forma registran en el lado este 5 niveles de excavación y del oeste 7, los cuales fueron interpretados en gabinete para tratar de empalmar los datos.

En las líneas siguientes serán descritos los diferentes niveles de excavación¹¹⁶ y de manera general los contenidos recuperados de los mismos.

Nivel 1: se recuperaron fragmentos de cazoletas, remates en forma de cabezas de serpientes, asociados a estos, algunos pedazos de

¹¹⁵ Eladio Terreros E., informe de campo del mes de junio de 1988.

¹¹⁶ En los informes se lee Nivel tal... en el primer bloque y Capa en el segundo, sin embargo solo por tener un formato de redacción los colocaré como fueron encontrados en los informes de excavación del primero: Nivel.

cerámica, navajillas, madera, carbón, restos óseos y espinas de maguey. En el registro de gabinete se contabilizó 1208 pedazos.

Nivel 2: constó de fragmentos de cazoletas, remate de cabeza de serpiente y mangos, así como espinas de maguey, madera quemada y navajilla, además de restos óseos humanos. En total se registraron 5271 pedazos.

Nivel 3: había una gran cantidad de cazoletas distribuidos en todo el depósito, remates en formas de cabeza de serpiente, lenguas bífidas, espinas de maguey, restos óseos de ave y humano, carbón, madera y fragmentos de cajete rojo. En el registro de los sahumadores solo se contabilizaron 308 pedazos.

Nivel 4: en este lugar se recuperaron fragmentos de material, entre los que se pudo contar mangos con una orientación norte a sur,¹¹⁷ lenguas bífidas, remates de cabezas de serpientes, de la cazoleta; el material asociado que se recuperó fueron: restos óseos, fragmento de madera y una navajilla de obsidiana (Fig. 3.4), en total se contabilizó 999 restos arqueológicos.

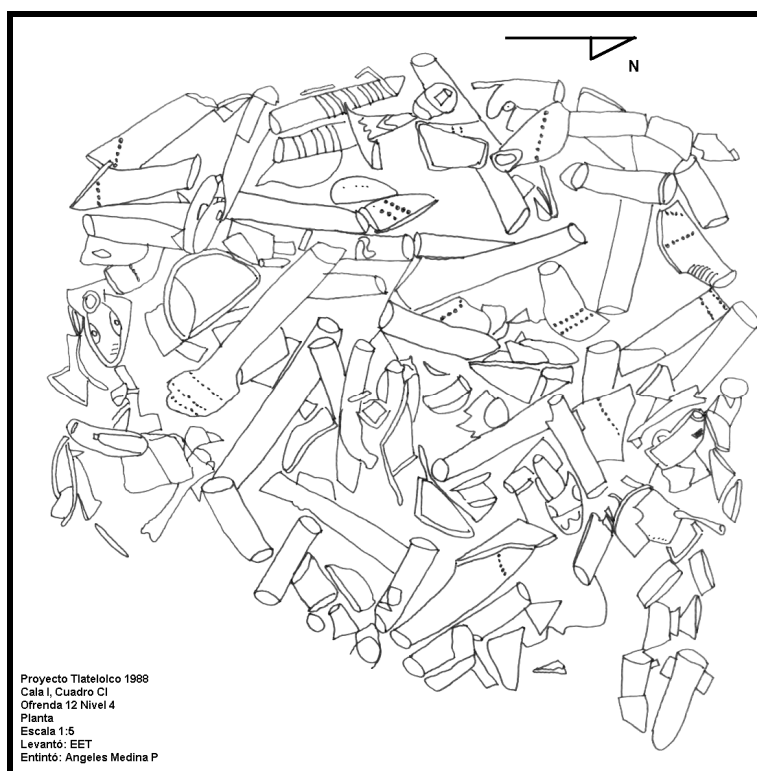


Figura 3.4 Detalle del nivel 4 de excavación, lado este. (Terreros 1988).

¹¹⁷ Eladio Terreros E., informe de campo del mes de mayo de 1988.

Nivel 5: al igual que la capa anterior predominan los mangos solo que en este nivel la orientación cambia y ahora es este a oeste,¹¹⁸ se contabilizaron 1459 fragmentos.

La excavación de la segunda parte de la ofrenda fue un tanto difícil debido a las condiciones de ubicación de la misma, sin embargo gracias al cuidadoso trabajo realizado se pudo obtener la siguiente información:

Nivel 1: se recuperaron de esta capa fragmentos de cazoletas, cabezas de serpiente, fragmentos de la unión de cazoletas y mangos, en los reportes se puede leer que al centro de esta parte del depósito se encontraron fragmentos de cajetes rojos, una copa bicónica, materia orgánica y carbón, “hacia el centro este... se localizó una garra de... cerámica...”,¹¹⁹ en este nivel no encontré registro de fragmentos, muy posiblemente fueron contabilizados con los de la sección oeste.

Nivel 2: se recuperaron fragmentos de las cazoletas, mangos de sahumador con o sin moño, cabezas de serpientes y lenguas bífidas. Entre el material central se hallaron fragmentos de cazoleta con restos de cinabrio y material orgánico. Este registro, igual al anterior no se tiene cuantificación en la tabla de *Excel*.

Nivel 3: en esta capa predominan los mangos de sahumador, fragmentos de cazoletas con mango, remates en forma de cabezas de serpiente, además de materia orgánica y restos de carbón y cinabrio. En total se registraron 7 sin embargo la descripción de la excavación nos habla de una gran cantidad de tiestos.

Nivel 4: al parecer predominan los mangos, uno de ellos con restos de copal, fragmentos de cazoletas y remates en forma de cabezas de serpientes, asociados había material orgánico, madera y fragmentos de cazoletas con restos de cinabrio.

En este nivel encontré registros en conjunto que decía, Nivel 4, 5, 6 o 5 y 6 así que decidí contabilizar como un solo registro de fragmento de los siguientes niveles, teniendo un total de 3660 trozos de sahumador.

¹¹⁸ Eladio Terreros E., Informe de campo del 14 de mayo de 1988.

¹¹⁹ Eladio Terreros E., informe de campo del mes de junio de 1988.

Nivel 5: predominan los mangos y “hacia el centro del depósito se localizó una garra de cerámica...”¹²⁰ fragmentos de mango con restos de cinabrio, y remates con la representación de la *Xiuhcōatl* (Fig. 3.5).



Figura 3.5 Detalle de la ofrenda 12, se observan los mangos de los sahumadores. En la esquina inferior derecha se puede observar parte del templo S estructura que fue realizada después de colocar este complejo ceremonial. Foto S. Guilliem.

Nivel 6 (Fig. 3.6): al centro-sur de la matriz se localizó “la parte de un mango con remate de garra de ave” también fragmentos de un cajete negro sobre rojo y fragmentos de cerámica con restos de cinabrio, una copa bicónica, fragmentos de piedra basáltica y una navajilla.

Nivel 7: la capa siete pertenece prácticamente al contexto de la huella del depósito asociado a, tierra quemada, fragmentos de estuco, carbón, gravilla de

¹²⁰ Eladio Terreros E., informe de campo del mes de junio de 1988.

tezontle rojo y estuco molido. Esta descripción corresponde a los informes sin embargo en la cuantificación se registraron 1028 fragmentos de sahumador.

Como podemos ver, la excavación fue realizada en dos partes y siempre procurando no perder parte de los datos más importantes de los contextos, gracias a esto concluye:

“...El conjunto de sahumadores denominada Ofrenda 12 fue depositado cuidadosamente: cada capa de fragmentos de mango estaba separada de los tiestos de la cazoleta; aquella con la representación de la araña fue colocada marcando el centro: tanto del plano terrestre como el existente entre los cielos y el inframundo. Los remates en forma de *Xiuhcōatl* (serpiente de fuego), conjuntamente con las garras de águila ocupaban las capas altas; aquellos en forma de cabeza de serpiente de tierra y agua ocupaban las capas intermedias o bajas de la ofrenda. Todo esto se hizo con la intención de manifestar los cuatro rumbos, los trece cielos y los inframundos, representación del Cosmos en el que participan hombres y dioses, en donde la garra del águila que sujeta un corazón humano sintetiza la expresión del conjunto: los dioses reciben su ofrenda más preciada, la vida humana...¹²¹

Tanto en el recinto ceremonial de *Tenochtitlan* como en el de *Tlatelolco*, se han encontrado en los depósitos de las ofrendas la representación de los tres niveles del cosmos mexicana,¹²² el depósito de las ofrendas nos muestran los objetos relacionados con los dioses celestes, los dones asociados a los terrestres y al inframundo.

Por ello no es extraño que en esta ofrenda este mismo cosmos se represente, pues en el registro de los materiales en campo, podemos ver que el mayor porcentaje de las cabezas de serpiente *Xiuhcōatl* se localizó en los niveles, 2, 3 y 4; también en este nivel 4 se encontraron la mayor parte de las serpientes de tierra y solo en los niveles 5-6 y 6 localizaron cabezas de representación de agua. Estos dos últimos niveles (5 y 6), tienen la presencia de serpientes de tierra y agua, sin embargo, se nota una ligera diferencia.

¹²¹ Salvador Guilliem, *Ofrendas a* op.cit. p.213.

¹²² Leonardo López Luján, *Las ofrendas del...* op.cit.; Salvador Guilliem Arroyo, “Ofrendas del Templo Mayor de México *Tlatelolco*”, en *Arqueología*, Segunda Época, Mayo-Agosto 2003; México, Instituto Nacional de Antropología e Historia. Pp. 66-87.

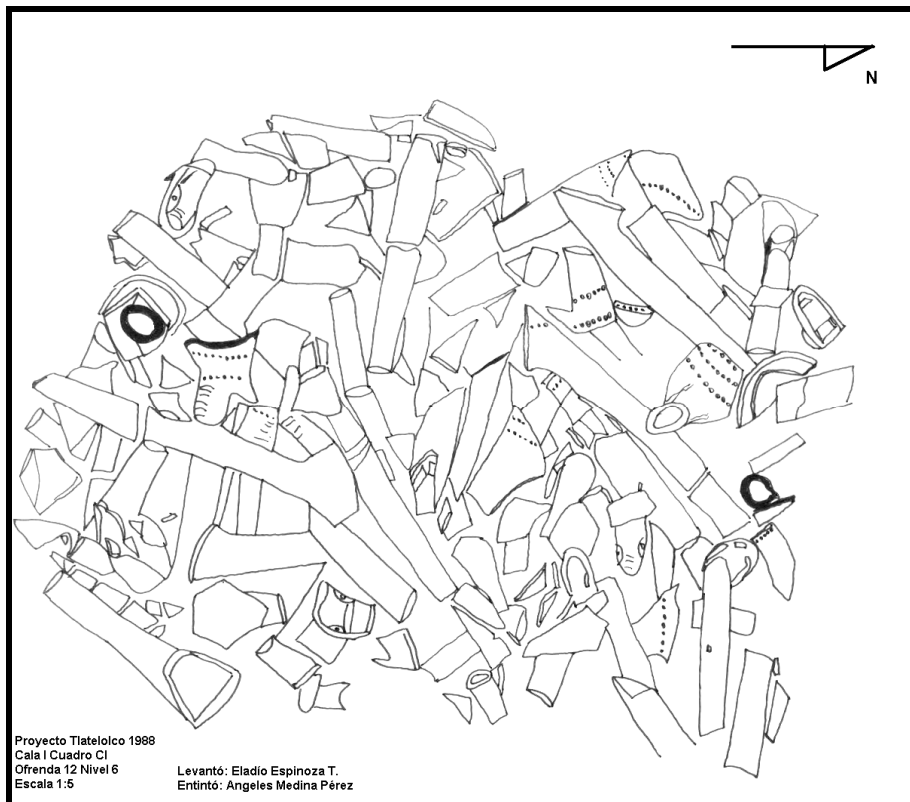


Figura 3.6 Se pueden observar la gran cantidad de magos y algunas cabezas de serpientes. (Terrerros 1988).

A continuación revisaremos detalladamente el material de esta ofrenda el cual con el paso del tiempo y gracias al trabajo previo de restauración *in situ*, podemos conocer.

3.2. El material arqueológico

La ofrenda 12, tenía como característica ser un contenedor de sahumadores ricamente elaborados y decorados, y cada una de las piezas realizadas fue parte de toda una ideología ritual que nos permite asomarnos de manera discreta en sus elementos interpretativos.

En este estudio, solo me abocaré de manera particular a las características físicas y de elaboración del material; apegándome con ellos a los objetivos uno y tres del presente trabajo, le daremos mayor relevancia a los procesos de fabricación debido a la riqueza arqueológica del material y de manera

general también serán descritos parte de los motivos iconográficos que se observaron.

Como ya vimos, la excavación sistemática de la Ofrenda 12 se llevó a cabo, dadas las condiciones del contexto bajo el Altar S, en dos segmentos: primero el oeste y posteriormente el oriental, registrando su contenido en cinco niveles horizontales sobrepuestos en el primero y siete en el segundo, en donde alternaron mangos de sahumador con fragmentos de cazoleta”,¹²³ en el trabajo de interpretación de los sahumadores Guilliem identificó tres niveles de acomodamiento que tuvieron las piezas, pues según el registro de campo

“...la Ofrenda 12 tuvo la clara intención de manifestar la división del cosmos: en la parte alta del depósito, los cielos donde vive la Xiuhcóatl y el águila... En tanto en las capas centrales de la ofrenda, se representó la tierra, los cuatro rumbos y su centro, para finalmente en los estratos inferiores depositar los símbolos propios del inframundo”¹²⁴

El trabajo que realizó Francisco González Rul en el rescate de la zona arqueológica de *Tlatelolco* y de la gran cantidad de material arqueológico, tanto cerámico, como de pintura mural, arquitectura e información documental que posteriormente dió a conocer en sus trabajos publicados, nos permitió conocer una parte de la historia tlatelolca.

Uno de sus trabajos fue la cerámica de *Tlatelolco* y por él conocimos la cerámica de este pueblo comerciante y militar, cada una de las piezas fueron ricamente descritas apoyándose con imágenes, lo que nos permitió entender mejor el material, entre los cuales se encuentran los sahumadores.

El *tlemaitl* o sahumador como ahora lo conocemos, fue descrito por Sahagún como “un incensario que se agarraba con el brazo derecho... es hecho de barro cocido a manera de cazo o sarteneja, y luego,... tomaban brasas en sus incensarios y echaban sobre ellas copal e incensaban hacia las cuatro partes del mundo, oriente, septentrión, occidente y mediodía...”¹²⁵.

¹²³ Salvador Guilliem, *Ofrendas a* op.cit. p.123.

¹²⁴ Ibid. p. 158.

¹²⁵ Sahagún *Historia* op.cit., Libro II, Cap. XXV. P113.

Ésta era la principal función del sahumador sin embargo, como González Ru¹²⁶ nos dice, tenía una “función secundaria... que era la de producir un sonido rítmico, ya que el mango era... hueco y en el interior se encontraban pequeñas pelotillas de barro que al agitarse producían un sonido parecido al de la sonaja.”

Este mismo autor divide el sahumador de la siguiente manera (Fig. 3.7):

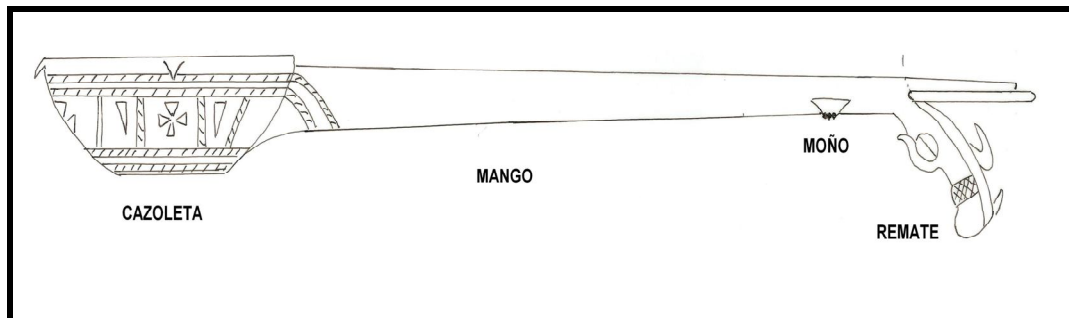


Figura 3.7 Se puede observar las partes que componen un *temaitl*. AMP.

“a) Cazoletas: presentan la forma de un cajete de fondo redondo al que se han hecho diversos calados...”

“b) Mango: es un tubo hueco que contiene en su interior pelotillas de barro, con la finalidad de producir sonido...”

“c) Extremos: por lo general se colocaba una cabeza de serpiente... se colocaba un adorno, a manera de corbata o moño...”

El material de la ofrenda es muy rico en información, tanto por las formas de las cazoletas como por los extremos o remates. En el apartado siguiente realizaré la descripción de acuerdo a estos tres elementos que conforman el sahumador.

3.2.1. Formas de cazoletas identificadas.

Los sahumadores que a continuación son descritos, corresponden a la loza Azteca, ampliamente estudiada en el Valle de México. Para Tlatelolco, se han realizado tres trabajos sobre cerámica, en estos se han descrito las características particulares de la loza de este pueblo prehispánico, estos fueron realizados con el

¹²⁶ Francisco González. *La cerámica* op. cit. pp.64-65.

material arqueológico recuperado en las excavaciones realizadas en el recinto ceremonial y en los diferentes barrios.

El primero de ellos corresponde al trabajo efectuado por James B. Griffin y Antonieta Espejo,¹²⁷ con los materiales recuperados de la excavación realizada por esta última y su equipo de arqueólogos en 1944-1947, realizando con ellos una clasificación tipológica de la loza, basado en la forma y función. Lo que presentan es una revisión de los trabajos sobre alfarería Azteca presentados hasta ese momento y posteriormente se encarga de dar las características generales de la cerámica denominada “Lago de Texcoco”, la cual a su vez subdivide en “Negro sobre Anaranjado” y “Alfarería Rojo”.

En la Alfarería Lago de Texcoco Negro sobre Anaranjado se encuentran ubicada la loza Azteca I, II, III y IV, los cuales son nombrados con los nombres del lugar donde se encontraron y del cual se cree fueron sitios estratégicos para su elaboración y distribución; teniendo así Azteca I *Culhuacán*, Azteca II *Tenayuca*, Azteca III *Tenochtitlan* y Azteca IV *Tlatelolco*.

Realizando una revisión del trabajo se observó que dentro de la descripción de formas no reporta aun la presencia de fragmentos de sahumador, ni mucho menos la presencia de una pieza completa.

El segundo de los estudios realizados en *Tlatelolco* es el de Francisco González Rul,¹²⁸ él elaboró un trabajo de la cerámica recuperada de 1960 a 1964; tiempo en que estuvo a cargo de las excavaciones de lo que hoy es la Unidad Habitacional *Tlatelolco*. El método tipológico que el utilizó estaba basado en forma-función del material, también tuvo la fortuna de contar con una secuencia cerámica que va desde *Teotihuacán* hasta el periodo Colonial Temprano.

Dicho autor va describiendo las lozas denominándolas como Noguera, ya antes las había definido decir, Azteca I, Azteca II, Azteca III y Azteca IV. Y es precisamente en la loza del estilo Azteca III donde ubica los sahumadores recuperados, denominándolos Sahumador E-1 y comenta que estas piezas no se parecen a las nombradas para la región de Texcoco y considera que son

¹²⁷ James B. Griffin, La alfarería correspondiente al último periodo de ocupación náhua del Valle de México: 1, en Tlatelolco a través de los tiempos 50 años después, Francisco González Rul (coord.), México, INAH, 1995, pp. 259-315.

¹²⁸ Francisco González, *La cerámica...* op. cit.

diferentes, sin embargo no da un nombre específico o una clasificación en particular.¹²⁹

Sin embargo, llama tanto su atención que se encarga en realizar algunos experimentos y revisiones detalladas de estas piezas, aportando además datos interesantes en la descripción del proceso de elaboración, así como de su forma.

Durante los años de 1991 y 1992, se realizaron excavaciones en lo que ahora es el edificio de la Cancillería de Relaciones Exteriores, la cual se encuentra en la esquina sur de Flores Magón y Eje Central.

En este lugar un grupo de arqueólogos de la Dirección de Salvamento Arqueológico, se encargó de realizar las excavaciones, encontrando que esa parte eran los límites del Recinto Ceremonial de *Tlatelolco*. La cerámica localizada fue analizada por Patricia Fournier y Juan Cervantes y los resultados completos fueron presentados en el libro *Presencias y Encuentros*.¹³⁰

Recientemente publicaron un trabajo más detallado de la cerámica del Valle de México,¹³¹ entre los comentarios y propuestas podemos encontrar que:

La cerámica es englobada con el nombre de “Complejos Cerámicos Azteca”, y definen los siguientes tipos cerámicos:

- Azteca Bruñida (Azteca Negro sobre Anaranjada)
- Texcoco Bruñida (Negro sobre Naranja)
- Azteca Alisada (Anaranjada Monocroma)
- Xochimilco Alisada
- Cuenca Bruñida
- Canal Alisada
- Chalco Bruñida

Es precisamente en la loza Texcoco Bruñida que coloca los sahumeros. La temporalidad que consideran como el surgimiento de estos sahumeros es

¹²⁹ Ibid. p.64-65.

¹³⁰ Juan Cervantes, El complejo Azteca III Temprano de Tlatelolco: consideraciones acerca de sus variantes tipológicas en la cuenca de México, en *Presencias y Encuentros Investigaciones arqueológicas de Salvamento*, México, Dirección de Salvamento Arqueológico, 1995 pp.83-110.

¹³¹ Juan Cervantes et. alt., “La cerámica del... op. cit.

Azteca III, menciona además que tiene su inicio en el periodo “Azteca Temprano” y continua hasta el Tardío con una temporalidad de 1325-1520 d. C.¹³²

Los sahumeros son: “de cazoleta de paredes recto divergentes, borde evertido oblicuo y mango largo hueco, cuya decoración característica consiste en una banda negra pintada sobre el borde interno”.¹³³ Estos autores reportan que los sahumeros del tipo Texcoco al Pastillaje o Texcoco Fillested surgieron en el complejo Azteca III Temprano y se caracteriza por tener cazoletas de paredes rectas y curvo divergentes, menciona que tienen dos tipos de cabezas: una “con las fauces abiertas, colmillos y lengua saliente y otra con las fauces cerradas”;¹³⁴ estos sahumeros son registrados ampliamente en muchos sitios arqueológicos del Valle de México.

Continuando con la lectura del texto encontramos que para el periodo Azteca III Tardío, describen un sahumero que nombran Texcoco Compuesto, se trata de piezas realizadas al pastillaje “la forma más común muestra una cazoleta hemisférica con decoración moldeada a manera de serie de pequeños círculos y con remates en forma de cabezas de serpiente”,¹³⁵ en la lectura se entiende que posiblemente se trate de cabezas de serpiente de agua.

Según lo observado en el material de la Ofrenda 12, las formas que a continuación se describen entran en esta variedad, pues por la descripción e imagen que presentan estaríamos hablando del mismo objeto cerámico (Fig. 3.8).

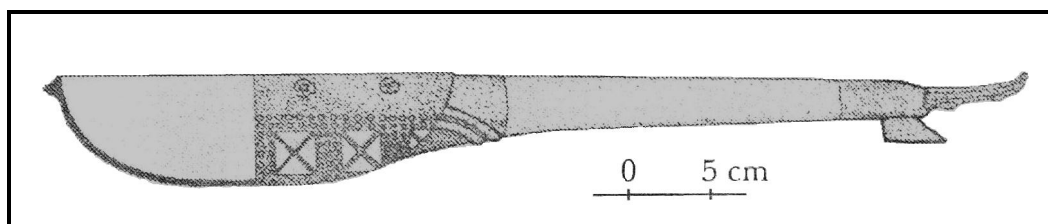


Figura 3.8 Sahumador Texcoco Compuesto. Cervantes 2007.

¹³² Ibid. p. 262.

¹³³ Ibid. p. 292.

¹³⁴ Idem.

¹³⁵ Ibid. p.309.

En el material de la ofrenda se pudieron identificar 5 diferentes formas de cazoleta y una pieza realizada de manera especial, la cual se describirá al final debido a las características propias de la pieza.

La cuantificación de este material, se realizó de dos formas diferentes, para las cazoletas se tomó en cuenta la información había en la unión del mango, aunque no representara un 50 % de la pieza o el 70 % como se realizó para los remates.

La cédula de identificación que se utilizó para obtener la mayor cantidad de datos está compuesta por los siguientes campos:

Forma de la cazoleta: Forma general de la pieza.

Descripción de la pieza: Se describe de manera detallada la pieza y las partes que la conforma, así como la decoración que la acompaña.

Colores que se observan: Se refiere a los colores que fueron aplicados para su decoración y que aun se observan.

Técnica de elaboración: Se refiere a cómo fue elaborada la pieza y la técnica decorativa que fue aplicada.

Acabado y tiempo de acabado: Por presentar varias técnicas en el acabado se describe cuál es y en qué momento de la elaboración de la pieza fue realizado.

Técnica decorativa: Descripción general de la decoración que presenta la pieza.

Arcilla: Se refiere al tipo de arcillas y desgrasantes que se usaron para realizar comparaciones entre ellas. Deseo aclarar que la observación de este elemento fue solo de manera macroscópica, ya que no fue posible realizar un estudio de arcillas, pues no contaba con el apoyo académico necesario.

Medidas: Largo, Ancho, Alto, Diámetro y Grosor de la pieza en cuestión.

A. Cazoleta 1

9 PIEZAS CON CUERPO Y RESTOS DEL MANGO

FORMA DE LA CAZOLETA: Curvo convergente (Figs. 3.9 y 3.10), se cuantificaron 4149 fragmentos de esta forma.

DESCRIPCIÓN: base ligeramente convexa o plana con pared curvo convergente, borde directo ligeramente convergente, con tres remates en forma triangular, dos en los extremos y uno al frente en la misma dirección del mango, labio redondeado, boca circular.¹³⁶

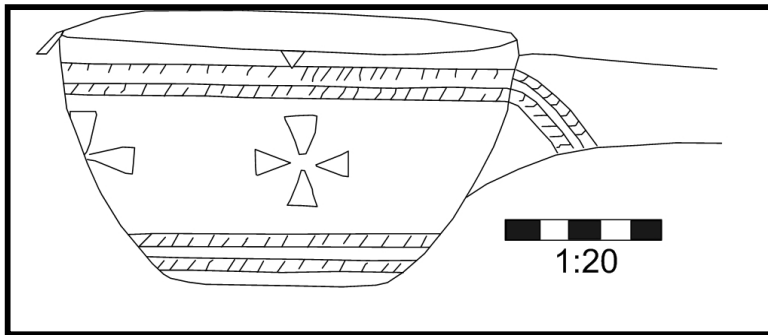


Figura 3.9 Cazoleta curvo convergente. AMP.



Figura 3.10 Foto de cazoleta de pared curvo convergente, la pieza tiene un 80% de su forma.

COLORES QUE SE OBSERVAN: todas las piezas fueron decoradas en la base con color rojo, y algunas de ellas fueron pintadas con color blanco o negro en la parte interna.

TECNICA DE ELABORACIÓN: Fue elaborada con molde y posteriormente fue alisada, se le realizaron tres cruces caladas en la pared, estas fueron elaboradas con cuatro cortes en forma triangular, en algunas además les hicieron calados a los costados en forma de triangulo isósceles, tienen una decoración concéntrica en la parte superior e inferior de una línea de esferas o tira fileteada. Pocas piezas

¹³⁶ Noemí Castillo Tejero y Lorenza Flores García "Diccionario básico para describir las colecciones arqueológicas del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México", en *Antropología Matemática* núm. 29. México, INAH-SEP. 1975. Noemí Castillo Tejero y Jaime Litvak *Un Sistema de Estudio para Formas de Vasijas*, México, INAH, Departamento de Prehistoria, 1965. Helene Balfet, et. Alt. Normas para la descripción de vasijas cerámicas, México, CEMCA, 1992.

presentan dos líneas concéntricas tanto en la base como la parte media de la pieza. La base fue pintada con engobe rojo y bruñida.

ACABADO Y TIEMPO DE ACABADO: Alisado, calado y decorado con pastillaje antes del cocimiento, algunas piezas fueron pintadas al interior después del cocimiento.

TÉCNICA DECORATIVA: Pastillaje en la parte externa de la pieza y calado en forma de cruz, algunas piezas fueron pintadas con color blanco o negro, esta decoración se puede encontrar al interior de la cazoleta formando diseño de bandas horizontales o círculos sobre la pared, y algunas piezas tienen banda concéntrica en la unión del fondo con el cuerpo (Fig. 3.11).



ARCILLA: Todas las piezas fueron elaboradas con arcilla fina, pero se observaron dos tipos de desgrasante entre las piezas, uno corresponde a material orgánico, y otro a mica con material orgánico.

GROSOR: 0.5 cm.

DIAMETRO: 24.0-22.0 cm.

ALTO: 9.0 cm.

Figura 3.11 En esta pieza se puede observar parte de la decoración interna con bandas que presentan algunas piezas.

B. Cazoleta 2

32 PIEZAS CON CUERPO Y RESTOS DEL MANGO

FORMA DE LA CAZOLETA: Cazoleta baja curvo divergente (Figs. 3.12 y 3.13), se cuantificó 6154 fragmentos.

DESCRIPCIÓN: Base ligeramente convexa, pared recta divergente, borde directo divergente con tres remates en forma triangular, dos en los extremos y uno al frente, en la misma dirección del mango, labio redondeado, boca circular.

COLORES QUE SE OBSERVAN: Rojo en la base, y blanco o negro al interior de la cazoleta. Dos piezas presentan restos de pintura, una de color azul y otra de rojo, sin formar un diseño específico, más bien como si hubieran sido salpicadas.

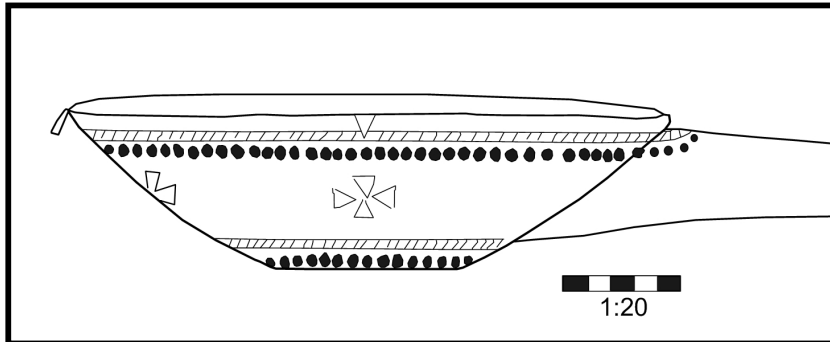


Figura 3.12 Cazoleta de poca altura con pared divergente. AMP.



Figura 3.13 Foto del perfil de la cazoleta de pared divergente.

TÉCNICA DE ELABORACIÓN: Fue elaborada con molde y posteriormente fue alisada, se le efectuaron tres cruces caladas en la pared; tienen una decoración concéntrica en la parte superior e inferior de una línea de esferas o tira al pastillaje fileteada y en algunas piezas la parte superior de la cazoleta puede tener dos líneas. La base fue pintada con engobe rojo y bruñida.

ACABADO Y TIEMPO DE ACABADO: Alisado, calado y decorado con pastillaje antes del cocimiento, también se pintó y bruñó la base, y algunas piezas fueron pintadas al interior después del cocimiento.

TÉCNICA DECORATIVA: Pastillaje en la parte externa de la pieza, calado en forma de cruz en la pared y algunas piezas están pintadas en color blanco o negro, esta decoración se puede encontrar al interior de la cazoleta formando

diseño de bandas horizontales o círculos sobre la pared y ciertas piezas tienen una banda concéntrica en la unión del fondo con el cuerpo.

ARCILLA: En estas piezas se puede observar la elaboración con arcilla fina y tres variedades de desgrasante, a) con material orgánico, b) con mica y material orgánico y c) con cal molida y material orgánico.

GROSOR: 0.8-0.5 cm.

DIAMETRO: 20.3 cm.

ALTO: 7.3-6.7 cm.

C. Cazoleta 3

11 PIEZAS CON CUERPO Y RESTOS DEL MANGO

FORMA DE LA CAZOLETA: Cazoleta recta de pared alta ligeramente divergente (Figs. 3.14 y 3.15), se cuantificaron solo 197 fragmentos.

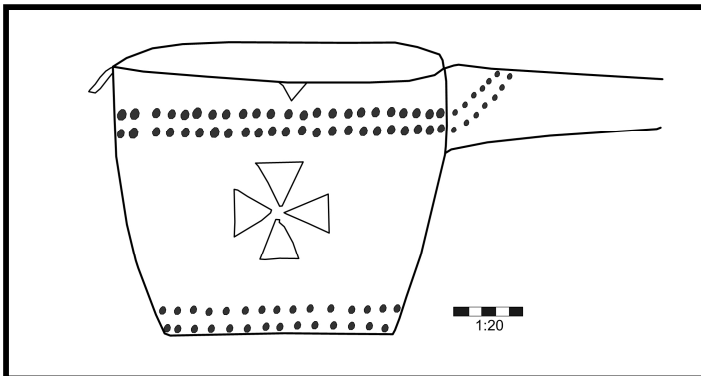


Figura 3.14 Cazoleta alta con pared recta ligeramente divergente. AMP.



Figura 3.15 Foto del perfil de la cazoleta de la pieza, se puede observar la pared recta divergente.

DESCRIPCIÓN: Base convexa con paredes rectas ligeramente divergentes, borde directo convergente con tres remates de forma triangular, dos en los extremos y uno al frente, en la misma dirección del mango, labio redondeado y boca circular. Esta pieza es la más pequeña en altura de las cinco.

COLORES QUE SE OBSERVAN: Rojo en la base, y blanco o negro al interior de la cazoleta. Dos piezas presentan restos de pintura, una de color azul y la otra de rojo, sin formar diseño, más bien como salpicadas o como contenedores de estos.

TÉCNICA DE ELABORACIÓN: Fue elaborada con un molde, alisado y posteriormente se realizaron tres cruces caladas en la pared con cuatro pequeños triángulos, presenta una decoración concéntrica en la parte superior e inferior de una línea de esferas o tira fileteada. La base fue pintada con engobe rojo y bruñida.

ACABADO Y TIEMPO DE ACABADO: Alisado, calado y decorado con pastillaje, la base fue pintada y bruñida, todo esto antes del cocimiento, y algunas piezas fueron pintadas al interior después del cocimiento.

TÉCNICA DECORATIVA: Pastillaje en la parte externa de la pieza, calado en forma de cruz en la pared y algunas piezas están pintadas en color blanco o negro, esta decoración se puede encontrar al interior de la cazoleta formando diseño de bandas horizontales o círculos sobre la pared y ciertas piezas tienen una banda concéntrica en la unión del fondo con el cuerpo.

ARCILLA: Arcilla fina con material orgánico y algunas piezas presentan mica o arena fina como desgrasante.

OBSERVACIONES: De este tipo de piezas se encontraron muy pocas, la forma más común que se observó, es la curvo convergente.

GROSOR: 0.7 cm.

DIAMETRO: 20.0 cm.

ALTO: 10.0-12.0 cm.

D. Cazoleta 4

64 PIEZAS CON CUERPO Y RESTOS DEL MANGO

FORMA DE LA CAZOLETA: Cazoleta de pared corta ligeramente divergente y borde evertido divergente (Fig. 3.16 y 3.17), se cuantificaron 2570 fragmentos

DESCRIPCIÓN: Base plana con pared ligeramente divergente y borde evertido con tres remates en forma triangular, dos en los extremos y uno al frente, en la misma dirección del mango, labio redondeado y boca circular. Esta pieza es la más pequeña en altura de las cinco.

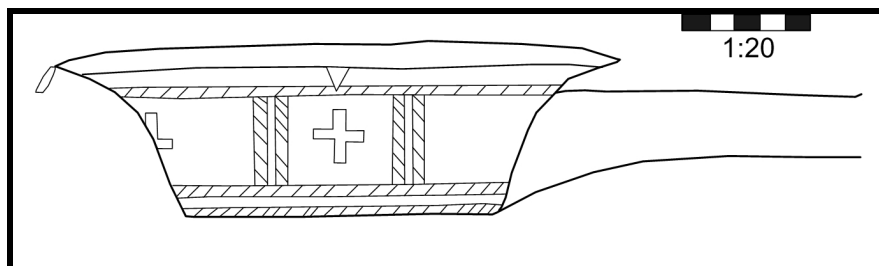


Figura 3.16 Cazoleta alta con pared recta ligeramente divergente y borde evertido divergente. AMP.



Figura 3.17 Foto del perfil de la cazoleta de cuerpo compuesto.

COLORES QUE SE OBSERVAN: Rojo en la base y blanco al interior de algunas piezas.

TÉCNICA DE ELABORACIÓN: Fue elaborada con un molde, alisado, y posteriormente se realizaron tres cruces caladas en la pared, estas son más pequeñas que en las otras piezas y tienen la forma de una cruz, presenta una

decoración concéntrica en la parte inferior, media y superior de una línea de esferas o tiras fileteada. La base fue pintada con engobe rojo y bruñida.

ACABADO Y TIEMPO DE ACABADO: Alisado, calado y decorado con pastillaje, base pintada de rojo y bruñido antes del cocimiento, algunas piezas fueron pintadas al interior después del cocimiento.

TÉCNICA DECORATIVA: Pastillaje en la parte externa de la pieza, calado en forma de cruz en la pared, y algunas piezas están pintadas en color blanco o negro, esta decoración se puede encontrar al interior de la cazoleta formando un diseño de bandas horizontales o círculos sobre la pared y ciertas piezas tienen una banda concéntrica en la unión del fondo con el cuerpo.

ARCILLA: Todas las piezas fueron elaboradas con arcilla fina, pero la mayoría presenta como desgrasante solo material orgánico y otras tiene además de éste mica.

OBSERVACIONES: En estas piezas el diámetro de la boca de la pieza es de 22 a 24 cm. Pero esto es debido al borde horizontal que se abre y alcanza estas dimensiones.

GROSOR: 0.5 cm.

DIAMETRO: 22.0-24.0 cm.

ALTO: 6.0-4.5 cm.

E. Cazoleta variedad 5

105 PIEZAS CON CUERPO Y RESTOS DEL MANGO

FORMA DE LA CAZOLETA: Cazoleta de pared recta divergente con borde directo, labio en bisel (Figs.3.18 y 3.19), se cuantificaron 2063 fragmentos.

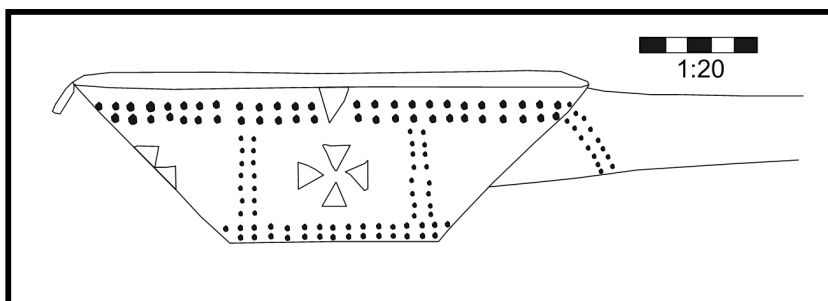


Figura 3.18 Cazoleta de pared recta divergente. AMP.



Figura 3.19 Foto del perfil de la cazoleta.

DESCRIPCIÓN: Base plana, pared recta divergente y borde ligeramente biselado en la parte interna, tiene tres remates en forma triangular dos en los extremos y uno al frente, en la misma dirección del mango, labio redondeado externo y en bisel interno y boca circular.

COLORES QUE SE OBSERVAN: Rojo en la base, blanco o negro en algunas piezas al interior.

TÉCNICA DE ELABORACIÓN: Fue elaborada con molde, fue alisado y posteriormente se realizaron tres cruces caladas en la pared formada, con cuatro pequeños triángulos (cruz de malta), presenta una decoración concéntrica en la parte superior e inferior de una línea de esferas o tira fileteada. La base fue pintada con engobe rojo y bruñida.

ACABADO Y TIEMPO DE ACABADO: Alisado, calado y decorado con pastillaje, la base fue pintada y bruñida antes del cocimiento y algunas piezas pintadas al interior después del cocimiento.

TÉCNICA DECORATIVA: Pastillaje en la parte externa de la pieza, calado en forma de cruz en la pared.

ARCILLA: Arcilla fina con material orgánico.

OBSERVACIONES: En estas piezas lo que más predomina son la decoración de líneas concéntricas de esferas.

GROSOR: 0.8-0.3 cm.

DIAMETRO: 20 cm-22.0 cm.

ALTO: 9.8-6.9 cm.

F. Cazoleta 6

1 PIEZA COMPLETA

FORMA DE LA CAZOLETA: Cazoleta divergente con arañas (Fig. 3.20), una pieza

DESCRIPCIÓN: Base recta con decoración circular realizada al pastillaje, y en el interior se observa una araña realizada con sello y pastillaje. Pared recta divergente con borde directo, labio redondeado y boca circular. Decoración externa consiste en cuatro recuadros los cuales tienen al interior arañas y tres más presentan calados en forma de cruz, el borde cuenta con seis protuberancias de forma triangular, muy posiblemente pudo haber tenido cuatro más, sin embargo debido a que la pieza está fragmentada en una parte del borde, no es posible determinarlo.

COLORES QUE SE OBSERVAN: Blanco en la base.

TÉCNICA DE ELABORACIÓN: La cazoleta fue elaborada con un molde, se alisó perfectamente y fue decorada con otro molde en forma de araña, además utilizaron aplicaciones realizadas al pastillaje y calado en la pared en forma de cruz, también se observa el color blanco en la base como parte de su decoración.



Figura 3.20 Cazoleta decorada con 4 recuadros con la representación de una araña y una más en la base.

ACABADO Y TIEMPO DE ACABADO: alisado, y decorado con pastillaje y pintura blanca antes del cocimiento.

TÉCNICA DECORATIVA: Pastillaje en la parte externa de la pieza, decoración de sello, calado en forma de cruz en la pared y pintada.

ARCILLA: Arcilla fina con material orgánico.

OBSERVACIONES: Esta es la única pieza elaborada y decorada con mucho detalle, es por esta razón que decidí colocarla dentro de las variedades de formas porque es muy especial, tanto para el contexto como para el trabajo de elaboración.

GROSOR: 0.5 cm.

DIAMETRO: 20.3 cm.

ALTO: 6.7 cm.

3.2.2. La forma del mango.

FORMA DEL MANGO: La forma es tubular y en él se une la cazoleta y el remate (Fig. 3.21). En la cuantificación se tomó en cuenta las esferas que lograron recuperarse y en total se contabilizaron 6591 fragmentos.

DESCRIPCIÓN: Se trata de una pieza tubular realizada en una sola pieza, presenta una pequeña perforación tubular en la parte superior y cerca del remate, este orificio permite salir el exceso de vapor que genera la pérdida de agua al momento de cocerse, González Ru¹³⁷ considera además que permitía salir el sonido que provocaban las esferas que eran colocadas al interior para producir el sonido de sonaja.



Figura 3.21 Mango completo, se puede observar la unión de la cazoleta, parte del moño y el área donde se unía con el remate

COLORES QUE SE OBSERVAN: es la pieza que tiene más variedad de colores, blanco, azul, negro y algunas tiene restos de color rojo.

TÉCNICA DE ELABORACIÓN: Fue elaborado con una sola pieza de arcilla, la cual fue enrollada sobre “un palo”¹³⁸ (Fig. 3.22), tenía dos extremos, el más ancho servía para la unión de la cazoleta, y el otro para el remate, fue perforado de forma circular cerca del remate.

Una vez concluida su elaboración, ésta era unida en ambos extremos con un poco más de arcilla que permitía la fijación de la cazoleta y el remate, el primero solo necesitaba de arcilla (Fig. 3.23) pero para el segundo se encontró evidencia

¹³⁷ Francisco González. *La cerámica* op. cit. p.81.

¹³⁸ Francisco González. *La cerámica* op. cit. p.65.



Figura 3.22 Se puede observar cómo era enrollada la capa de arcilla para realizar el mango.

blanco, y pulido antes del cocimiento, solo un tercio fue alisado, y después de cocido fue decorado.



Figura 3.23 La unión del mango y la cazoleta se realizaba con una banda extra de arcilla que permitía fijar ambas piezas y el mismo procedimiento se realizaba con la cabeza.

cocimiento, este mismo proceso se realizó en todos los remates. Desafortunadamente con este método la pintura no tenía estabilidad y se desprende de la pieza.

También se pudo observar algunos casos en que la decoración en color negro fue aplicada antes del cocimiento y entonces la fijación de la decoración fue total en la pieza.

Sahumadores Tlatelolcas

de que era necesario un engrane para la correcta fijación de ambos elementos¹³⁹. Para este proceso se debió pegar la pieza más pesada al inicio y después la más ligera.

ACABADO Y TIEMPO DE

ACABADO: dos tercios de la pieza fue pintado de color

TÉCNICA DECORATIVA: Se

utilizaron dos formas de decorado. La primera consiste en colocar una base blanca sobre dos tercios del mango, y posteriormente fue pulida, una vez cocida la pieza, fue decorada directamente sobre la base blanca, y el alisado directo en el tercio que no fue pintado.

La pintura negra y azul fue aplicada directamente en la mayoría de las piezas después del

¹³⁹ En la descripción de los remates se podrá observar este dato.

La segunda técnica de pintado, consintió en estucar la pieza completamente y después colocar el trazo en color negro y rellenar en negro y azul, este tipo de decoración es más vistoso que el anterior.

DISEÑOS: Los diseños son muy ricos y cuentan con una gran gama simbólica, la pieza tiene dos formas de leerse, puede ser como un gran conjunto de simbólico que engloba la cazoleta, el mango y el remate, o como elementos unitarios. Por el momento este trabajo solo tomará en cuenta elementos unitarios para su interpretación.

ARCILLA: Todo el material fue elaborado con arcilla fina pero con diferentes tipos de desgrasante, se pudo observar a simple vista, material orgánico como el más predominante, mica y arena como parte de otros elementos y muy contadas piezas tenían pequeños fragmentos de obsidiana.

LARGO: 42.7-32.6 estas medidas corresponden a piezas completas y son los rangos máximos y mínimos que se encontraron.

GROSOR: 0.8-0.5 cm, el grosor más ancho es en las uniones.

DIAMETRO: 3.8-2.8 cm.

3.2.3 Formas de remate. A. Serpiente *Xiuhcōatl* (fuego)

79 PIEZAS COMPLETAS

FORMA DEL REMATE: Serpiente *xiuhcōatl* (relacionadas con el fuego).¹⁴⁰

DESCRIPCIÓN: Existen dos formas que representan este tipo de serpientes.¹⁴¹

La primera se trata de dos representaciones de una serpiente con el hocico abierto que muestra los colmillos muy largos con restos de pintura negra (fig. 3.24); partes de pintura negra en los ojos y sus cejas, las cuales fueron representadas con dos protuberancias decoradas con pintura negra y azul. La cresta que se encontraba torcida al frente, presenta cuatro remates con diseños en color negro

¹⁴⁰ Sahagún, *Historia general* op.cit Libro XI, Cáp. V, párr. 1, pág. 651, menciona la presencia de una serpiente de fuego llamada *Tleua*, la cual era llamada así porque su veneno decían quemaba como el fuego.

¹⁴¹ En el trabajo de Salvador Guilliem, *op.cit.* pp. 155-158, propone que las serpientes en realidad pasaron por un proceso de evolución estilística, que les permitió conservar los elementos ideográficos relacionados con esta deidad.

que simbolizan en este caso plumones (Fig. 3.25) como en la lámina 79 del Códice Nuttall, pero en algunas otras se observan ojos adornando estos elementos.



Figuras 3.24 y 3.25 Representación de una serpiente Xiuhcóatl, y el fragmento de la cresta, se puede observa la riqueza de la pintura azul y negra.

En el análisis del material se recuperaron dos posibles remates, inicialmente fueron consideradas como lenguas, pero al realizar la revisión detallada de la forma y la unión del mango considero que son remates con estilizaciones muy abstractas, la primera, con protuberancias en ambos laterales que le genera una forma aserrada , quizá como la prolongación facial del pez sierra (Fig. 3.26). La segunda, presenta dos lóbulos laterales, flanqueando una extensión rectangular al frente (Fig. 3.27).



Figuras 3.26 y 3.27 Se pueden observar los remates con un diseño especial.

La segunda forma se trata de setenta y siete serpientes con el hocico muy abierto y levantado el cual deja expuestos los dientes frontales y colmillos, algunos fueron decorados con color negro, y una larga lengua bífida (Fig. 3.28). Se



Figura 3.28 Representación esquematizada de serpiente *Xiuhcóatl*.

observan los ojos pintados en negro y con incisiones para formar el iris del mismo, las cejas fueron realizadas al pastillaje con decoración en negro y azul; todas estas serpientes presentan una banda horizontal sobre el hocico realizada de forma incisa formando recuadros, los cuales fueron pintados en negro y azul. Por último las cabezas fueron rematadas con

un moño decorado en colores negros, azul y blanco, generalmente el color que domina en la decoración es el negro.

COLORES QUE SE OBSERVAN: Azul, blanco, negro.

TÉCNICA DE ELABORACIÓN: Este tipo de serpiente presenta mayor variedad en la elaboración de los remates. Cuarenta y cinco de las piezas, fueron elaboradas por medio de dos moldes, uno para la parte superior de la cabeza y el otro para la inferior de la misma, la lengua, los colmillos, los dientes frontales y las cejas fueron realizadas al pastillaje. (Fig. 3.33).

Nueve piezas fueron realizadas con un solo molde que representaba a la serpiente de forma plana, es decir “maciza tipo galleta”, la cabeza era realizada con el molde y posteriormente era pintada para definir la cabeza y los rasgos propios de esta serpiente, las fauces muy abiertas y los colmillos pintados para representarlos. La lengua bífida fue pintada en la parte inferior de color negro y en la superior dejaron la pieza al natural (Fig. 3.29). Algunas presentan estos mismos rasgos pero realizados de forma incisa y posteriormente fueron pintados para resaltarlos aún más (Fig. 3.30). En esta misma figura se puede observar este tipo

de trabajo, sin embargo gracias a la incisión le da mayor volumen a la pieza y al mismo tiempo realiza la figura.

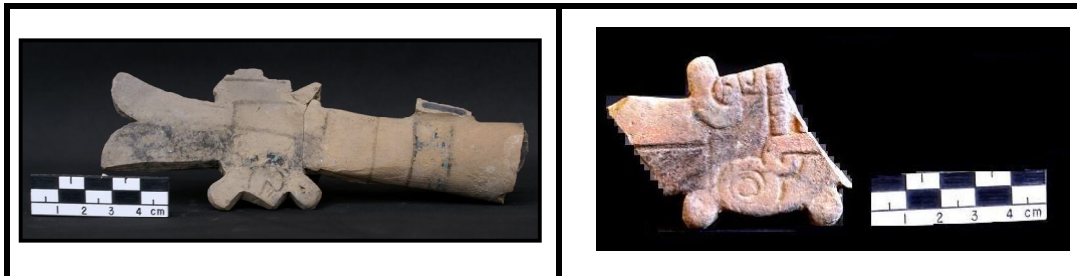


Figura 3.29 y 3.30 Fotos de piezas realizadas de forma tipo galleta, la del lado izquierdo solo fue pintada y la de lado derecho presenta trabajo inciso y pintada.

Otra forma que se observa, consiste en una serpiente realizada en molde, pero con una cabeza más estilizada y de menor tamaño, presenta la cresta retorcida hacia atrás (Fig. 3.31). Fue decorada con pintura azul, blanca y negra.

ACABADO Y TIEMPO DE ACABADO: Alisado precocción, estucado precocción y pintado postcocción.

TÉCNICA DECORATIVA: incisiones en la parte posterior de la nariz y pastillaje para la ceja, los colmillos, la lengua y el moño.

DISEÑOS: Los diseños observados en estas piezas se pueden clasificar en varios tipos: La cabeza era decorada con una banda azul con puntos negros que la definía y hacia resaltar ambos lados del maxilar, dicho elemento terminaba cerca



Figura 3.31 Foto de serpiente de molde y pastillaje, con la cabeza más pequeña.

del hocico generalmente asociado a una banda incisa formada con cuadros encerrando un círculo o una pequeña línea al centro del mismo. Esta misma banda continuaba por la parte inferior de la mandíbula formando una “U” invertida siguiendo la forma de la cabeza.

El hocico fue pintado de azul con puntos negros, los ojos y las cejas fueron resaltados con pintura azul y

negra, el pequeño espacio que quedaba entre las cejas era decorado prolongándose el diseño hasta la unión del moño, algunas piezas presentaban plumones, otras recuadros naturales y negros alternados, dentro de ellos había círculos negros o blancos, también se podían observar recuadros con puntos muy pequeños de color negro, todos estos diseños siempre estaban intercalados con cualquiera de los dos antes mencionados. En algunas piezas los colmillos y los dientes frontales fueron pintados en color negro.

Cuatro piezas fueron estucadas completamente después de la cocción y posteriormente decoradas con líneas negras que definían los rasgos de la cabeza, los ojos eran pintados, las cejas resaltadas con azul y negro (Fig. 3.32). Solo dos piezas están completas y se puede observar como los diseños elaborados de manera sencilla fueron rellenados con la pintura negra y azul.



Figura 3.32 Esta pieza se encuentra estucada postcocción y posteriormente fue decorada con pintura azul y negra.

ARCILLA: Las piezas fueron elaboradas con arcilla fina con desgrasante de material orgánico y solo una pieza presenta desgrasante de arena fina y mica.

ANCHO: 6.2-3.2 cm.

LARGO: 19.3-6 cm. (la pieza más grande incluye parte del

mango).

GROSOR: 2.6-0.3 cm.

DIAMETRO: 3.5-1.9 cm.

ALTO: 9.2-6.7 cm.

En la excavación y como parte de todas las piezas se logró recuperar una gran cantidad de colmillos de las cabezas (Fig. 3.33), los cuales fueron elaborados al pastillaje de forma unitaria y eran pegados a la pieza por la parte interna del hocico, este mismo método se hacía con los dientes frontales. Ambas piezas fueron pintadas en color negro, el cual se puede observar aun.

En los sahumadores pudimos ver que las lenguas fueron realizadas de forma bífida, podían ser largas de hasta 8 cm o pequeñas de aproximadamente 3 cm,



Figura 3.33 Fragmentos de colmillos realizados en diferentes tamaños.

esto dependía del tipo de cabeza que acompañaban. Fueron colocadas sobre la mandíbula, es decir se colocó la tira desde la parte interna de la cabeza y con esto



Figura 3.34 Detalle de la unión de la lengua, la cual sale desde la unión del mango con la cabeza, siendo ésta el área de unión de todas las piezas.

se realizaba la unión entre la parte superior e inferior de la cabeza (Fig. 3.34), algunas piezas contaban con restos de pigmento negro como parte de su decoración.

Los moños se realizaron en una sola pieza al pastillaje y de manera independientes del mango, fueron colocados sobre estos con pequeñas aplicaciones de barro a los costados para darle soporte y así evitar que se

doblaran por el peso.

Se decoraron casi siempre de forma directa sobre barro siendo este su fondo y delineada con negro, los hubo sencillos con una decoración de tres conjuntos de dos líneas paralelas realizadas a lo largo del moño y sus dos o tres esferas pintadas, que representaba el nudo de la tela, esta decoración fue la más utilizada (Fig. 3.35), había algunas piezas, pocas en comparación con la anterior, en que la decoración representaba dos bandas con diseños en WWWW (Fig. 3.36) las cuales simbolizan la representación del plegado del papel, y por último en

contadas piezas se localizó una decoración muy elaborada, o policroma, como fue el caso de una pieza que fue pintada con azul, negro y blanco (Fig. 3.37).



Figuras 3.35, 3.36 y 3.37 Detalle de la riqueza de diseños que fueron realizados en los moños.

B. Serpiente de tierra (cabeza redondeada)

3 PIEZAS COMPLETAS

FORMA DEL REMATE: Serpiente de tierra (Fig. 3.38 y 3.39)¹⁴².

DESCRIPCIÓN: Este remate se caracteriza por ser una cabeza de serpiente con las fauces semiabierta, donde los colmillos son representados en la parte lateral de la misma (Fig. 3.34), así como una especie de dientes laterales de forma rectangular, posee la banda incisa con o sin recuadros en la parte posterior de la

¹⁴² En el trabajo de interpretación realizado por Salvador Guilliem, sobre lo observado en la ofrenda menciona que, había tres tipos de serpiente: la del fuego, la de la tierra y la del agua y nos remite a un trabajo anterior realizado por Gilberto Ramírez Acevedo, "Sahumadores mexicana", en *Boletín del INAH*, núm. 34, México, 1987. Basada en la revisión de serpientes y víboras (las primeras son venenosas, tiene cabezas en forma de diamante y largos colmillos con los que inyectan veneno, las segundas tiene la cabeza pequeña y alargada y no son venenosas), propongo que este tipo de cabezas debe de ser las correspondientes a las serpientes de tierra y una de las cosas que me permite apoyar esta idea, son las ofrenda con restos óseos de serpientes localizadas en las ofrendas del Proyecto Templo Mayor, Leonardo López *Las ofrendas* op. cit. p. 149-159; Norma Valentín Maldonado y Belem Zúñiga-Arellano, La fauna en la ofrenda 102 del Templo Mayor de Tenochtitlan, en; *Arqueología e historia del Centro de México, Homenaje a Eduardo Matos Moctezuma* (Leonardo López et.al. coord.), México, INAH, 2006, pp.507-524; Moisés Herrera, Detalles zoológicos de 24 cabezas arqueológicas, de serpientes encontradas en la ciudad de México, en *ETHNOS Revista dedicada al estudio y mejoramiento de la población indígena de México*, Marzo y abril de 1925, Tercera época, Tomo 1, Núm. 3 y 4, México, 1925, pp. 47-52. Informe de flora y fauna de la Calle de Santa Teresa. Serpientes de Santa Teresa, en *Trabajos arqueológicos en el centro de la Ciudad de México*, Eduardo Matos Moctezuma (Coord.), México, INAH, Antologías, Serie Arqueología, Segunda edición, 1990, pp. 283-292.

Y también en las representaciones de ofidios y los estudios que se realizaron en la pirámide de Tenayuca y los dos templos ubicados al norte y sur de la misma, las primeras contaban con los restos de pintura, azul, negra, rojo y ocre, colores que nos hablan de dos tipos de serpientes, las relacionadas con el agua y las ígneas, Enrique Juan Palacios, La cintura de serpientes de la pirámide de Tenayuca, en: *TENAYUCA Estudio Arqueológico de la pirámide de este lugar, hecho por el Departamento de la Secretaría de Educación Pública*, México, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología e Historia y Etnografía, 1935, pp. 233-263.

nariz y localizada a lo ancho de la cabeza. Está decorada con pintura en las cejas, ojos, nariz y colmillos, poseen lengua bífida con una variedad de tamaños, por último fue decorada al termino con un moño.

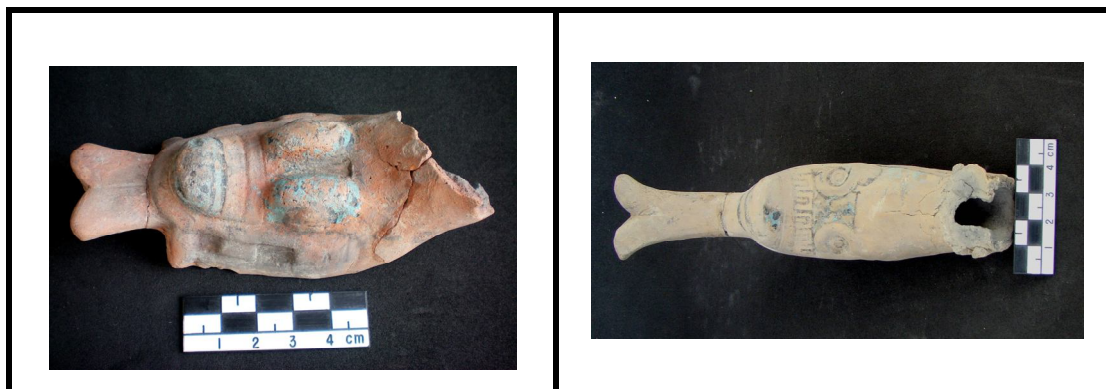


Figura 3.38 y 3.39 Representación de serpientes de tierra con dos moldes distintos.

COLORES QUE SE OBSERVAN: Azul, blanco y negro.

TÉCNICA DE ELABORACIÓN: Todas fueron elaboradas en molde, con el cual elaboraban la cabeza maciza, la parte inferior se observó alisada. Solo una pieza fue fabricada de forma hueca pero también en molde (Fig. 3.39), la lengua se hizo de manera modelada y posteriormente pegada a la parte externa del hocico, quedando incluso un poco más de arcilla en esa área.

ACABADO Y TIEMPO DE ACABADO: Alisado precocción y decoradas postcocción.

TÉCNICA DECORATIVA: Se observan trazos incisos en la parte de la nariz, pastillaje en las cejas y lengua.

DISEÑOS: Sobre el área de la nariz presentan incisiones en forma de XXX (Fig. 3.40), las cuales formaban rombos, delimitadas con una o dos bandas de rectángulos con círculos al interior o pequeñas líneas verticales, están ubicadas a lo ancho del hocico. Quizás este diseño intenta representar la piel de la serpiente y también esta misma decoración está asociada a la representación de la tierra.¹⁴³

En la parte inferior de la mandíbula presenta una banda en forma de “U” invertida, siguiendo la curvatura de la cabeza de color azul con puntos negros. Estas piezas

¹⁴³Mondragón 2007.

también presentan ojos, cejas y hocico resaltados en negro y azul para definir los



Figura 3.40 En esta pieza se puede observar el trabajo inciso realizado en el hocico de la serpiente.

rasgos.

ARCILLA: Existen dos tipos de arcilla en estas representaciones, la primera es una arcilla fina con material orgánico como desgrasante y la segunda corresponde a una arcilla fina con desgrasante de material orgánico, mica y obsidiana.

ANCHO: 4.8-3.3 cm.

LARGO: 17.5-9 cm. (el ancho máximo incluye la lengua).

GROSOR: = 0.5-0.4 cm.

DIAMETRO: 2.7 cm. (éste corresponde al área donde se inserta con el mango)

ALTO: 6.7 cm.

C. Serpiente de agua (cabeza plana)

11 PIEZAS COMPLETAS

FORMA DEL REMATE: Cabezas de serpientes de Agua.¹⁴⁴

DESCRIPCIÓN: Se trata de un remate en forma de cabeza de serpiente plana (Fig. 3.41), la pieza es elaborada de manera sencilla con un solo molde, esta es muy ancha en relación a las dos anteriores y las cejas forman parte del mismo molde; fueron decoradas con pintura azul y líneas negras a lo ancho de las

¹⁴⁴ Rachel Firth y Jonathan Sheik-Miller, *Serpientes*, Gran Bretaña, Usborne Publishing, 2001., [www.usborne-quicklinks.com/es.](http://www.usborne-quicklinks.com/es;); [http://www.wikilearning.com/curso_gratis/serpientes-biologia_de_serpientes/2386.](http://www.wikilearning.com/curso_gratis/serpientes-biologia_de_serpientes/2386/); <http://www.fororeptiles.org/cgi-bin/forum/Blah.pl?b-colu/m-1201720069/>; En México, se tiene registrada una especie, se encuentra en las costas del pacífico, es *Pelamis platurus*, es una serpiente marina con el vientre grisáceo, el dorso negro y una franja amarilla a los costados; otra de las características es que su cola es aplanada, de color negro y amarillo, tipo leopardeada. Este tipo entra entre el grupo de los Coralillos y Serpientes Marinas (Elapidae); Sahagún, *Historia general...* op.cit. menciona en el libro XI, cap. IV párr. 3, p. 649-650 y cáp. V párr. 7, p. 655, dos serpientes de agua: *acóatl* o *Tlilcóatl* y la *Xicalcóatl*, ambas vivían en el agua.

mismas (Fig. 3.42), presenta dientes laterales horizontales en forma de rectángulos, los cuales fueron pintados en color negro, todas las piezas presentan lenguas bífidas cortas, las cuales fueron elaboradas de forma modelada y adheridas a la cabeza. La nariz está definida con color azul y puntos negros, todos los elementos tienen las fosas nasales muy dilatadas y levantadas. Esta característica de la nariz, se puede observar en las serpientes de agua cuando nadan en los ríos.



Figura 3.41 y 3.42 Representación de lo que he considerado una serpiente de agua.

COLORES QUE SE OBSERVAN: Azul y negro.

TÉCNICA DE ELABORACIÓN: Todas las piezas fueron elaboradas con un molde.

ACABADO Y TIEMPO DE ACABADO: Alisado precocción y decorada postcocción.

TÉCNICA DECORATIVA: Pastillaje para la lengua y aplicación de color.

DISEÑOS: Las cejas fueron decoradas en tonos azul y negro para resaltarlas, los dientes laterales fueron pintados en color negro, y en la parte inferior todas las piezas presentan líneas paralelas a lo ancho de la cabeza.

ARCILLA: Arcilla fina con material orgánico como desgrasante.

ANCHO: 6.6-4.3 cm.

LARGO: 11-6.2 cm. (el largo máximo incluye la unión del mango).

GROSOR: 0.7-0.5 cm.

DIAMETRO: 2.7-2.1 cm. (en la unión del mango).

ALTO: 2.2 cm.

D. *Cipactli*

3 CABEZAS FRAGMENTADAS

FORMA DEL REMATE: Cabeza de *cipactli* (lagarto).

DESCRIPCIÓN: Se trata de tres remates en forma de cabeza de *cipactli* (Figs. 3.43 y 3.44), tienen el hocico abierto y al parecer presentaban pequeños colmillos, son piezas muy anchas con las cejas y fosas nasales muy pronunciadas, las primeras incluso se encuentran rematadas en forma de círculos en la parte posterior. A pesar que las piezas no se encontraron completas se puede observar que no eran muy altas.



Figura 3. 43 y 3.44 Imágenes de la representación del *cipactli*.

En una de las piezas encontradas se puede observar como el engrane que unía la cabeza con el mango también servía para realizar la lengua de la pieza (Fig. 3.45) sin embargo los datos no permiten precisar el tamaño y la forma de la misma.

COLORES QUE SE OBSERVAN: Las tres piezas tienen colores, azul y negro decorándolas, pero la identificada con el número 31 de la caja 53, presenta además puntos blancos, la pieza 32 conserva restos del engrane que se utilizó

para la cabeza y que a su vez sirvió para realizar la lengua, sin embargo ninguna de las piezas tenía este elemento.

TÉCNICA DE ELABORACIÓN: Fueron elaboradas en molde, se utilizaron dos tipos, uno para la parte superior de la cabeza y otro para la inferior, las cejas, los colmillos y la lengua fueron elaborados de manera modelada posteriormente pegados a la pieza principal.

ACABADO Y TIEMPO DE ACABADO: Fueron alisadas antes de la cocción y posteriormente fueron pintadas directamente sobre el barro cocido.



Figura 3.45 En esta pieza se pueden observar los engranes que permitían unir la cabeza con el mango.

TÉCNICA DECORATIVA: Se realizó una banda incisa a lo ancho del hocico formando recuadros, las cejas fueron realizadas al pastillaje y colocadas antes del cocimiento.

DISEÑOS: Dos de las piezas, la 31 y 36 de la caja 53 presentan una decoración sencilla. Toda la cabeza fue definida con una línea negra en los contornos de

la misma, el hocico fue pintado en azul y decorado con puntos negros, las cejas fueron coloreadas también en azul y decoradas con líneas paralelas a lo ancho de la misma. Los ojos se observan delineados con líneas negras tanto en el contorno como en las pupilas y en el iris. La cabeza fue definida con líneas para resaltar los trazos propios del molde, las tres piezas presentan dos bandas, una de ellas solo definida con líneas y la otra con recuadros y al interior de los mismos pequeños rectángulos.

La pieza 32 de la misma caja presenta una decoración más detallada y rica, igual que las anteriores, la cabeza fue definida con líneas negras. El hocico fue pintado de color azul y decorado con puntos de diferentes tamaños de color negro, esta misma decoración se observa en las cejas de una de las piezas, el ojo fue trazado con finas líneas la pupila fue pintada en color negro y el iris del color

natural del barro. Se observan tres bandas a lo ancho de la cabeza, la primera fue pintada en un tono azul claro, este es el más claro del usado en todo el material, la segunda consiste en una banda natural definida solo con líneas negras y la tercera se trata de una banda forma de recuadros con pequeños rectángulos al interior de los mismos y fue rematada con una serie de ojos de "Venus".

Solo la pieza 36 tiene la mandíbula y ésta se encuentra decorada con una banda azul definida con negro a lo largo de la misma.

ARCILLA: Fueron elaboradas en arcilla fina con material orgánico como desgrasante y solo una pieza presenta además mica.

ANCHO: 6.0 cm.

LARGO: 8.8 cm.

GROSOR: 0.7-0.3 cm.

DIAMETRO: 3.6 en la unión con el mango.

E. Garras

4 PIEZAS COMPLETAS

FORMA DEL REMATE: De garra

DESCRIPCIÓN: Se trata de dos formas diferentes de garra. La primera tiene tres garras frontales como se puede observar en la figura 3.46 y una más localizada en la parte posterior de la pata (fig. 3.47), esta forma de pata es similar a la garra de los felinos, tiene un moño fragmentado y pintado en color negro, lo interesante de éste es que tiene un amarre de tela similar a los que se pueden observar en los códices. Fue decorada al frente en color azul con puntos negros y en la parte posterior color negro.



Figura 3.46 y 3.47 Foto de las garras, se observan tres dedos al frente de la garra y en la parte posterior.

De la segunda forma hay 3 piezas y representan la garra de una ave, una de ellas tiene el mango completo (Fig. 3.48), presentan tres garras frontales y una más en la parte lateral (Fig. 3.49), la decoración consiste en círculos de color negro en forma circular semejando los plumones de las aves, y el mango además, tiene engobe rojo el cual fue bruñado; este mismo presenta una banda concéntrica de 0.05 cm., la cual le da a la pieza la visión de que en esta parte se unen tanto el remate como el mango, por último, en la parte inferior de la garra la pieza presenta aplicaciones que dan la forma de los cojinetes que tiene en general las patas de las aves.



Figura 3.48 y 3.49 Remate en forma de garra con tres garras al frente y una al costado, similar al de las águilas.

Existe un ejemplar único y es la representación de la garra sosteniendo un corazón humano (Fig. 3.50) la pieza a pesar de tener mucho simbolismo, no

presenta un acabado bruñido como las piezas anteriores, sino que es el mismo de todas las piezas en general, fue estucado y pulido antes del cocimiento, tiene la banda de unión y fue decorado, actualmente solo se observa el color negro. El corazón tiene restos de pigmento azul y negro.



Figura 3.50 Garra presionando un corazón humano.

COLORES QUE SE OBSERVAN: Azul, blanco, negro, rojo y ocre, aunque no todas tiene los mismos colores.

TÉCNICA DE ELABORACIÓN: La pieza fue elaborada con molde y modelada. El mango y hasta el inicio propiamente del remate fue elaborado en una sola pieza de forma moldeada, la parte de los dedos, las garras y las almohadillas fueron realizadas de manera unitaria al pastillaje y pegadas al mango. La pieza fue decorada con colores negro y rojo, algunas veces con ocre o blanco.

ACABADO Y TIEMPO DE ACABADO: El remate fue alisado antes del cocimiento y después pintado. El mango fue pintado con engobe rojo y bruñido antes del cocimiento. En el caso de la pieza estucada, esta fue decorada y pulida antes del cocimiento. La banda colocada sobre el mismo solo fue alisada y posteriormente fue pintada siguiendo la decoración del remate.

TECNICA DECORATIVA: Pastillaje para las garra.

DISEÑOS: En este caso, hay dos diseños diferentes por cada forma de garra, el primero fue pintado en color azul directo sobre la pieza y decorado con pequeños puntos negros, en la parte posterior hay una banda vertical con líneas paralelas concéntricas en color negro y restos de pintura blanca, ésta no se observa que haya sido colocada de manera cuidadosa sobre la pieza más bien pareciera que fue salpicada a propósito. El moño fue pintado de color negro cerca del centro y

las dos esferas están realizadas al pastillaje, ambos dan una visión óptica de formar un rectángulo con amarre de tela.

ARCILLA: Arcilla fina con material orgánico como desgrasante.

ANCHO: 6.2-3.9 cm.

LARGO: 38.2-7.2 cm. (la pieza más larga incluye el mango)

DIAMETRO: 3.9 cm

F. Cabeza de jaguar

2 CABEZAS COMPLETAS

FORMA DEL REMATE: Cabezas de jaguar.

DESCRIPCIÓN: En la figura 3.51 podemos ver del lado izquierdo una cabeza de jaguar con el hocico abierto. La parte del rostro, el hocico y los dientes fueron realizados de manera incisa y decorada con estuco, presenta una lengua bífida pintada en dos tonos la parte superior de color negro y la inferior esta en el color natural del barro, se puede observar que esto fue realizado de manera intencionada, en general la pieza conserva restos de color negro y una banda concéntrica a la altura del cuello pintada con líneas paralelas.

En el lado derecho de la misma pieza (Fig. 3.52), se observa la cabeza de una serpiente con las fauces abiertas, toda la pieza fue pintada para definir los rasgos. En esta se observa el colmillo, una lengua bífida con restos de pintura en color negro en la parte superior y la inferior natural como en la otra cara. El hocico fue definido con una banda con líneas paralelas similares a los casos de las serpientes arriba mencionadas, además se observa el ojo definido en color negro y sobre este la ceja azul decorada con líneas paralelas; también está presente la banda del cuello de la otra cabeza.

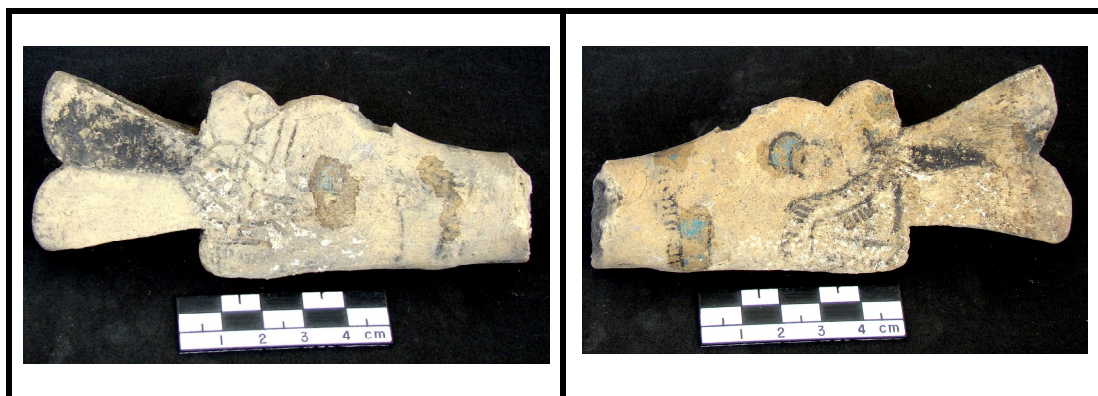


Figura 3.51 y 3.52 Es la misma pieza, del lado izquierdo representa la cabeza de un jaguar y el derecho a una serpiente con el hocico abierto.

En la segunda pieza (Fig. 3.53) se puede observar de manera clara los rasgos del jaguar, todos realizados de manera incisa y decorados, solamente se conservan restos de pintura negra. La pieza presenta la fosa nasal en la parte superior dilatada, el hocico abierto de donde se pueden asoman tres colmillos



Figura 3.53 Representación de la cabeza de un jaguar.

rectangulares, tiene una lengua bífida la cual está pintada solo en la parte superior de color negro, a la altura del cuello presenta una banda también de color negro. Desafortunadamente la pieza se encuentra muy erosionada la otra cara, pero por el tipo de lengua, me atrevo a proponer que tenían

las mismas características de representación y acabado.

COLORES QUE SE OBSERVAN: Azul, blanco y negro.

TÉCNICA DE ELABORACIÓN: La cabeza y la lengua fueron realizadas con un solo molde para piezas planas. Sin embargo, posiblemente en la pieza descrita, el alfarero trato de aprovechar al máximo el molde y pintó la cabeza de serpiente y la de jaguar.

ACABADO Y TIEMPO DE ACABADO: Fueron alisadas antes del cocimiento y pintadas directamente sobre el barro después de cocidas.

TÉCNICA DECORATIVA: Presenta trabajo inciso.

DISEÑOS: Una banda concéntrica a la altura del cuello con líneas paralelas.

ARCILLA: Arcilla fina con material orgánico como desgrasante.

ANCHO: 4.7-4.6 cm.

LARGO: 12-11.6 cm.

GROSOR: 1.5 cm.

DIAMETRO: 2.6 cm.

ALTO: 4.0 cm.

A continuación se realiza la descripción de las ofrendas 1, 3, 16 y 17 las cuales harán siguiendo los lineamientos utilizados en la ofrenda 12, pues varias de las técnicas empleadas son iguales.

3.2.4 Las ofrendas 1, 3, 16 y 17, de la Cala I, los otros sahumadores.

A. Ofrenda 1

FORMA DE LA CAZOLETA: Solo dos formas de cazoleta fueron registradas en esta ofrenda, la cual fue la más pequeña en cantidad de piezas. Corresponden a: Cazoleta 1, cazoletas curvo convergente, de la cual se registraron 32 fragmentos y Cazoleta 5, cazoleta de pared divergente con borde directo, de esta forma se registraron 10 fragmentos.

Los registros de mangos en esta ofrenda solo fueron 23 fragmentos.

COLORES QUE SE OBSERVAN: Las cazoletas presentaban decoración roja en la base y algunas piezas tenían blanco en la parte interna de la misma, formando diseños geométricos.

En los mangos había colores, azul, blanco y negro. En los remates solo una cabeza tenía restos de color negro.

TÉCNICA DE ELABORACIÓN: Fue elaboradas con molde y posteriormente alisada, se le realizaron tres cruces caladas en la pared, estas fueron elaboradas con cuatro cortes en forma triangular, en algunas además les hicieron calados a

los costados en forma de triángulo isósceles, tienen una decoración concéntrica en la parte superior e inferior de una línea de esferas o

tira fileteada. Pocas piezas presentan dos líneas concéntricas tanto en la base como la parte media de la pieza. La base fue pintada con engobe rojo y bruñida.

ACABADO Y TIEMPO DE ACABADO: Alisado, calado y decorado con pastillaje antes del cocimiento, algunas piezas fueron pintadas al interior después del cocimiento.

TÉCNICA DECORATIVA: Pastillaje en la parte externa de la pieza y calado en forma de cruz,

DISEÑOS: En la cazoleta se identificaron líneas concéntricas de fileteado las cuales enmarcaban los calados de las cruces. En los mangos solo había color sin diseños definidos y los remates tenían decoración de líneas paralelas en la parte inferior de la cabeza de las serpientes de agua.

ARCILLA: Todas las piezas fueron realizadas con un solo tipo de arcilla, que es de consistencia fina con desgrasante de arena.

OBSERVACIONES: Esta ofrenda fue muy pobre en contenido y en el material, es decir la calidad de la elaboración del sahumador en general fue muy baja, los remates de serpiente de agua fueron realizados de manera rápida y descuidada, no había un patrón de elaboración como el de la mayoría de las piezas de la ofrenda 12.

Gracias a la restauración realizada en su momento, se puede contar con una pieza completa, las medidas corresponden a ésta.

LARGO: 43.4 cm.

GROSOR: 0.5-1.2 cm.

DIAMETRO: 14.0 cm.

ALTO: 8.5 cm.

B. Ofrenda 3

FORMA DE LA CAZOLETA: Se encontraron tres tipos de cazoletas, las cuales corresponden a: Cazoleta 1, cazoleta de pared curvo convergente con 1591

Sahumadores Tlatelolcas

fragmentos, Cazoleta 4, cazoleta de pared directa y borde evertido divergente con un registro de 35 fragmentos, y la Cazoleta 5, cazoleta de pared directa divergente con borde directo con 25 fragmentos, gracias al pegado de algunas pieza, se pudo tener el dato del remate tipo serpiente de agua que tenía como se puede observar en la foto de abajo. Todas estas piezas presentan 4 cruces caladas, tres en el cuerpo y una más en el fondo de la misma (foto 3.54). El registro de los mangos reporta 272 fragmentos.

Los remates registrados corresponden a cabezas de Serpientes de Agua y Serpientes de Fuego (*Xiuhcōatl*)



Figura 3.54 Sahumador de la ofrenda 3, con la cazoleta muy deteriorada.

COLORES QUE SE OBSERVAN: Blanco, negro y rojo para las cazoletas, tal vez como parte de la ofrenda que fue quemada, en algunas cazoletas se puede observar color ocre ya sea en la parte interna o externa, el patrón de decoración se encuentra descrito en las formas de la ofrenda 12. Para el mango los colores registrados son: azul, blanco y negro

TÉCNICA DE ELABORACIÓN: Fue elaborada con molde y posteriormente alisada, se le realizaron tres cruces caladas en la pared, y una más en la base, las cuales fueron elaboradas con cuatro cortes en forma triangular, tienen una decoración concéntrica en la parte superior e inferior de una tira fileteada. La base fue pintada con engobe rojo y bruñida.

ACABADO Y TIEMPO DE ACABADO: Alisado, calado y decorado con pastillaje antes del cocimiento, así como pintado de rojo en la base la cual además fue estucada.

TÉCNICA DECORATIVA: Pastillaje en la parte externa de la pieza y calado en

forma de cruz. Estucada y pintada precocciòn en la base.

DISEÑOS: Las cazoletas presentan decoración de líneas paralelas concéntricas de fileteado (diseño que más predomina en el decorado) o de esferas que enmarcan los calados en forma de cruz, En el caso específico de las cazoletas curvo convergentes, estas además presentan calados en forma de cruz en la base.

En esta ofrenda la pérdida de color está muy marcada ya que los diseños que se lograron recuperar fueron muy pocos, entre los que se pudo identificar de manera clara se encuentra una representación de Venus, bandas azules con puntos negros y algunas piezas tienen restos de pintura negra salpicada en el mango sin ningún patrón.

ARCILLA: Se pudieron identificar plenamente dos tipos de arcillas, una arcilla fina con desgrasante de material orgánico y la otras es arcilla fina con desgrasante de mica, obsidiana y material orgánico.

OBSERVACIONES: Existe un patrón de elaboración en los sahumadores, así como en las medidas y grosores de las bases de arcilla que se realizaban para ir formando las piezas, por esta razón, en estas descripciones no colocaré medidas.

C. Ofrendas 16 y 17

En estas ofrendas, Guilliem al momento de excavar, encontró estas dos mezcladas en su contexto, es por esta razón que fueron trabajadas de manera conjunta para su análisis.

Todos los remates corresponden a la representación de serpientes de agua (Fig. 3.55) algunos conservaban restos de pintura negra.



Figura 3.55 Remate de serpiente de agua. Figura 3.56 Restos cazoleta pegada, y pintada postcocción.

FORMA DE LA CAZOLETA: Se identificó la: Cazoleta 1, cazoleta curvo convergente con 101 fragmentos Cazoleta 4, cazoleta de pared corta ligeramente divergente y borde evertido divergente y Cazoleta 5, cazoleta de pared recta divergente con borde directo cuantificando en esta forma 110 fragmentos (Fig. 3.56)

En la ofrenda 17 se localizó una cazoleta (Fig. 3.57 y 3.58) de base plana y pared recta divergente con borde directo y labio redondeado, esta pieza fue elaborada de manera modelada, se puede ver la dificultad que presentó el alfarero para obtener una pieza simétrica, presenta tres pequeñas cruces caladas a la mitad del cuerpo. Tiene dos líneas concéntricas de esferas delimitando las cruces.

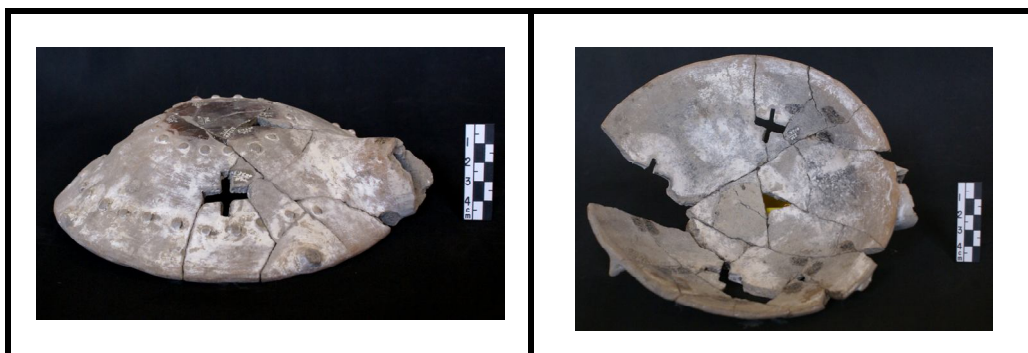


Figura 3.57 y 3.58 Cazoleta elaborada totalmente por modelado.

Fue estucada después del cocimiento al interior y exterior de la pieza. Sus medidas son: Altura: 5.6 cm., Diámetro: 20.0 cm.

COLORES QUE SE OBSERVAN: Azul, blanco, negro y rojo. En esta ofrenda en algunas cazoletas y de igual forma que en la ofrenda 3, se encontró presencia de color ocre, el cual no formaban parte de los diseños.

TÉCNICA DE ELABORACIÓN: Fueron elaboradas con molde y posteriormente alisada, se le realizaron tres cruces caladas en la pared, y una más en la base, las cuales fueron elaboradas con cuatro cortes en forma triangular, tienen una decoración concéntrica en la parte superior e inferior de una tira fileteada. La base fue pintada con engobe rojo y bruñida.

ACABADO Y TIEMPO DE ACABADO: Alisado, calado y decorado con pastillaje antes del cocimiento, así como pintado de rojo en la base. Una de las piezas fué esticada después del cocimiento

TECNICA DECORATIVA: Pastillaje en la parte externa de la pieza y calado en forma de cruz.

DISEÑOS: las cazoletas presentan líneas concéntricas de fileteado o esferas, las cuales enmarcan las cruces caladas que decoran la pieza.

En general algunos sahumadores fueron decorados con bandas azules con puntos negros, están delimitando y acompañando los diseños, los cuales fueron realizados de forma similar a los de la ofrenda 12, Sin embargo había piezas donde se puede observar una decoración realizada en color negro sobre el barro o el estuco, se trata de puntos negros colocados de manera cuidadosa ya sea sobre la cazoleta, mango o remate.

ARCILLA: Dos tipos de tierra están presentes en este material, arcilla fina con desgrasante orgánico y arcilla fina con desgrasante de cal y material orgánico.

OBSERVACIONES: En este material las piezas presentan una menor calidad en la elaboración y en el decorado, comparado con la ofrenda 12.

Como podemos ver a lo largo de este capítulo, las formas de cazoletas que se presentan son básicamente cinco para la ofrenda 12 y dos para las otras ofrendas. La identificación de la formas de la cazoleta se realizó en campo y a continuación se realiza una propuesta de forma de remate con el recipiente.

Las tablas de datos que a continuación se muestran, fueron con base en la cuantificación de fragmentos, las pastas y los diseños particulares que decoran

las cazoletas en la parte externa, es decir el fileteado o pastillaje de esferas que ostentan. Estas tienen una división de columnas que indican los fragmentos y los completos.

He de aclarar, que si bien el análisis de las pastas y desgrasantes fueron observadas de manera macroscópica y algunas veces ayudada por una lupa, lo que veía coincidía con el tipo de arcilla de la región del lago, específicamente cuál, eso no sabía solo que eran dos tipos diferentes.

Este dato fue apoyado tiempo después cuando en el 2012, López Luján y un grupo interdisciplinario observaron las mismas conclusiones que yo, solo que ellos utilizaron microscópico petrográfico y activación neutrónica, con este último estudio observaron que las arcillas son de tres regiones específicas de Tenochtitlan, Texcoco y Otumba-Teotihuacan¹⁴⁵.

El conteo que se presenta, decidí realizarlo así porque en el minucioso trabajo de la revisión de las ofrendas con sahumadores se contabilizaron en total 474 piezas, esta cuantificación se hizo con la unión de cazoletas y mangos¹⁴⁶, pero para los fines de esta investigación solo sirve para comparar los resultados que yo obtuve en la base de datos y que me apoyan a realizar la propuesta.

Primero se presentan las tablas por ofrenda y al final una general que incluye a todas las revisadas.

OFRENDA 12

Cazoleta	Fragmentos	Completos	% Fragmentos	% Completos
Forma 1	70	2	0.63	0.60
Forma 2	6154	56	55.67	16.92
Forma 3	197	12	1.78	3.63
Forma 4	2570	103	23.25	31.12
Forma 5	2063	157	18.66	47.43
Forma 6	0	1	0	0.03
Totales	11054	331	100.00	100.00

¹⁴⁵ Michel D. Glascock, "El análisis de activación neutrónica de los sahumadores", en *Humo aromático para los dioses: Una ofrenda de sahumadores al pie del Templo Mayor de Tenochtitlan*, Leonardo López Luján (Coord.), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Museo de Templo Mayor, 2012, pp 75-80; Jaime Torres Trejo "El análisis petrográfico de los sahumadores", en *Humo aromático para los dioses: Una ofrenda de sahumadores al pie del Templo Mayor de Tenochtitlan*, Leonardo López Luján (Coord.), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Museo de Templo Mayor, 2012, pp 67-72.

¹⁴⁶ Salvador Guilliem, *Ofrendas a op.cit.* pp.155-158

Ofrenda 1

Cazoleta	Fragmentos	Completos	% Fragmentos	% Completos
Forma 1	32	1	96.97	50.00
Forma 5	1	1	3.03	50.00
Totales	33	2	100.00	100.00

Ofrenda 3

Cazoleta	Fragmentos	Completos	% Fragmentos	% Completos
Forma 1	1591	12	97.25	33.33
Forma 5	45	24	2.75	66.67
Totales	1636	36	100.00	100.00

Ofrendas 16-17

Cazoleta	Fragmentos	Completos	% Fragmentos	% Completos
Forma 1	97	1	24.43	50.00
Forma 4	11	-	2.77	-
Forma 5	289	1	72.80	50.00
Totales	397	2	100.00	100

Total de ofrendas

Cazoleta	Fragmentos	Completos	% Fragmentos	% Completos
Forma 1	1790	16	13.64	4.31
Forma 2	6154	56	46.91	15.21
Forma 3	197	12	1.50	3.23
Forma 4	2581	103	19.67	27.83
Forma 5	2398	183	18.28	49.39
Forma 6	0	1	0	0.03
Totales	13120	371	100.00	100.00

Los remates también fueron cuantificados y en el caso de la ofrenda 1, se contabilizaron 2 cabezas completas de serpientes de agua. En la ofrenda 3 fueron 17 cabezas de serpiente de agua y 2 cabezas de serpiente de fuego. En el conjunto de las ofrendas 16 y 17 se identificaron 2 serpientes de agua y 2 serpientes de fuego.

A continuación se puede observar una tabla con los totales de los remates y los niveles de excavación en que fueron registrados en todas las ofrendas.

Remates	Fra g.	%	Co mpl etos	%	Total	%	Niveles de Excavación
Serpientes de fuego	93	88.57	89	70.64	182	78.79	2-7
Serpientes de tierra	7	6.67	3	2.38	10	4.33	3-6
Serpientes de agua	1	0.95	26	20.63	27	11.68	2, 3, 5, 6
Garra de ave		--	3	2.38	3	1.30	3, 6
Garra de felino	1	0.95		--	1	0.43	7
Cabeza de Jaguar		--	2	1.59	2	0.87	3
Cipactli	3	2.86		--	3	1.3	3, 5
Tipo galleta (excéntricos)		--	3	2.38	3	1.3	2
TOTAL	105	100	126	100	231	100	

Teniendo como referencia los datos de los remates, y su registro de campo en diferentes contextos, es conveniente desglosar la ubicación de las piezas de acuerdo a los niveles de excavación.

Serpientes de fuego: Se cuantificarón 105 en el segundo nivel, 60 en el tercero, 10 en el cuarto, 1 en el quinto, 3 en el sexto y 3 en el séptimo.

Serpientes de tierra: Se cuantificarón 1 en el tercer nivel, 3 en el cuarto, 4 en el quinto y 2 en el sexto.

Serpiente de agua: Se cuantificaron: 2 en el segundo nivel, 4 en tercero, 7 en el quinto nivel y 14 en el sexto.

Garra de ave: Se cuantificaron 2 en el tercer nivel y 1 en el sexto.

Garra de felino: 1 pieza localizada en el séptimo nivel

Cabeza de jaguar: 2 piezas localizadas en el tercer nivel.

Cipactli: Se cuantificaron 2 en el tercer nivel y 1 en el quinto.

Excentricos: Las 3 piezas fueron cuantificadas en el segundo nivel.

Con los datos presentados en las anteriores tablas considero y propongo que a las siguientes formas corresponden los siguientes remates:

Cazoleta 1; curvo convergente, según los datos de esta forma que representa el 4.32 %, considero que puede presentar remates tanto de serpientes de tierra como de agua (Fig. 3.59). Las cuales según el registro representan el 16.01% entre ambas piezas.



Figura 3.59 Cazoleta curvo divergente y remate de serpiente de tierra.

Cazoleta 2; baja curvo divergente, representa el 15.14 % de la cuantificación, esta forma, tiene remates en forma de cabeza de serpiente de tierra y agua (Fig. 3.60).

Ambas formas de cazoleta se encuentran reportadas y se han podido ver piezas completas en Tlatelolco, gracias a la restauración que se logró de dos de ellos, en el Museo de Antropología, en la ofrenda 130 de Templo Mayor de Tenochtitlan, que se presentó en exposición de abril a junio del 2012. Además de coincidir con lo reportado por Cervantes y González.



Figura 3.60 Cazoleta baja curvo divergente y remate de serpiente de agua.

Cazoleta 3; recta de pared alta ligeramente divergente, corresponde a esta pieza el porcentaje menor, pues solo alcanza el 3.24%, considero que estas piezas fueron especiales y podían corresponder a los remates tipo galleta que se presentaron es decir como la cabeza de jaguar-serpiente que fue descrita líneas arriba figura 3.51 y 3.52; o las piezas de las figuras 3.29, 3.30, 3.26 y 2.27 (Fig. 3.61).



Figura 3.61 Cazoleta recta de pared alta ligeramente divergente y remate excentrico.

De esta forma no se han encontrado piezas completas, sin embargo considero que esta forma tan alta de la cazoleta semaja la pieza A-105 de la ofrenda 130, de Tenochtitlan, la cual tiene una cazoleta de base concava, pared curvoconvergente y borde divergente, con remate de garra y soportes en forma de

cabeza de perro, son piezas especiales. Aunque este sahumador es de tradición mixteca¹⁴⁷.

Cazoleta 4; Cazoleta de pared corta ligeramente divergente y borde evertido divergente, esta forma representa la segunda cazoleta más abundante en la cuantificación, pues tiene el 27.84% considero que por los datos la forma posiblemente de remate sea una cabeza *Xiuhcóatl*, pero en esta forma también pueden encontrarse los remates en forma de garra o el de *cipactli* (Fig.3.62), aparte de los datos duros, considero esta posibilidad ya que muchos de los sahumadores del estilo mixteco, zapoteco o cholulteca presentan un recipiente de forma diferente a la presentada en la cuenca del Valle Central.



Figura 3.62 Cazoleta de pared corta ligeramente divergente y borde evertido divergente y remate de serpiente *cipactli*.

Cazoleta 5; Cazoleta de pared recta divergente con borde directo, labio en bisel, esta forma es muy similar a la Cazoleta 2, si no se tiene cuidado puede considerarse como una sola cazoleta, pero gracias a la detallada revisión se pudo observar que son dos formas diferentes, el porcentaje de esta pieza representa el más alto de los registros presentados con un 49.46 %, considero que al igual que la pieza anterior, esta forma tiene remates en forma de serpiente *Xiuhcóatl* (Fig. 3.63).

¹⁴⁷ Ángel González et. al., “El simbolismo de los sahumadores,” en *Humo aromático para los dioses: Una ofrenda de sahumadores al pie del Templo Mayor de Tenochtitlan*, Leonardo López Luján (Coord.), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Museo de Templo Mayor, 2012, pp 93-106.



Figura 3.63 Cazoleta de pared recta divergente con borde directo y remate de serpiente xiuhcōatl.

La Cazoleta divergente con decoración de arañas en la pared externa, es una pieza única, de igual forma el mango con remate de garra sosteniendo el corazón; en algún momento de la revisión del material el Arqueólogo Guilliem comentó que muy posiblemente estas piezas formaban una sola pieza, yo me uno a su comentario (Fig. 3.64).



Figura 3.64 Cazoleta con decoración de araña y remate de garra.

Como este mismo investigador comentó en su trabajo, las ofrendas de la cala I fueron depositadas en un solo momento y una de las pruebas materiales que comprueban esto es la cazoleta elaborada completamente de manera modelada y estucada de la ofrenda 17, la cual coincide con el remate de serpiente *Xiuhcoatl* de la ofrenda 12 realizado también de manera modelada y estucada (Fig. 3.65).



Figura 3.65 Cazoleta estucada y remate de serpiente *Xiuhcōatl*.

3.2.5. Catalogo de los diseños en los sahumadores.

Cada incensario, tuvo un trabajo decorativo en el mango, debido a las condiciones de humedad en el que se encontraba, muchos de estos perdieron parcial o totalmente el diseño que los decoraban. Sin embargo, gracias al cuidado de la excavación y la restauración se logró recuperar alguna información de las piezas.

A continuación realizaré una descripción temática acompañadas de algunas imágenes de los diferentes elementos y diseños identificados en los sahumadores, esta información es parte de la decoración de estos, ubicado ya sea en la cazoleta, en el mango o formando el remate.

A. Animales¹⁴⁸

Águila Si bien no hay un diseño dentro de los sahumadores, decidí colocar al águila en este grupo por los remates en forma de garras de águila que

¹⁴⁸ La información se obtuvo principalmente del trabajo de Yólotl González Torres, *Diccionario de mitología y religión de Mesoamérica*, México, Ediciones Larousse, 1991, Imágenes del *Códice Borgia*, comentarios de F. Anders, M. Cansen y L. Reyes, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Sahumadores Tlatelolcas

se encontró. Está asociada al sol y a las deidades celestes. También se relacionaba con la guerra especialmente con los guerreros, es el decimoquinto de los veinte signos de los días.¹⁴⁹

En la figura 3.66 se pueden ver imágenes que representan diferentes águilas, en ellas podemos observar la posición de las tres garras frontales y una cuarta colocada lateralmente como se observa en los mangos, sin embargo hay otras imágenes en la que el *tlacuilo* colocó esta misma la parte posterior.



Figura 3.66 Representación de águilas: a) Remate de sahumador en forma de garra b) *Códice Borbónico* lám. 11; c) *Códice Mendocino*, lám. 31r; d) *Códice Nuttall*, lám. 3; e) *Códice Viena*, lám. 3; f) *Códice Borgia*, lám. 10; g) *Códice Magliabechiano*, lám. 6r; h) *Códice Borgia*, lám. 3.

¹⁴⁹ Eduard Seler, *Las imágenes de Animales en los Manuscritos Mexicanos y Mayas* (Trad. Joachim von Mentz, Edición y estudio preliminar Brigida von Mentz), México, Casa Juan Pablos, 2004, p.162.

Araña Este insecto fue identificado por Gulliem, en la cazoleta 6, está relacionada con *Mictlantecuhtli* dios de los muertos, se observa su presencia dentro de la ofrenda en la cazoleta decorada con este elemento, también es común encontrarla asociada a la oscuridad, y las deidades de la noche, de la luna y las estrellas,¹⁵⁰ en la figura 3.67 se observan la imagen de la pieza y algunas representaciones de este animal.

Sin embargo considero y que puede ser una mariposa, pues las antenas son similares a las que presentan las imágenes en los códices, lo mismo sucede con los ojos redondos y el ojo estelar o círculo localizado al centro del cuerpo, lo cual nos hablaría de una mariposa blanca.

Por el momento esta imagen se tomara por araña en las consideraciones finales y posteriormente se realizará una detallada revisión de la imagen.

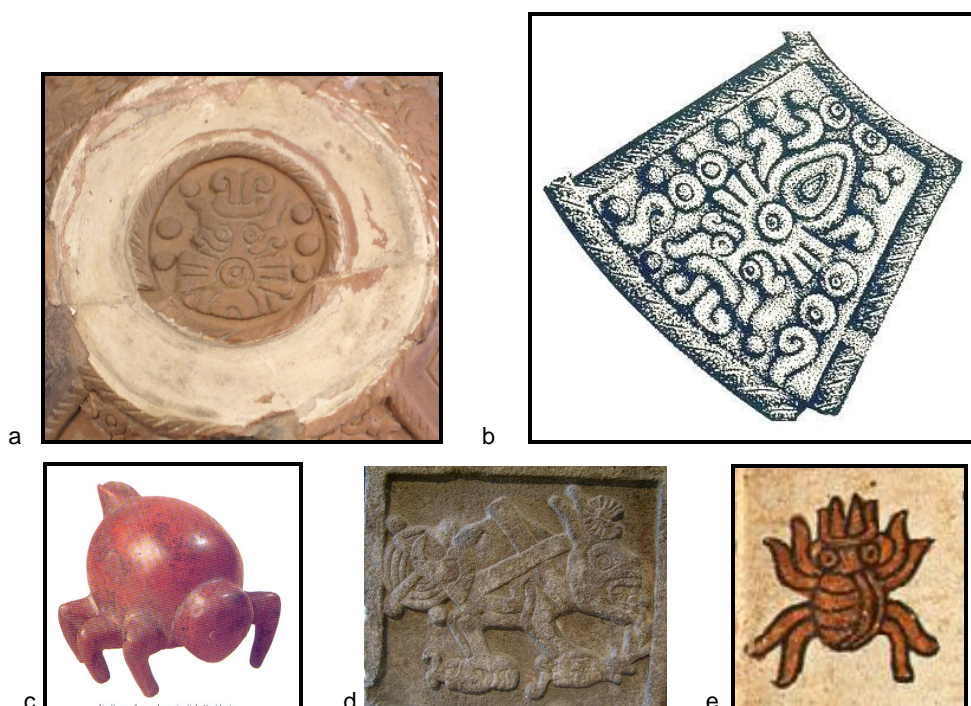


Figura 3.67 Imágenes con la representación de araña: a) foto de cazoleta con diseño de araña b) dibujo de la araña realizado por Luisa Dominguez, Guilliem 1998; c) Vasija con forma de araña, MNA; d) Foto del Altar de los animales nocturnos, detalle de araña, MNA, e) *Códice Borbónico*, lám. 3.

¹⁵⁰ Eduard Seler, *Las imágenes de...* op.cit. pp. 330-332.

“La mariposa... era... una representación del fuego y, como tal también entra en un símbolo, en el que se conjugan las imágenes del agua y del fuego... Como animal del dios del fuego, la mariposa también era el símbolo de los viejos, es decir de los muertos, de los ancestros... las mariposas no solo representan a los guerreros muertos, también las mujeres difuntas... las cihuateteo, (Fig. 3.68).¹⁵¹

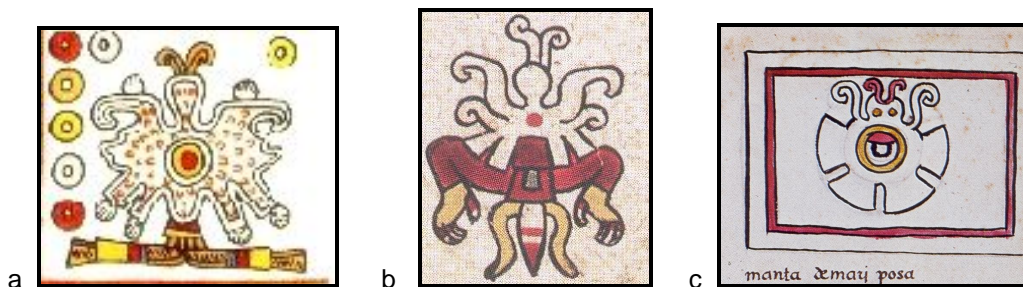


Figura 3.67 Imágenes con la representación de mariposa: a) *Códice Borgia*, lám. b) *Códice Nuttall*, lám. 35; c) *Códice Magliabechiano*, lám. 8r.

Jaguar Este es otro de los animales identificados en los remates, se pudo identificar por el color azul con puntos negros que decoraban la pieza. Simboliza la valentía de los guerreros, está relacionado con la noche, la oscuridad y la tierra, además de las actividades de los nahuales, ya que estos se convierten en jaguares, gracias a la ingesta de plantas alucinógenas, es la contraparte del águila, es un animal fiero.¹⁵² Es el decimocuarto de los veinte signos de los días,¹⁵³ su representación se encuentra muy frecuente en las fuentes (Fig. 3.69). Está relacionado al dios *Tezcatlipoca*.¹⁵⁴

¹⁵¹ Eduard Seler, *Las imágenes de...* op.cit. pp. 299-330.

¹⁵² Gilda Hernández Sánchez, *Vasijas para Ceremonia, Iconografía de la Cerámica Tipo Códice del Estilo Mixteca-Puebla*, Laiden, CNWS Publications, 2005. Yólotl González Torres, “Los animales en la cosmovisión mexica o mesoamericana”, en *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*, Yólotl González (coord.), Yólotl González, Plaza y Valdés, INAH, Sociedad Mexicana para el Estudio de las Religiones, México, pp. 107-144, 2001.

¹⁵³ Eduard Seler, *Las imágenes de* op.cit. pp. 33-40.

¹⁵⁴ Bodo Sransz, *Los dioses en los códices mexicanos del Grupo Borgia*. México, FCE, 2ª reimpresión 1993.



Figura 3.69 Diferentes representaciones de jaguar: a) Fragmento de garra de jaguar b) *Códice Borbónico* lám. 11; d) *Códice Azcatitlan*, lám. XIVb; d) *Códice Nuttall*, lám. 66; e) *Códice Borgia*, lám. 10; f) *Códice Borgia*, lám. 18; g) *Códice Borgia*, lám. 3; h) Foto de lapida con la representación de un jaguar, MNA.

Cipactli El caimán o cocodrilo fue creado por los hijos de la pareja creadora, tiene como dios regente a *Tonacatecuhtli*, señor de los mantenimientos, es parte de los mitos de creación de la tierra, se le asocia a la superficie terrestre. Representa la tierra, pero también se puede encontrar en contextos marinos como en algunas de las imágenes aquí presentadas (Fig. 3.70).¹⁵⁵ Está presente en los remates de las piezas.

¹⁵⁵ *Códice Nuttall*, Estudio introductorio e interpretación de láminas Manuel A. Hermann Lejarzu, en *Arqueología Mexicana*, Edición Especial Códices, núm. 23. México, Editorial Raíces, 2007. Adriana Mondragón Vázquez, *El motivo piel* op. cit. pp.107-108, Ángel María Garibay K, "Historia" op. cit., p. 108;



Figura 3.70 Representaciones de *Cipactli* a) Remate de *Cipactli*; b) *Códice Nuttall*, lám. 75; c) *Códice Borgia*, lám. 21; d) *Códice fejevály-Mayer*, lám. 4; e) *Códice Vienna*, lám. 12.

Dibujo de Mono Localizado en uno de los mangos. Representa el décimo primer signo de los días del calendario, estaba asociado a las prácticas lujuriosas (el pecado), con la diversión y el entretenimiento y con *Ehécatl*, dios del viento.¹⁵⁶

Henry B. Nicholson, "Religión in Prehispanic Central México, en *Archaeology of Northern Mesoamerica Part One*, ed. Por G. Ekholm e I. Bernal, pp. 395-445. Austin, Handbook of Middle American Indians, vol. 10, R. Wachope ed. Gral. University of Texas, 1971b.

¹⁵⁶ Gabriel Espinoza Pineda, La fauna de *Ehécatl*, en *Animales y plantas* op. cit., pp. 225-303.

Sahumadores Tlatelolcas

Fue una pieza importante en la tercera edad del mundo, donde los hombres se convirtieron en monos.

Si bien el dibujo no se encuentra completo se puede observar claramente los rasgos que lo identifican como podemos ver en las siguientes figuras 3.71.



Figura 3.71 Representaciones de mono: a) fragmento de sahumador con dibujo de mono; b) dibujo de mono c) *Códice Borgia*, lám. 13; d) *Códice Borgia*, lám. 49; e) *Códice Nuttall*, lám. 1; f) Escultura de mono danzante, MNA; g) *Códice Nuttall*, lám. 7; h) *Códice Borgia*, lám. 3.

Serpiente Este es el remate más representativo de estos objetos. Éste animal está relacionado con los dioses del viento, el agua y el fuego, además de estar representado en la vestimenta de muchas de las diosas de la fertilidad.

Representa el quinto signo de la cuenta de los días. Se puede observar en los códices varias representaciones de diferentes tipos de serpientes. Sin embargo la definición más clara sobre éstas y la importancia que dicho animal tenía lo encontramos en el trabajo de Monte Sagrado-Templo Mayor donde los autores mencionan que:

“la serpiente es flujo, camino, conducto, vehículo y carga. Es tanto curso como cauce: se erige como la vía que comunica los distintos espacios cósmicos; es corriente de tiempo, aguas, vientos, vapores, fuego, astros, dioses, fuerzas fertilizantes, luz, oscuridad, mandatos divinos, entidades anímicas de los muertos... Ascende desde el origen lodoso del mundo hasta la ígnea sequedad del presente solar, y desciende de la plenitud vital a la corrupción de la muerte...”¹⁵⁷

Es uno de los elementos más importantes que simboliza el flujo de las aguas y por ello se han escrito muchos trabajos para hablar de ella, sobre todo en la relación Serpiente Emplumada-*Quetzalcóatl*, para el centro de México y para la zona maya. También se han realizado muchos estudios etnológicos, todo ello gracias a los atributos que tiene y su relación con la naturaleza¹⁵⁸.

En este apartado ponemos las tres serpientes representadas en los remates, de fuego (Fig. 3.72), tierra (Fig. 3.73) y agua (Fig. 3.74). Si bien, en los remates están claramente marcados sus atributos, la descripción más cercana a los elementos que representamos la encontramos en el trabajo de López Austin y López Luján: “La actividad pluvial de las serpientes acontece en tres niveles: el aéreo cruzando el cielo como nubes de lluvia; el terrestre, donde forman los flujos de los ríos y los arroyos y cuidan que los hombres hagan buen uso del agua, y el subterráneo, horadando canales...”¹⁵⁹

Aquí podemos ver que las serpientes que nosotros presentamos, simbolizan iconográficamente otros elementos, sin embargo creo que están muy relacionadas con la descripción anterior.

Serpiente de fuego, *Xiuhcóatl* Su nariz retorcida y la cola puntiaguda, con remate algunas veces en forma de pedernal identifican esta imagen con la *Xiuhcóatl* (Fig. 3.72), serpiente de fuego asociada a *Xiuhtecuhtli* (Fig. 3.72e), dios

¹⁵⁷ Alfredo López Austin y Leonardo López Luján, *Monte Sagrado-Templo Mayor*, México, UNAM Instituto de Investigaciones Antropológicas: INAH, 2009, pp. 152-153.

¹⁵⁸ Johanna Broda, El culto mexica de los cerros en la Cuenca de México: Apuntes para la discusión sobre graniceros, en: *Graniceros Cosmovisión y meteorología indígena de Mesoamérica*, Beatriz Albores Y Johanna Broda (coord.) México, IIH-UNAM, El Colegio Mexiquense A.C, 1997, pp.49-90

¹⁵⁹ Alfredo López Austin, *Monte Sagrado..* op cit. p.156

del fuego, pero también se encuentra asociada con el sol, en el nacimiento de *Huitzilopochtli*, se dice que él tenía en la mano una *Xiuhcōatl*.



Figura 3.72 Representación de la *Xiuhcōatl*: a) Remate de *Xiuhcōatl*; b) *Códice Borgia*, lám. 11; c) *Códice Nuttall*, lám, 76; d) *Códice Nuttall*, lám, 79; e) *Códice Borbónico*, lám. 22.

En estas imágenes de los códices podemos ver las representaciones de la *Xiuhcōatl* (serpiente de fuego), con el hocico abierto, donde se puede observar los colmillos largos y curvos como la imagen 3.72a, la cresta de las imágenes se observa retorcida hacia atrás de forma curva y rectangular, y decorada con plumones y en algunos casos plumas largas. En algunos remates fueron representados dibujos de plumones en la cabeza o parte del cuerpo (3.92a).

Serpiente de tierra En el caso de los remates de serpientes de tierra, se puede observar tanto en los sahumadores como en las figuras la ceja prominente, pero no tan marcada como la de *Xiuhcōatl*, la boca se encuentra semi cerrada y mostrando la lengua bífida o con las fauces ligeramente abiertas, los colmillos son más pequeños. En algunas piezas con mango se observa una decoración formada de bandas con rectangulos que contiene

pequeños círculos, similares a la imagen 3.73b y en algunas piezas la representación de piel en forma de XXX en el área de las fosas nasales y que podemos observar en la 3.73d.



Figura 3.73 Representación de serpientes de tierra: a) mango con remate de serpiente de tierra; b) *Códice Borgía*, lám 11; c) *Códice Borgía*, lám. 20; d) *Códice Vaticano B*, lám. 62; e) *Códice Magliabecchiano*, lám. 11r; f) *Códice Borgía*, lám. 20.

Serpiente de Agua En la representación del remate de serpiente de agua, se puede ver una cabeza con la boca cerrada y los colmillos se encuentran pintados o esquematizados en los costado de la cabeza, la nariz muy prominente y levantada, los ojos se encuentran en la parte superior de la cabeza, contrario a las otras piezas que se encuentran en los laterales.

En los códices existen pocas representaciones de serpientes de agua, sin embargo, estas imágenes se encuentran dibujadas adentro del agua, en la fig. 3.74b, podemos ver la nariz ligeramente levantada y cabeza de serpiente del cetro en la figura 3.74c es la representación más común en los remates de este tipo.



Figura 3.74 Representación de serpientes de agua: a) Remate de serpiente de agua; b) *Primeros Memoriales* f. 254r; c) *Códice Borbónico*, lám. 7; d) *Códice Nuttatl* lám. 75; e) Dibujo de la serpiente acuática de Tlatilco¹⁶⁰.

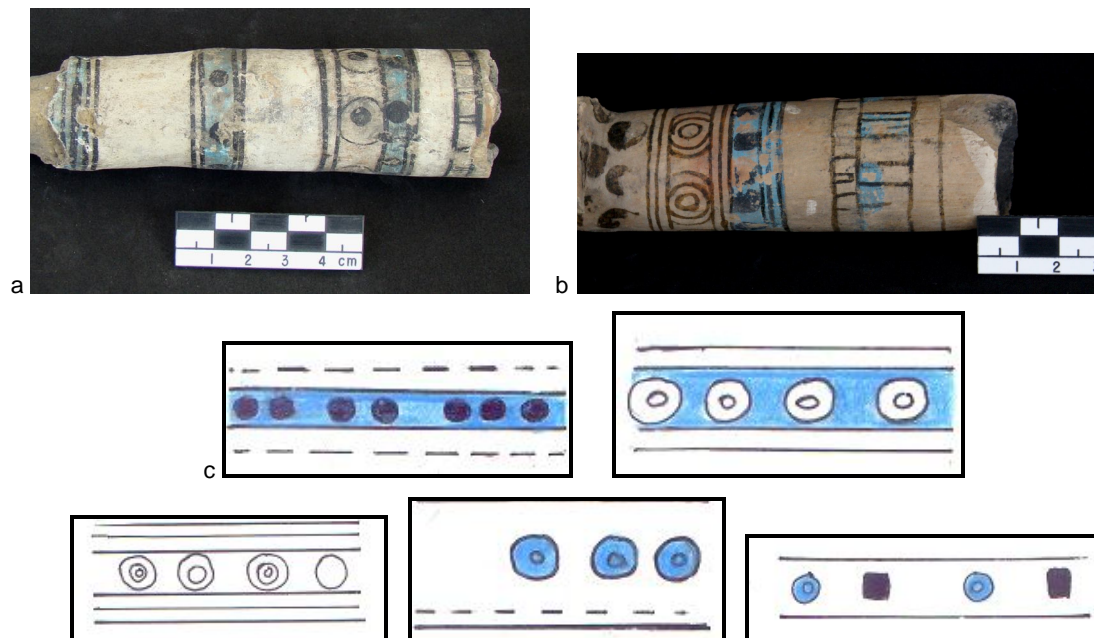
B. Bandas

Relacionadas con la piel de la serpiente En el conjunto de las bandas hay un patrón de divisiones en rectángulos con punto al centro, representa la piel de la

¹⁶⁰ Román Piña Chan, *Quetzalcoatl Serpiente Emplumada*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

Sahumadores Tlatelolcas

serpiente¹⁶¹. Este tipo de bandas son elementos que se encuentran muy repetidos en las decoraciones de los sahumadores y realizando una revisión de los códices como el *Borbónico*, *Borgía*, *Azcatitlan*, *Telleriano Remensis*, *Ixtlilxochtil*¹⁶², se puede ver estos elementos relacionados con el agua, los cerros y por supuesto la representación de la tierra (Fig. 3.75); en la imagen del borbónico de abajo podemos ver como *Tláloc* porta una serpiente de agua (rayo) con un remate de banda azul con puntos negros similar a los encontrados en los remates de serpientes. Sin embargo este diseño está asociado a los dioses y diosas de la fertilidad, ya sea formando parte de sus tocados o su atuendo.



¹⁶¹ Mondragón Vázquez, *El motivo piel...* op. cit. p. 105.

¹⁶² *Códice Borgía*, op. cit., *Códice Borbónico* op. cit.; *Códice Azcatitlan* op. cit.; *Códice Telleriano* op. c.it.; *Códice Remensis* op. cit.; *Códice Ixtlilxochtil* op. cit.



Figura 3.75 a y b) Fragmentos de mangos con los diseños de las bandas c) Dibujos de las bandas; d) *Códice Borbónico*, lám. 7; e) *Códice Borbónico*, lám. 5; f) *Códice Borbónico*, lám. 7. g) *Códice Borbónico*, lám. 34; h) *Códice Borgia*, lám. 20.

Bandas relacionadas con el **Rayo solar** este tipo de elemento triangular y puntiagudo está relacionado al rayo solar, en las imágenes de los códices (Fig. 3.76) se puede ver estos elementos asociados al sol¹⁶³.

En los sahumeros estos elementos están dibujados junto con plumas cortas y líneas concéntricas negras o azules, pero no hay otro indicio que nos indique su asociación con un remate específico.



¹⁶³ *Códice Borgia*, pp. 48, 49, 57.

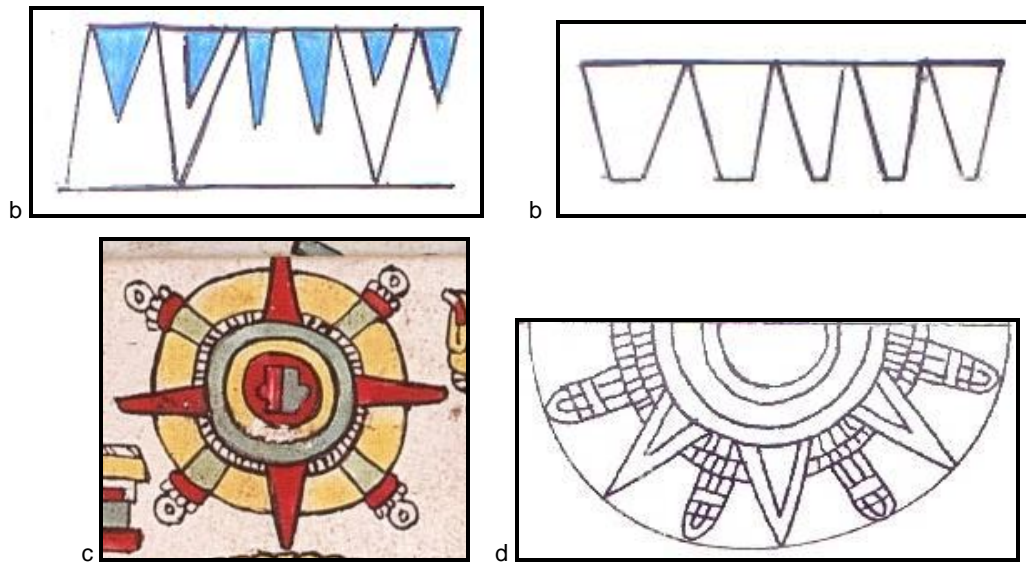


Figura 3.76 Representaciones de rayo: a) Mango con diseños de rayo; b) dibujos de los diseños; c) *Códice Nuttall*, lám. 18. d) *Códice Borbónico*, lám. 11.

Bandas con ***Xicalcolihqui* o Greca escalonada** es reconocido por la pirámide escalonada y el gancho hacia la parte inferior, se puede observar en forma de escalones con trazos rectos o curvos, está asociada a la fecundidad, la vida, la riqueza, el arte, la diversión, En algunos lugares se ha relacionado con los dioses de la fertilidad (Fig. 3.77).

Beyer¹⁶⁴, sugiere que este diseño está relacionado con la serpiente y esta a su vez con *Quetzalcóatl*, en su trabajo el realiza una detallada revisión de la información y menciona que otros autores la tomaron como, agua y viento en movimiento, sin embargo el concluye que la explicación más acertada es la serpiente, esta misma posición es aceptada hasta la fecha por muchos arqueólogos.

¹⁶⁴ Herman Beyer, "El origen, Desarrollo y Significado de la Greca Escalonada" en *EL MEXICO ANTIGUO* Revista internacional de Arqueología, Etnología, Folklore, Prehistoria, Historia Antigua y Lingüística Mexicanas, Tomo II (1924-1927), México, H. Beyer (ed.), 1927. pp.61-122. Beatriz Braniff, "Greca escalonada en el norte de Mesoamérica", en *Boletín de antropología* núm. 42, México, INAH, 1970, pp.38-41; "Algunas representaciones de la greca escalonada en el Norte de Mesoamérica (segunda parte)", en *Anales del INAH*, 7ª época, tomo IV, México, INAH, 1972-1973, pp. 23-30.

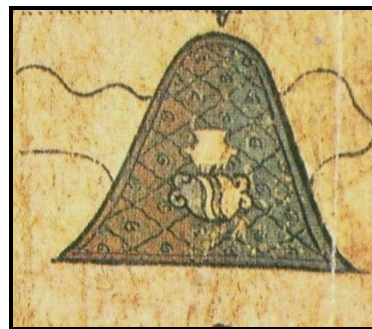
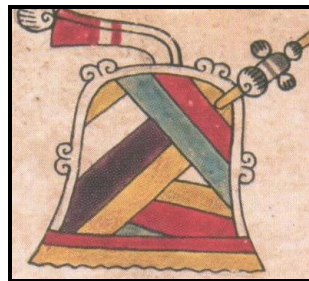
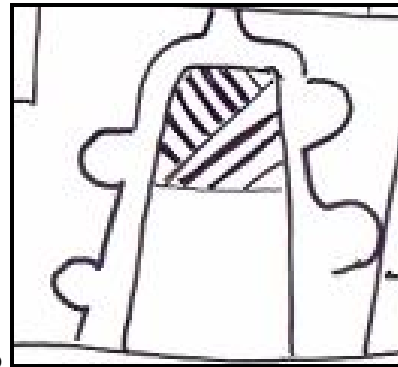
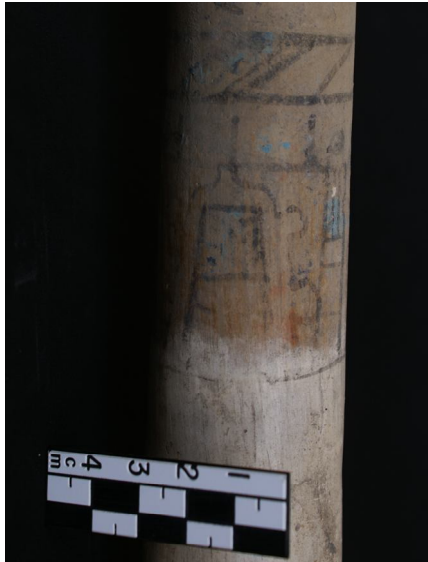


Figura 3.77 a) Vasijas mixteca con la representación de greca, MNA; b) Fragmento de mango con diseño de *Xicalcolihqui*, Foto S. Guilliem; c) greca del friso de Mitla; d) dibujo de los diseños en el mango; e) *Códice Nuttall*, lám. 15; f) vasija de basalto tallada con la greca.

Banda con la representación de **Cerros** Esta imagen está presente en varios sahumadores, realizando una revisión de las diferentes representaciones de cerros en códices, pude observar que es muy parecida a los dibujos realizados en los códices del grupo mixteco-poblano (Fig. 3.78), solo que en el dibujo del sahumador este diseño no se observa en todo el cerro como en la imagen del *Códice Nuttall*.¹⁶⁵ Otras representaciones muy similares son las del código *Xólotl*, solo que estas son más pequeñas y no presentan las protuberancias externas.

¹⁶⁵ *Códice Nuttall*, op. cit. Lado 1 lámina 48, p. 29.

El cerro también es muy importante, pues representa el Monte Sagrado, donde almacena las semillas-corazones que surgirán al nuevo mundo y alimentaran a los hombres, figura 3.78f.¹⁶⁶



¹⁶⁶ Alfredo López A., Tamoanchan op, cit. Pp. 162-163, 201-205; *Monte Sagrado*.. op cit. p.93.

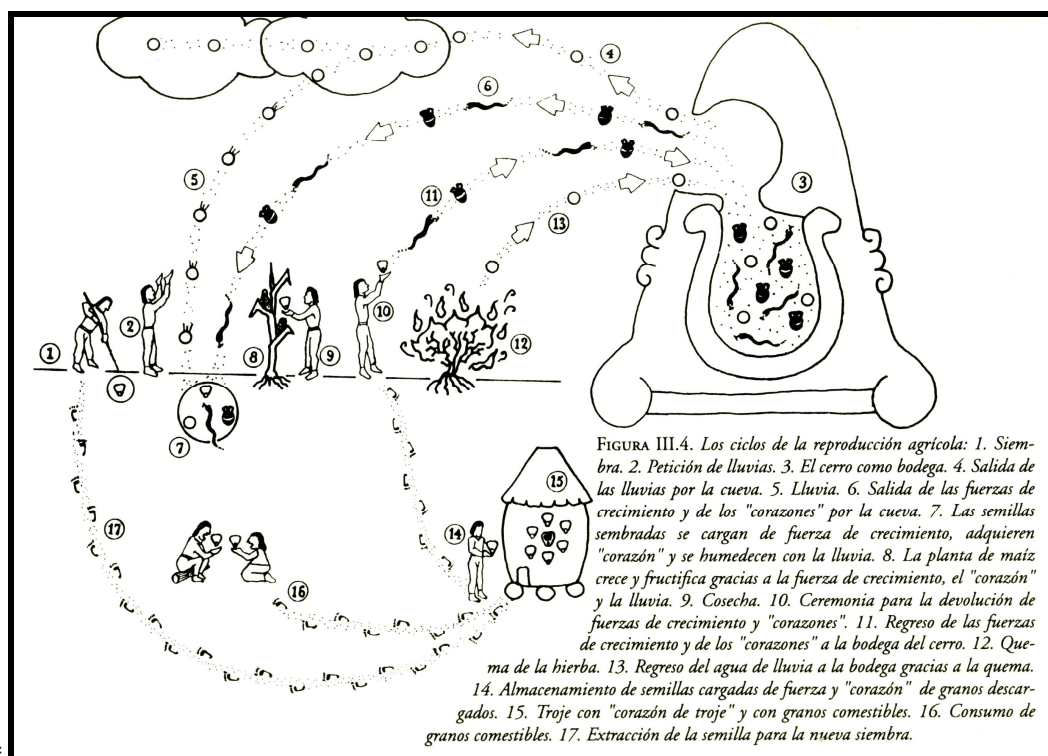


Figura 3.78 a) Fragmento de sahumador con diseño de cerro, b) Dibujo de cerro; c) Códice Nùtall, lám. 48; d) Códice Nùtall, lám. 77; e) Códice Xólotl, plancha I; f) El ciclo de la reproducción agrícola, López Austin, 1994.

Representación de **cuchillos**, se identificó una gran variedad de cuchillos, todos presentan la forma lanceoleada típica, sin embargo, hay una gran diversidad en la representación de los mismos, ya que se pueden observar decorados con una sola línea o muy elaborados como el cuchillo rostro (*Técpatl*). Estos elementos están asociados al inframundo y a *Mitlantecuhltli*.

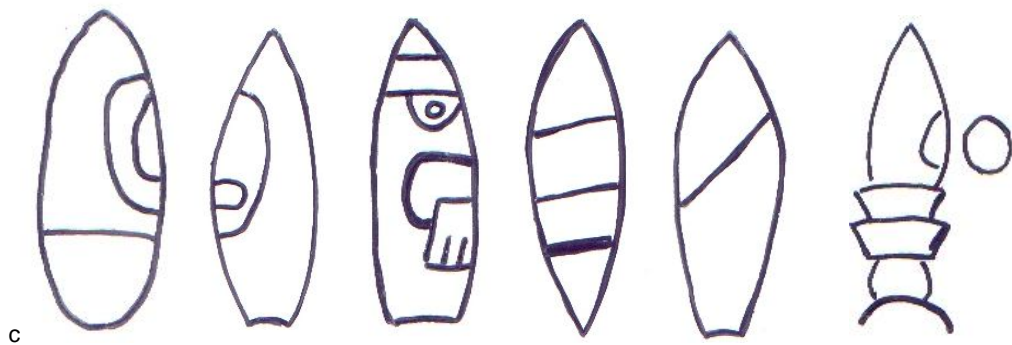
El quinto nivel del inframundo se considera como el lugar del viento de obsidiana y el noveno es el lugar de la obsidiana de los muertos. También se conoce al norte como *el Mictlampa* y su representación era un *técpatl* o pedernal¹⁶⁷.

El dios *Técpatl* o *Iztli* (cuchillo de obsidiana), representan a la deidad "que muerde, abre y corta la piel", se relaciona con *Tezcatlipoca* Rojo, Blanco, Amarillo

¹⁶⁷ Federica, Sodi Miranda, "El Técpatl, un acercamiento a Filo de Obsidiana" en: *Arqueología e historia del Centro de México Homenaje a Eduardo Matos Moctezuma*, Leonardo López Lujan (et al. Coord.), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2006, pp. 425-433

y Negro. También “comparte atributos con otras deidades relacionadas con *Mitlantecuhtli, Tláloc, Tezcatlipoca y Tlaltecuhlli*”.

Según Sodi este dios es el encargado de sostener el equilibrio entre los hombres y las deidades. El significado del cuchillo es muy importante, ya que forma parte de los rituales de ofrecimiento del don más importante del hombre, la vida (Fig. 3.79).



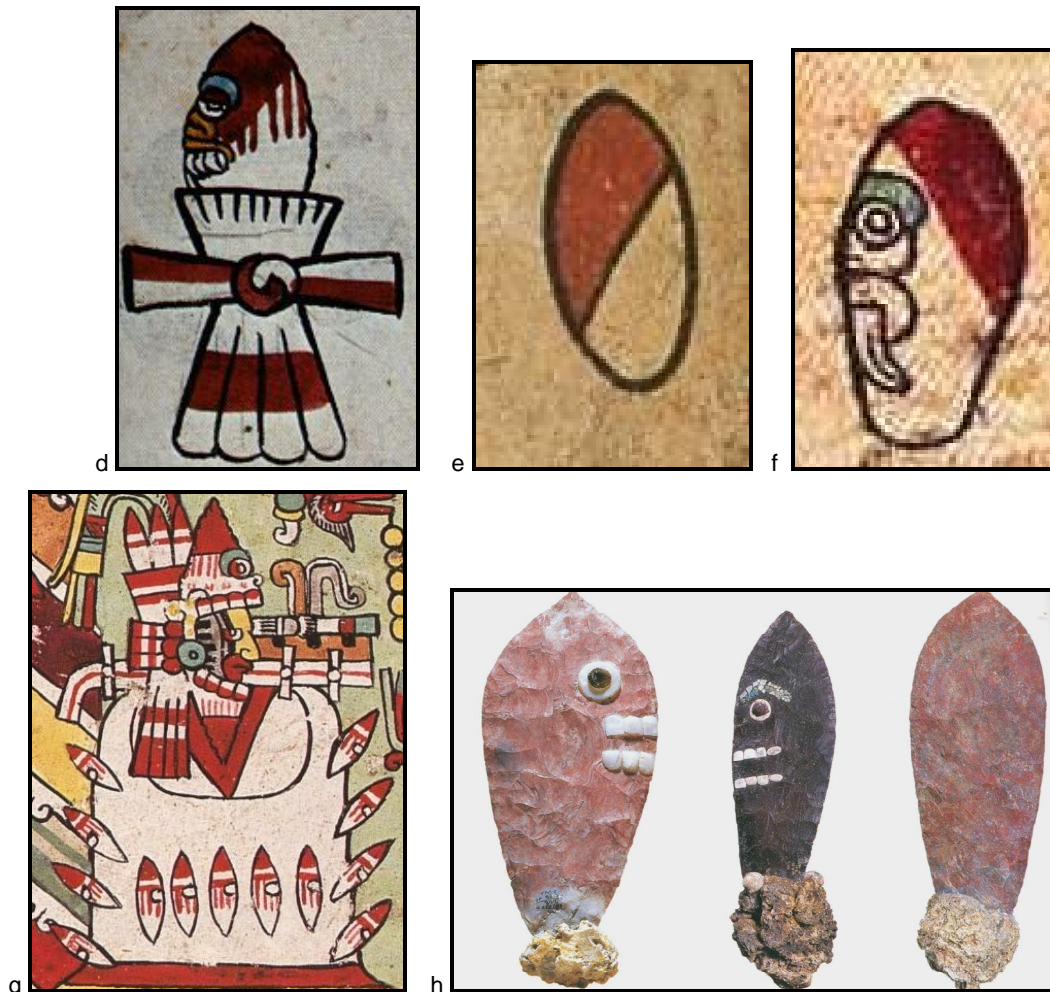


Figura 3.79 Imágenes de cuchillos: a y b) Diseños de cuchillos en los mangos; c) dibujos de cuchillos identificados en los mangos; d) *Códice Magliabechiano*, lám. 11; e) *Códice Borbónico*, lám. 3; f) *Códice Borbónico*, lám. 19 g) Cerro de pedernales, *Códice Nuttall*, lám. 19b; h) Cuchillos rostro con copal, MTM.

C. Cuerpo humano

Corazón

Dibujo de **corazón e hígado** El corazón se reconoce por las prominencias onduladas en la parte superior, las cuales representan las venas, se concebía como centro vital y órgano de la conciencia.¹⁶⁸ En la figura 3.64 se puede ver un corazón sosteniendo por una garra, y en la figura 3.82c, se observa acompañado

¹⁶⁸ Alfredo López Austin, *Cuerpo Humano e Ideología. Las concepciones de los Antiguos Nahuas*, vol. 1, México, UNAM, 1989. p. 187.

de cráneos, huesos largos, se puede observar de manera esquemática en la parte frontal del cráneo.

En la figura 3.80a y b, se observa la representación de la serpiente devorando un corazón, pero en la cara contraria, esta misma imagen (Fig. 3.81a y b) semeja un hígado, en el análisis realizado sobre dos esculturas de *Mitlantecuhtli*, los autores nos comentan que, este controla la vida, el vigor, la sexualidad y el proceso digestivo.¹⁶⁹

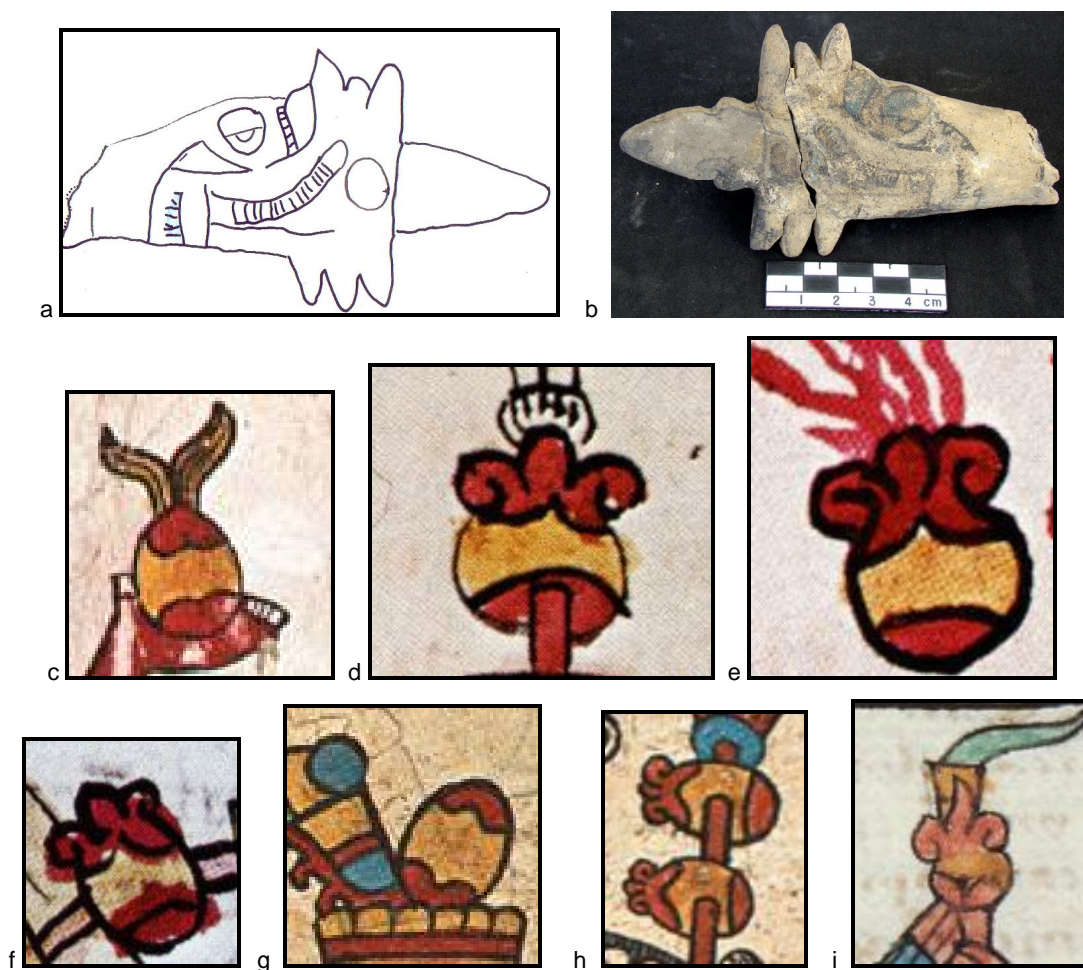


Figura 3.80 Representaciones de corazones: a) Dibujo de serpiente devorando un corazón; b) foto de remate de sahumador con la representación de serpiente devorando un corazón; c) *Códice Borgia*, lám. 22; d) *Códice Magliabechiano*, lám. 47r, e) *Códice Magliabechiano*, lám. 76r; f) *Códice Magliabechiano*, 66r; g) *Códice Borbónico*, lám. 03; h) *Códice Borbónico*, lám. 08; i) *Primeros Memoriales*, lám. 9.

¹⁶⁹ Leonardo López Luján y Vida Mercado, "Dos esculturas de Mitlantecuhtli encontradas en el recinto sagrado de México-Tenochtitlan", en *Estudios de Cultura Nahuatl*, núm. 26, México, IIH-UNAM, 1996, pp.41-68.

Hígado

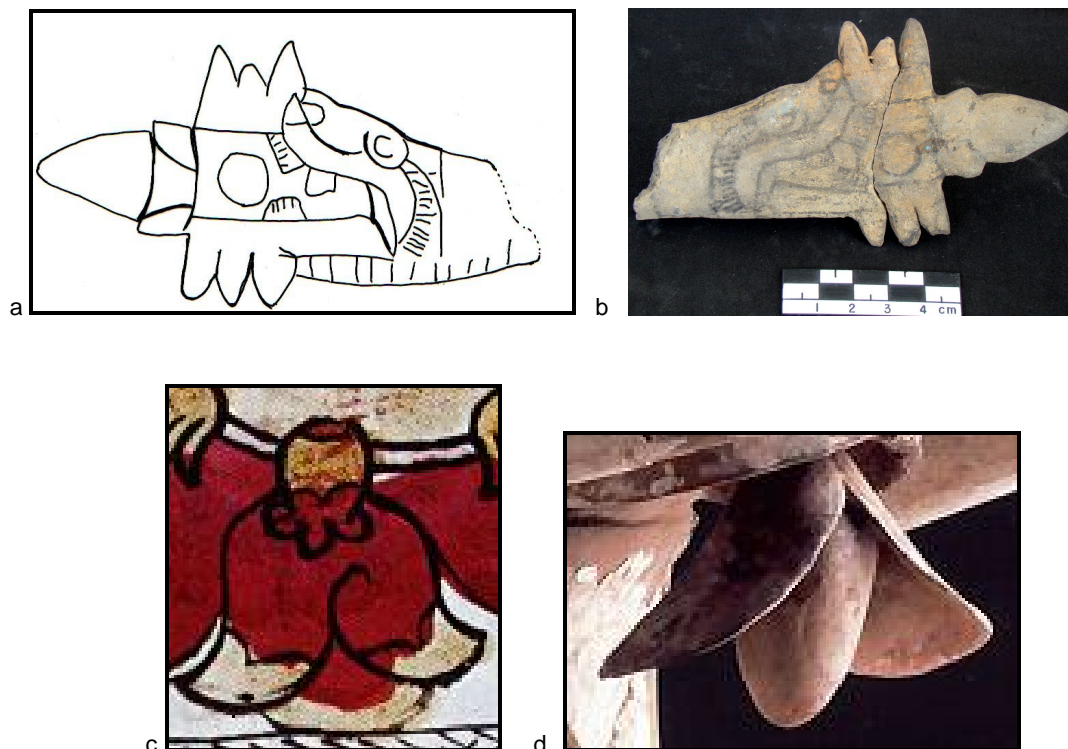


Figura 3.81 Representación del hígado: a) dibujo de hígado en remate de sahumador; b) foto de remate con representación de serpiente devorando un hígado c) *Códice Magliabechiano*, 76r; d) hígado de la escultura de *Mitlantecutli*, MTM.

Cráneo, corazón y huesos cruzados

Dibujo de **Cráneo, corazón y huesos cruzados** Este dibujo, representa el cráneo con la mandíbula descarnada y tres hileras de dientes, las orbitas supraorbitales y el disco occipital de la fontanela. Solo se localizó un mango que contenía el diseño completo que se observa en la figura 3.82a y b.

Huesos, el dibujo nos muestra un esquema muy deteriorado de huesos cruzados, este elemento fue reconocido por las protuberancias redondeadas y rematadas de las epíffisis, están asociados a la muerte. Ambos elementos están asociados a *Mitlantecutli*.

Corazón, justo en la parte superior de los huesos se puede observar un corazón muy esquemático, esta forma es similar a algunas imágenes de los códices Borgía y Borbónico presentados anteriormente.

Sahumadores Tlatelolcas

Las imágenes de las figuras 3.82 son representaciones de cráneos y huesos cruzados, localizados como parte de las fachadas de edificios y templos, o en esculturas, como la lápida con la representación del nacimiento de *Tezcatlipoca*.

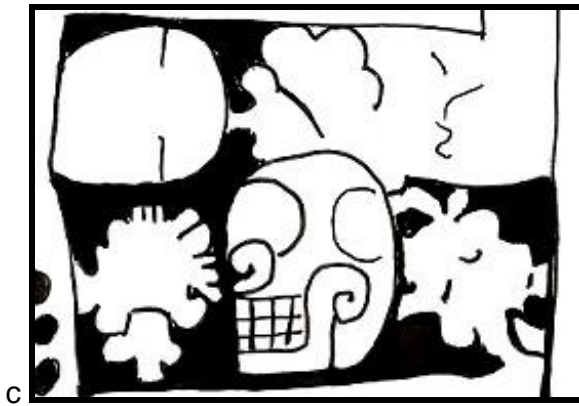


Figura 3.82 a y b) Fragmento de mango con diseño de corazón, cráneo y huesos cruzados. Fotos S. Guilliem; c) Dibujo completo del diseño localizado en un mango; d) *Códice Magliabechiano*, lám f88; e) muro estucado de Tenayuca, MNA; f) Detalle de muro con cráneo y huesos cruzados, MNA; g) Lápida con la representación del nacimiento de *Tezcatlipoca*, MNA.

El dibujo de la figura 3.83a, tiene la representación de la mano, *Yoloxóchitl*, se identificaron dos elementos en forma de mano sobre el mango de sahumador, esta imagen se encontraba acompañada de otro elemento no reconocido, ya que solo se conserva la mitad, sin embargo su forma parecía la de un chalchihuite. Las manos y el corazón son parte de los atavíos de la diosa *Tzitzímitl*, *Cóatlicue* y *Cihuatetéotl*. Las tres deidades los llevan en forma de collar alternando manos y corazones, sin embargo la primera lo porta como pectoral del que también pende un hígado, y en las dos deidades el pectoral es un cráneo, ambas esculturas se localizan la sala mexicana del MNA. Otra deidad relacionada con estos atributos es la diosa *Cihuacóatl*, pues Durán menciona que, se le preparaban unos panes con forma de pies manos y rostro, ya que ella pedía sangre y corazones humanos como comida.¹⁷⁰



¹⁷⁰ Durán, op. cit., vol. I, pp. 130-131.

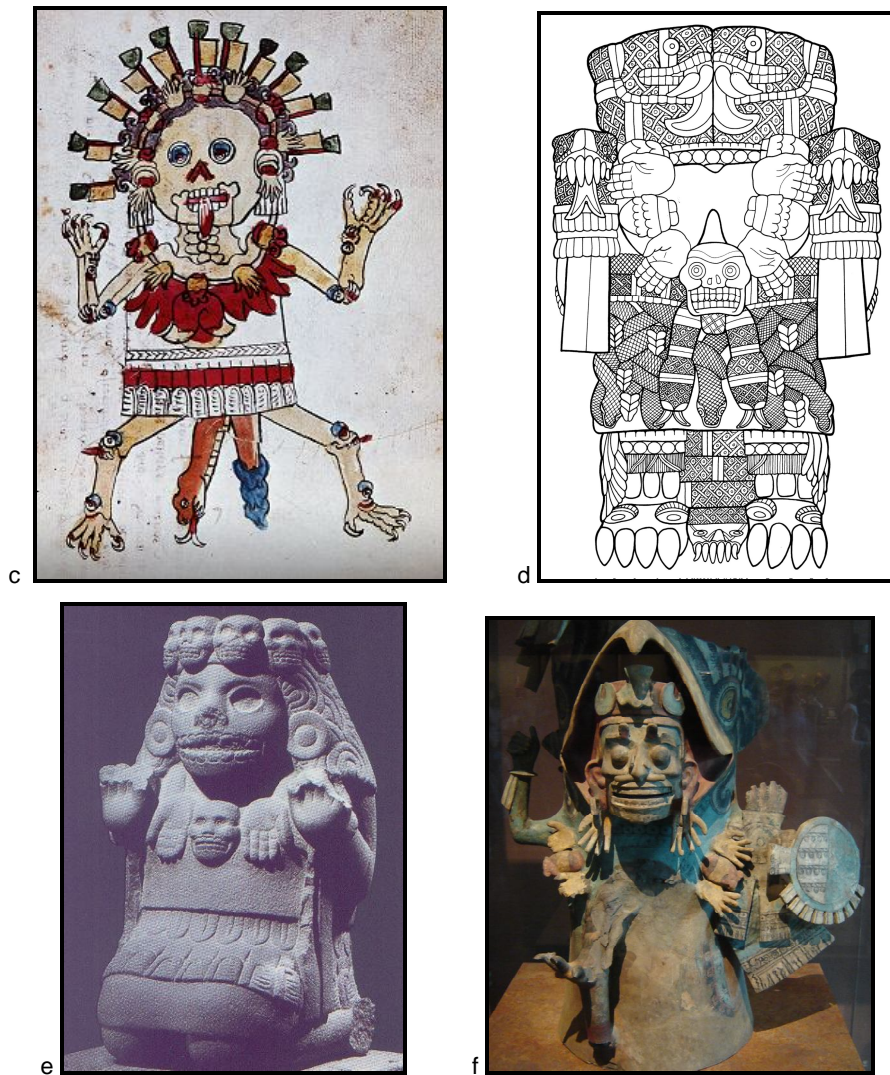


Figura 3.83 a) Dibujo del diseño localizado en fragmento de mango; B) fragmento de mango con dibujo de mano; c) *Códice Magliabechiano*, Lám. f76r. d) Dibujo de Cóatlícue; e) Cihuatéotl, MNA; f) brasero, representa un guerrero muerto, porta collar de corazones y manos, MNA.

D. Otros elementos

Figura 3.84. Dibujo de una **Flor** Este diseño se encuentra acompañando a otro elemento que no se pudo identificar por que se encontró muy deteriorado, al parecer representa una flor de tres pétalos, pero también forma parte de los elementos que decoran el remate de los tocados de las serpientes o dioses, y de algunos punzones (Fig. 3.84c).

La flor representa uno de los signos del calendario, la sangre, el amor, el placer sexual, la belleza, los juegos. Estas asociadas a los dioses *Xochipilli* y

Xochiquetzal.¹⁷¹ Flores similares está representado en el cuerpo de este dios, solo que representa la base de la flor, es decir el cáliz del perianto.¹⁷²



Figura 3.84 a) Dibujo y foto del diseño de la representación de una flor; b) *Códice Borgía*, lám. 18; c) *Códice Borbónico*, lám. 20; d) *Códice Borbónico*, lám. 15.

Dibujo de **zacatapayoliti** Estas representaciones fueron dibujadas en un mismo mango, forman parte de dos bandas diferentes, ubicadas en la circunferencia del mismo, se encuentran separadas por otra banda la cual tiene dibujados elementos que podrían ser rayos solares y chalchihuites, desafortunadamente las imágenes no se observan completas.

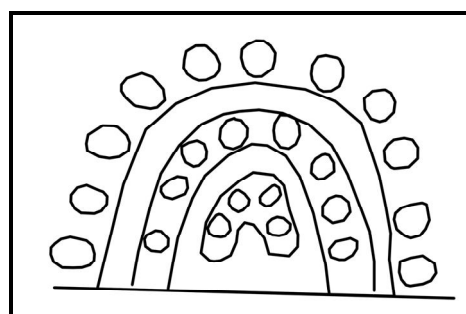
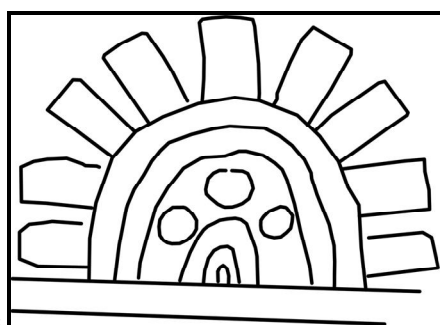
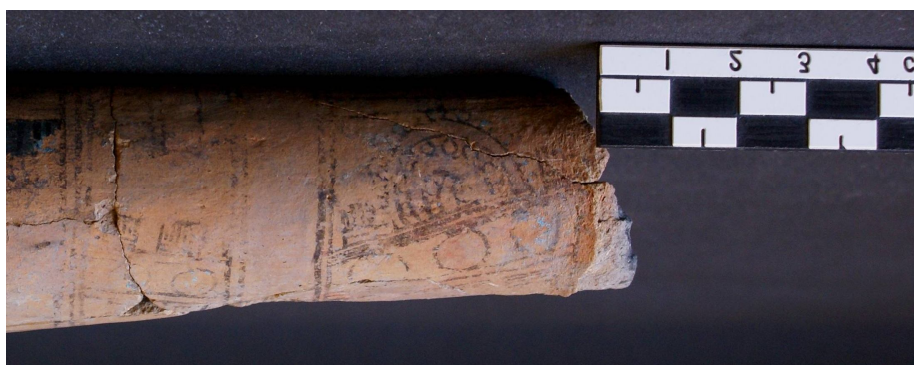
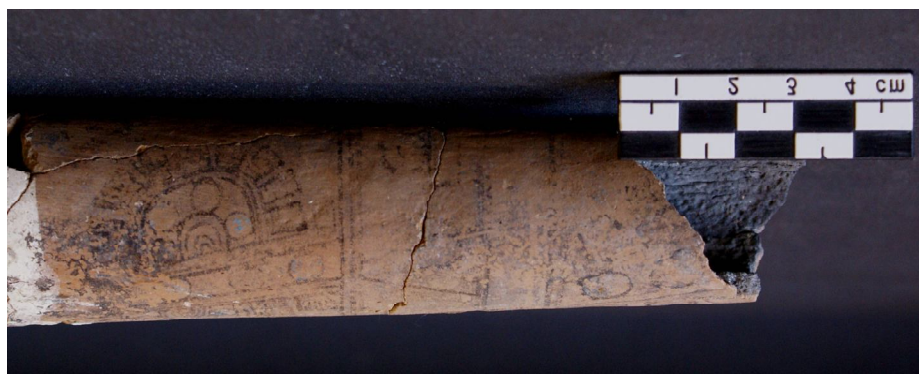
En las representaciones pictóricas, encontré que el elemento más cercano iconográficamente es la imagen del *zacatapayoliti*, En el libro de La Casa de las Águilas, López Luján nos presenta varias imágenes de este elemento, encontrado en códices y esculturas, y un dato muy interesante es la imagen que presenta del

¹⁷¹ Yólotl González, *Diccionario* op.cit. p.74

¹⁷² Emma Marmolejo Morales y Margarita Treviño Acuña "Las flores: puente de comunicación con los dioses", en: *Iconografía mexicana IX y X: Flora y Fauna*, Beatriz Barba Ahuatzin y Alicia Blanco Padilla (coords.), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2009, pp. 37-48; Beatriz Barba Ahuatzin, "Las flores de la trecena *ce xóchitl* (uno flor), del *Códice Borbónico*, en: *Iconografía mexicana IX y X: Flora y Fauna*, Beatriz Barba Ahuatzin y Alicia Blanco Padilla (coords.), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2009, pp. 73-84.

Cuarto 3¹⁷³ (ver Fig. 3.85e), dibujo donde se puede observar algunas similitudes con el que nosotros encontramos en el mango.

Por otro lado Alejandra Aguirre Molina, nos comenta que la representación del *zacatapayolli* “muestra grandes variantes estilísticas..., lo mismo que los instrumentos clavados en él...”¹⁷⁴



¹⁷³ Leonardo López, *La casa de las Águilas Un ejemplo de la arquitectura religiosa de Tenochtitlan*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Fondo de Cultura Económica, Vol. II, 2006, pp. 275-277.

¹⁷⁴ Alejandra Aguirre Molina, *El ritual del autosacrificio en el recinto sagrado de Tenochtitlan: las evidencias arqueológicas*. México, Tesis de Licenciatura, Arqueología, ENAH, 2002.

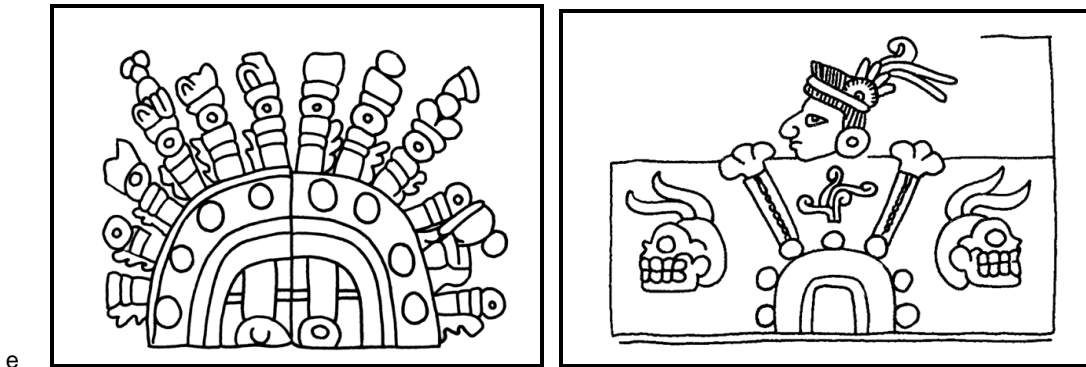


Figura 3.85 a) Mango con dibujo de zacatapayolitl; b) Mango con dibujo de posible zacatapayolitl; c) Dibujo de zacatapayolitl; d) Dibujo de posible zacatapayolitl; e) Figuras de Zacatapayolitl, tomado de López Luján, 2006.

E. Dioses

Mitlanteuchtli (Fig. 3.86). Se encuentra asociado a este dios los elementos del cráneo y los huesos cruzados de la imagen superior. “Aparece como sexto Señor del Día, quinto Señor de la Noche, patrón del día *Itzcuintli*, de la trecena que inicia el 1 *Técpatl* y su imagen es el signo del día *Miquiztli*”,¹⁷⁵ es el dios del *Mictlán*, lugar donde van las almas de los muertos al morir.



Figura 3.86 Representaciones de *Mitlanteuchtli*: a) *Códice Borbónico*, lám. 10; b) Escultura de barro de *Mitlanteuchtli*, MTM.

¹⁷⁵ Leonardo López et. Al., “Dos esculturas op. cit., p. 54.

Dibujo de un **Ojo estelar con rayo o hueso**, este elemento se puede identificar como parte del cielo nocturno, sin embargo se encuentra atravesado por un posible punzón de autosacrificio, esto si tomamos en cuenta la parte curva superior del mismo. El mango tiene rojo y lo remata otro diseño en la parte superior.

En las imágenes de *Mitlantecutli*, se observa un rosetón atravesado por una raya, y también en el relieve de la muerte del sol está un rosetón, atravesado por un cono (Fig. 3.87) símbolo de la muerte, imagen similar a la del dibujo, la diferencia entre ambos es el ojo central y los círculos que lo rodean.



Figura 3.87 a) Dibujo de ojo estelar; b) Foto con diseño de posible ojo estelar atravesado. S. Guilliem; Foto del relieve de la muerte del sol. Imagen tomada del MNA.

Dibujo de **Ojo estelar con círculos o los cuatro rumbos**. La imagen principal representa el ojo estelar y el dibujo además presenta cuatro puntos que pueden significar lo precioso, los ojos están asociados a *Venus vespertino* (*Tlahizcalpantecuhtli*). En las imágenes de la figura 3.88, se observan algunas representaciones de ojos localizadas en los códices, pero en la imagen b (*Códice Magliabechiano*) la imagen es muy similar a la representación de los dibujos encontrados en los sahumadores.



Figura 3.88 Representación de ojo estelar: a) Dibujo de ojo estelar; b) mango con diseño de ojo estelar; c) *Códice Borgia*, lám 49; d) *Códice Magliabechiano*, lám. 8r; e) Detalle de la piedra de *Tízoc*, se observan los glifos del cielo nocturno MNA.

Dibujo de la **Cruz de Malta**, está asociada al centro del universo, relacionada con los cuatro puntos cardinales y con el gran “árbol cósmico” que permite fluir las corrientes celestes y terrestres, también forma parte de los elemento iconográficos que identifican a *Huehuetéotl* el dios viejo del fuego y a *Xiuhtecuhtli* dios mexica del fuego.¹⁷⁶

Conocido también como *axis mundi* siendo este “...la parte dinamizadora del cosmos, ya que impulsa el ciclo de la vida y de la muerte. En su parte inferior, el mundo de la muerte recoge las entidades anímicas de los fallecidos; almacena en su bodega central –bajo el Monte Sagrado- las semillas-corazones que surgirán de nuevo al mundo, y deja caer desde la fronda del Árbol Florido los gérmenes de la nueva vida”, esto lo explica Alfredo López, en el ciclo de la reproducción agrícola (Fig. 3.78).¹⁷⁷

La cruz es la decoración que se presenta comúnmente en la cazoleta de los sahumadores, además, tres mangos presentaban una decoración con este elemento, desafortunadamente los diseños que la acompañaban se perdieron. En las siguientes imágenes (Fig. 3.89) podemos ver la importancia de esta imagen.



¹⁷⁶ Silvia Limón Libera, *El fuego sagrado Simbolismo y ritualidad entre los nahuas*, México, INAH, Colección Científica 428, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos-UNAM, 2001; Alfredo López Austin, *Tamoanchan y Tlalocan*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, pp. 19-20; “El dios enmascarado del fuego” en: *Anales de Antropología*, Vol. XXII, IIA-UNAM, México, pp.251-285, 1985; Leonardo López, *Las ofrendas* op.cit., pp.171-192.

¹⁷⁷ Alfredo López A., *Tamoanchan* op, cit. Pp. 162-163, 201-205; *Monte Sagrado..* op cit. p.93.

Figura 3.89 Representaciones de cruces de malta: a) Mango con restos de diseño de cruz b) Dibujo realizado de unos de los diseños; c) *Códice Borbónico*, lám. 3; d) *Códice Borbónico*, lám. 5; e) *Códice Nuttall*, lám. 22, f) *Códice Borgía*, lám. 73.

F. Plumas

Se pudieron identificar plumas largas, plumas cortas y plumones. Las plumas indican riqueza y son parte del atavío de los nobles.¹⁷⁸ Tenían un valor importante sobre todo las plumas largas y de color azul, las cuales eran traídas por los mercaderes de las tierras calientes.¹⁷⁹

En las imágenes inferiores (Fig. 3.92) podemos ver, plumones utilizados para decorar y los personajes de guerreros portan tocado con plumas cortas y plumón. En la figuras del *Códice Nuttall* los tocados están compuesto con plumas y plumones.

Actualmente se puede aun observar diferentes representaciones de **Plumas largas** Su forma es inconfundible y se encuentran asociadas a los remates iconográficos de los diseños de sahumadores (Fig. 3.90). Estos son muy parecidos a los tocados que portan algunas serpientes y personajes importantes como podemos ver en las imágenes inferiores.



¹⁷⁸ Sahagún, *Historia general* op.cit. Libro VIII, Cap. 9. p. 458.

¹⁷⁹ Sahagún, *Historia general* op.cit., libro IX cap. I, p.489

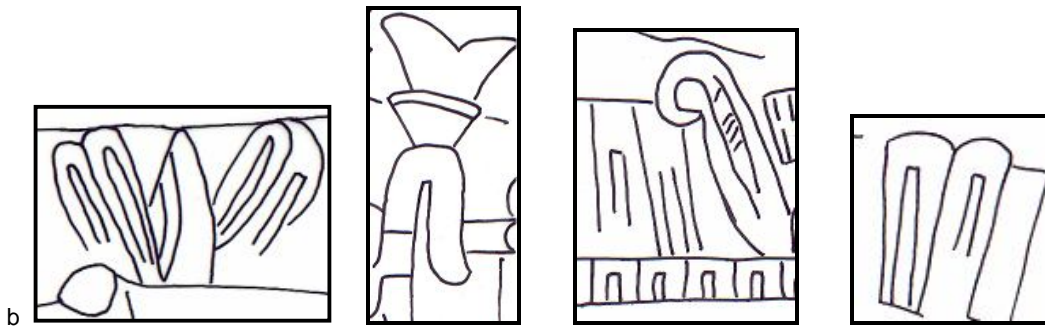
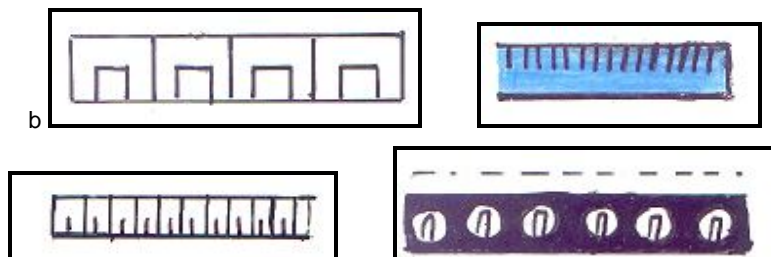


Figura 3.90 a) Fragmento de sahumador con plumas largas; b) Dibujos de diferentes representaciones de Plumas largas.

Otra de las representaciones de plumas que se observaron son las **Plumas cortas**. Se identificaron por su forma rectangular o circular, con diseño de rectangular al interior del mismo, líneas paralelas o gancho que simula el raquis de la pluma, su ubicación estaba asociada a la parte media del mango Fig. (3.91). En las imágenes de abajo se puede observar las plumas como parte del tocado de los guerreros.



a



b

Figura 3.91 a) fragmento de mango con dibujos de plumas cortas; b) dibujos de algunas representaciones de plumas cortas.

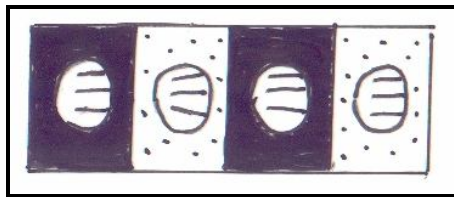
Figura 3.92. Dibujo de diferentes representaciones de **Plumón**, es de forma redondeada, con decoraciones de líneas paralelas, fueron pintados en color

Sahumadores Tlatelolcas

natural con definiciones en negro.¹⁸⁰ En los sahumadores el primer dibujo es común encontrarlo como parte de la cabeza de la serpiente *Xiuhcóatl*, esta banda inicia a la altura de los ojos pasa por la mitad entre ambos y termina hasta el final del cráneo del reptil, en contadas piezas estas plumas pueden incluso llegar hasta el moño.



a



b

Figura 3.92 a) Fragmento de mango de sahumador con representación de plumón; b) Dibujos de algunas representaciones de plumón.

Imágenes de diferentes representaciones de plumas con variación de tamaños y plumones en los códices.

¹⁸⁰ Carmen Aguilera, *Coyolxauhqui. Ensayo Iconográfico*, México, Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, 1978, p. 18, esta autora define de forma clara esta forma en este trabajo.

Sahumadores Tlatelolcas

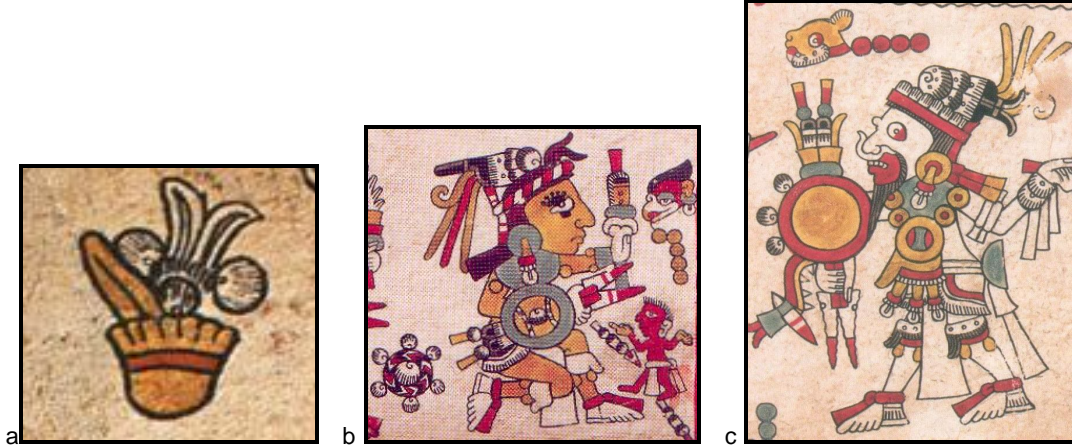


Figura 3.93: a) *Códice Borbónico*, lám. 8; B) *Códice Nuttall*, lám. 66; C) *Códice Nuttall*, lám. 77.

CAPITULO 4.

El sahumador, un estudio comparativo en el tiempo y el espacio.

4.1. El *tlemaitl* en las fuentes históricas. Su uso en los rituales prehispánicos.

La revisión en las fuentes sobre el uso de los sahumadores en los actos religiosos, en el uso diario, en los momentos importantes de la vida cotidiana en el nacimiento, la guerra, el comercio, en los grandes festejos que se realizaban en honor de los dioses y muchas otras actividades; todas ellas nos dejan ver un importante aporte de los cronistas sobre cómo se usaba y cómo era este objeto, A continuación haré una breve revisión de estos datos en los diferentes autores.

Quienes dan más información sobre el uso, la forma del sahumador y la función del copal son Duran y Sahagún,¹⁸¹ sin embargo también Clavijero¹⁸² realiza algunas menciones del uso de este objeto y menciona como en cada casa poseían uno de ellos. Los dos primeros escritos tienen una cantidad importante de información que entre ambos se complementan.

Sahagún nos describe de manera detallada los rituales y ofrendas que se realizaban; gracias a ello sabemos que entre las cosas que se ofrecían se encuentra el copal, la sangre que era obtenida con el autosacrificio (Fig. 4.1) la cual, algunas, ocasiones era colocada en papeles que posteriormente eran quemados, y otras veces las propias espinas de maguey con que se punzaban eran colocadas en ofrendas y se ofrecían prendiéndoles fuego.

Había una gran cantidad de ofrendas y ritos que eran realizados con ofrecimiento de copal. Heyden¹⁸³ considera que elementos como el peyote, el tabaco y el copal eran objetos que permitían tener una comunicación con los dioses, para ello el aroma del tercero era un instrumento interpersonal de

¹⁸¹ Durán, *Historia de*, op cit. vol. II; Sahagún, *Historia General* op.cit. libro II, pp77-183.

¹⁸² Francisco J. Clavijero, *Historia Antigua* op. cit.

¹⁸³ Doris Heyden, *La comunicación no verbal en el lenguaje ritual prehispánico*. Cuadernos de trabajo, núm. 25, Departamento de Etnología y Antropología Social, México, INAH, 1980.

comunicación, en este caso entre los indígenas (llámese reyes, sacerdotes, militares o gente común) y los dioses.

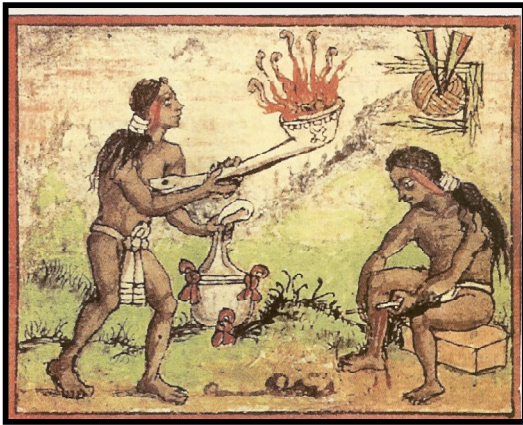


Figura 4.1 Autosacrificio, Códice Durán, lám. 6, Tomo II.

El uso del copal en las ceremonias del calendario solar era muy importante, era empleado tanto en las de fiestas mensuales como en las o móviles. Sahagún de manera detallada nos menciona como se hacían las ofrendas y los sacrificios a los dioses dadores de la vida, pues de ellos dependían los mantenimientos y los bienes.

En las ceremonias grandes e importantes había sacerdotes especializados en ofrendar el copal, estos eran los *Tlenamacazque*, gente que se encargaba de juntar la leña para los grandes braseros, estas personas eran preparadas desde muy jóvenes en los templos para realizar estas tareas, pero también había otros cuyo trabajo era solo temporal y podían vivir con sus familias y entrar en periodos de preparación para realizar las ceremonias que les correspondía como lo podemos leer en la fiesta de:

Etzacualiztli "...traían todos en las manos sus bordones negros: venían todos en procesión, los unos por la una banda del camino y los otros por la otra, muy en orden. Los que llamauan *Tlenamacaque*, que propiamente quiere decir turibulo y incensario en romance, venían todos con sus incensarios en las manos...".

Los sacerdotes vestían de manera especial en los días de ceremonia, se ataviaban con "... una jaqueta que ellos llamaba *Xicoli*, de tela pintada, y poníanse en la mano, en el brazo izquierdo, un manípulo... luego tomaban en la mano izquierda una talega con copal, y tomaban en la mano derecha el incensario que ellos llaman *tlémaitl*..."¹⁸⁴

y así con este atuendo iniciaban las ceremonias de sahumar hacia los cuatro rumbos de la tierra.

Torquemada nos dice que incensaban a los cuatro rumbos todos los días, muy temprano y al inicio del alba colocaban la ofrenda a sus dioses sobre el altar que había en cada casa y "...luego tomaban una como sarteneja de barro, que era

¹⁸⁴ Durán, *Historia de las Indias*, op cit., vol. II, p 210. También Sahagún da una detallada descripción de estos sacerdotes y los nombres que recibían de acuerdo a su rango; Sahagún, *Historia General* op.cit. libro II, p. 113.

su incensario y, echado brasa en él y copal o incienso, levantaba el brazo hacia el oriente e incensaban, luego se volvía al occidente, luego al septentrión y mediodía, y de esta manera incensaban las cuatro partes del mundo”.¹⁸⁵

El copal era sagrado y a la ofrenda de copal se llamaba *Copaltemaliztli* (Quema de incienso de la tierra, (Fig. 4.2),¹⁸⁶ la acción consistía en la quema de copal al iniciar una actividad importante, una labor de rutina o una bendición de los dioses, todo estaba impregnado de ritos y rituales que tenían la intención de comunicar con los dioses.



Figura 4.2 *Copaltemaliztli* Primeros Memoriales, Lám. 10.

Trabajos serios y detallados como el de Aurora Montúfar¹⁸⁷ y el de Naoli Victoria¹⁸⁸ realizados con los copales del Templo Mayor de *Tenochtitlan*, además de investigaciones realizadas en otras áreas en Mesoamérica nos han permitido conocer el tipo de resina que se utilizaba en las ofrendas.

Es en el recinto ceremonial de *Tenochtitlan* donde se han logrado recuperar una considerable muestra de copal procedente de las diferentes ofrendas que se han excavado, parte de lo

encontrado en esos depósitos les ha permitido corroborar datos sobre la

¹⁸⁵ Juan de Torquemada, *De los veinte y un libros de rituales y monarquía indiana, con el origen y guerras de los indios occidentales, de sus poblaciones, descubrimiento, conquista, conversión y otras cosas maravillosas de la misma tierra*, vol. 7, México, México, IIG-UNAM, 3ª. Ed, 1975, vol. 4 p 237.

¹⁸⁶ Miguel León-Portilla, *Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses*, Texto de los Informantes de Sahagún: 1, México, UNAM-IIH., 1992, Fray, Bernardino de Sahagún, Primeros memoriales, edición facsimilar, University of Oklahoma, press, Oklahoma, 1993.

¹⁸⁷ Aurora Montúfar López, *Los copales mexicanos y la resina sagrada del Templo Mayor de Tenochtitlan*, México, INAH, Colección Científica 509, 2007.

¹⁸⁸ Naoli Victoria Lona, "El copal en las ofrendas del Templo Mayor", *Arqueología Mexicana*, vol. XII, núm. 67, México, Editorial Raíces, 2004, pp. 66-71; *El copal en las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan*, tesis de licenciatura en Arqueología, ENAH, México, 2004.

descripción de algunos rituales que nos relata Sahagún, ya que se han encontrado bolsas de papel, así como figurillas y bolas de copal entre otros elementos fueron depositadas.¹⁸⁹

Montúfar nos menciona que la especie *Bursera Bipinnata* (copal amargo o copal chino, nombre que en general se le da a esta especie) "...representa uno de los taxa copalíferos que fue utilizado y explotado por los mexica en la época prehispánica...",¹⁹⁰ y del cual se han encontrado restos en las ofrendas de Templo Mayor.

En *Tlatelolco* también se han encontrado restos de copal en ofrendas, entre las muestras más importantes se encuentra la perteneciente a la ofrenda 6 del Templo Mayor, en el relleno de la Etapa II-III.

A continuación realizaremos de manera general una revisión del uso del copal en las fiestas religiosas efectuadas en el calendario solar y me apoyaré en las descripciones de Durán y Sahagún principalmente, ya que estos dos autores son quienes describen de manera detallada lo que sucedía en estas celebraciones.

A. Fiestas mensuales

Atlacahualo. En esta fiesta se ofrendaba al sol y según Durán sahumaban su imagen.

Tlacaxipehualiztli. Para esta fecha se llevaba papel, hule y copal a los montes y ahí eran ofrecidos por los sacerdotes.

Tozoztontli. En este mes eran sahumados los campos de cultivo y las imágenes de los dioses de la fertilidad que se encontraban en estos lugares, también se ofrecían otro tipo de dones.

Uey tozoztli. Dentro de las actividades que se realizaba estaba la quema de copal.

¹⁸⁹ Leonardo López, *Las ofrendas* op.cit. Jose Álvaro Barrera Rivera, et al. La ofrenda 102 del Templo Mayor, en Revista Arqueología Mexicana. Vol. VII, Num. 48 Marzo-Abril, México, Editorial Raíces, S.A de C.V. 2001.

¹⁹⁰ Montufar, *Los copales* ... op. cit. p. 86.

Tóxcatl. Durante este mes los sacerdotes iban a las casas a incensar, no dejaban un solo lugar sin sahumar, este ritual tenía un orden para realizarse. Además era la fiesta de *Huitzilopochtli* y otros dioses a los que se les sahumaba, era una de las fiestas principales y por ellos la ofrenda de incienso era importante.

Etzalqualiztli. Tanto Sahagún como Durán realizan una detallada descripción de esta fiesta y la forma como se utilizaba el incienso al momento de sahumar hacía los cuatro rumbos cardinales, en las ceremonias diarias que se realizaban. Se festejaba tanto a Tláloc, como a los *Tlaloques*. En la narración de Durán además se lee que en esta fiesta también se realizaba una ceremonia especial a los instrumentos de labranza, los cuales eran lavados y posteriormente se les ofrecía comida e incienso.

Tecuilhuitontli. Esta era la fiesta de la diosa *Huixtocihuatl* diosa de la sal, en la descripción de su atuendo, Durán dice que estaba adornada con flores realizadas de papel las cuales estaban llenas de incienso.

Uey Tecuilhuitl. En esta fiesta se honraban a los dioses *Ehécatl*, *Quetzalcóatl*, *Xilonen*, *Chicomecoatl*, *Chalchiuhcihuahatl*, como podemos ver estos eran los dioses relacionados con los mantenimientos, el agua, el aire, es decir, los dioses de la fertilidad, y tal vez sea esta la razón por la que a esta fiesta también se le conoce como la fiesta grande de los señores.

Durante la celebración, menciona Durán que hacían hachas de copal, las cuales era quemadas completamente, también había grandes braseros donde todo el pueblo ofrecía incienso, además de las ofrendas diarias que se hacían tanto en el día como en la noche. La mujer que representaba a la diosa *Cintéotl*, era sahumada.

Tlaxochimaco. Era la fiesta del ofrecimiento de flores a *Huitzilopochtli* y también realizaban la fiesta pequeña de los muertos, en esta fiesta se cortaba un gran árbol y a la entrada del recinto ceremonial se realizaba un gran recibimiento y entre las cosas que se ofrecían por parte de la gente era copal con los sahumadores (Fig. 4.3).

Xócotl huetzi. Esta fue traducida como la fiesta grande de los muertos y también era una fiesta donde celebraban a *Xiuhtecuhтли* durante esta fiesta se ofrecía copal

y la persona que iba a ser sacrificada en honor de este dios, era rociada con incienso molido en la cara.

Ochpaniztli. La celebración de este mes estaba dedicada a *Toci* y se le ofrecía copal, sangre, plumas y comida entre otras cosas

Teotleco. En la fiesta de la llegada de los dioses se quemaba copal de noche y de día hacia los cuatro rumbos.



Figura 4.3 Ofrecimiento de copal en la fiesta de Tlaxochimaco, C. Florentino Lám 189.

Tepeilhuitl. Esta es una gran fiesta que se realizaba a los cerros, y la descripción tanto de Sahagún como de Durán dice que se hacían festividades similares en los cerros principales de *Tlaxcala*, Cholula y el Estado de México, entre las cosas que se ofrendaban estaba el copal

Un dato interesante que nos da Sahagún,¹⁹¹ es que cuando estaban en los montes honrando a *Tláloc* con las imágenes de este y las

representaciones que hacían de los montes, además a las personas que murieron por una causa relacionada con el agua, "...los incensaban echando incienso en una mano de barro cocido, como cuchara grande llena de brasas y a esta ceremonia llamaban "*Calonoac*"..., la traducción al español de esta palabra se entiende como los que están en la casa¹⁹², en este caso estaban en la casa de los dioses de la lluvia.

Panquetzaliztli. Fiesta realizada a *Huitzilopochtli* se realizaba una ceremonia en donde las ofrendas de comida e incienso estaban mencionadas entre otras muchas cosas más que se ofrendaban.

Atemoztli. Era una fiesta realizada para *Tláloc* y los *Tlaloques*, era importante en estas ceremonias el ofrecimiento del copal. También se realizaba una ceremonia a *Huitzilopochtli* donde era quemado gran cantidad de copal.

¹⁹¹ Sahagún, *Historia General* op. cit. p. 138.

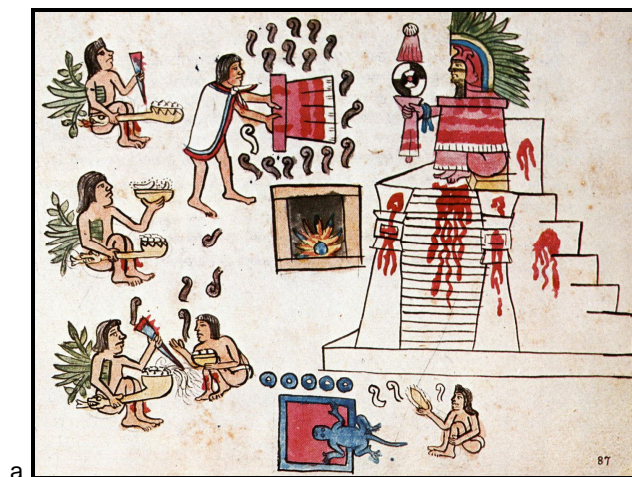
¹⁹² Diccionario en Línea: www.hpp//AGN.

Tititl. La diosa *Cihuacóatl* era festejada en este mes y la persona que era sacrificada en su honor era incensada antes de su muerte.

También en las diez y seis fiestas móviles que se hacían a los dioses con temas relacionados con los nacimientos, los casamientos, los combates militares y de protección para los comerciantes entre otras, se efectuaban ofrendas de muy variada especie y forma, pero invariablemente siempre hay una mención aunque sea escueta de la forma en cómo se ofrecía el copal con los sahumadores y en los braseros.

Un dato interesante que se encuentra descrito en estas narraciones, es el hecho de que los comerciantes ofrecían "...copal blanco, muy deshecho y muy oloroso y muy blanco, y muy puro y muy limpio...", descripciones como estas están relacionadas a los dioses; *Huitzilopochtli*, a *Tlalxictentícac*, *Nauhiotécatl*, dioses importantes y además, que están relacionados con los comerciantes quienes por su poder económico, quizá podrían obtener copal de mejor calidad que el resto de la gente.

A continuación colocaré una serie de imágenes donde se puede observar el uso y la forma de agarrar el sahumador y algunas representaciones de la decoración de los mismos en los códices (Fig. 4.4).



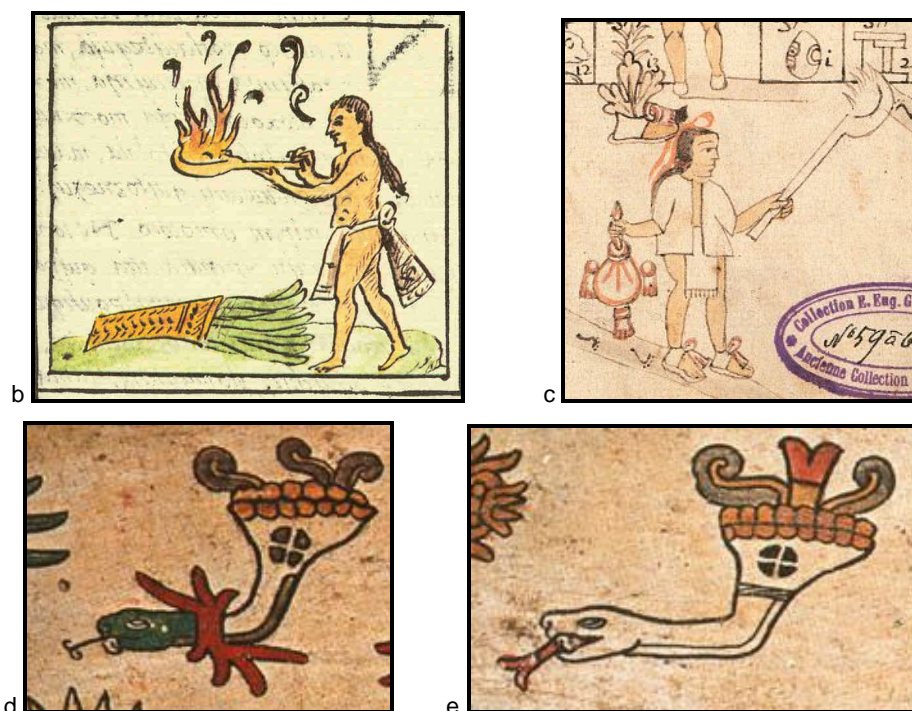


Figura 4.4 Diferentes representaciones de sahumadores, a) *Códice Magliabechiano*, lám 87r; b) *Códice Florentino*, 274; c) *Códice Azcatitlan*, lám. 12v; d) *Códice Borbónico*, lám. 12 y 13.

4.2 Los sahumadores de otras regiones y otros contextos.

De acuerdo a los trabajos de investigación que se han realizado, el uso del sahumador, al parecer empieza en el periodo Clásico, en las regiones centrales de Oaxaca¹⁹³ y en el Epiclásico en el Valle Central¹⁹⁴ específicamente en la región de Tula y Teotihuacan.

Sin pretender abarcar todo el espacio mesoamericano y mucho menos la línea de tiempo que ello implica, porque sería interminable enumerar o citar los sitios y proyectos en los que se han recuperado estos, lo único que se pretende es ubicar algunos de los lugares, que de alguna forma tuvieron contacto con los tlatelolcas y que tienen presencia de sahumadores.

¹⁹³ Virginia Zanabria M. et. al., La cerámica op. cit.

¹⁹⁴ Claudia López Pérez et. al. "Atributos morfológicos y estilísticos de la cerámica Coyotlatelco en el Centro Ceremonial de Teotihuacan", en *El fenómeno Coyotlatelco en el centro de México: tiempo, espacio y significado*, Memoria del Primer Seminario Taller sobre problemáticas Regionales, Laura Solar Valverde (editora), CONACULTA INAH, México, 2006, pp215-230.

A. Zona Centro

La forma general de los sahumeros como se conocieron en el postclásico se encuentra registrada desde el Clásico Tardío concretamente desde la Fase *Coyotlatelco*¹⁹⁵ en la figura 4.5 podemos ver dos ejemplos de este material, la imagen de la izquierda corresponde a la tesis doctoral de García Chávez, como podemos ver el mango es tubular con terminación triangular y la de la derecha pertenece al material recuperado por López Pérez para *Teotihuacan* y se observan los soportes en los mangos, este consiste en una cazoleta de base convexa o plana, cuerpo de pared curvo convergente y divergente y borde redondeado.

El mango para este periodo es de dos formas: uno hueco realizado con moldeado y otro con dos tiras al pastillaje con una separación al centro para dejar pasar el humo a la cazoleta, generalmente tienen una terminación cerrada de forma cónica o redondeada.

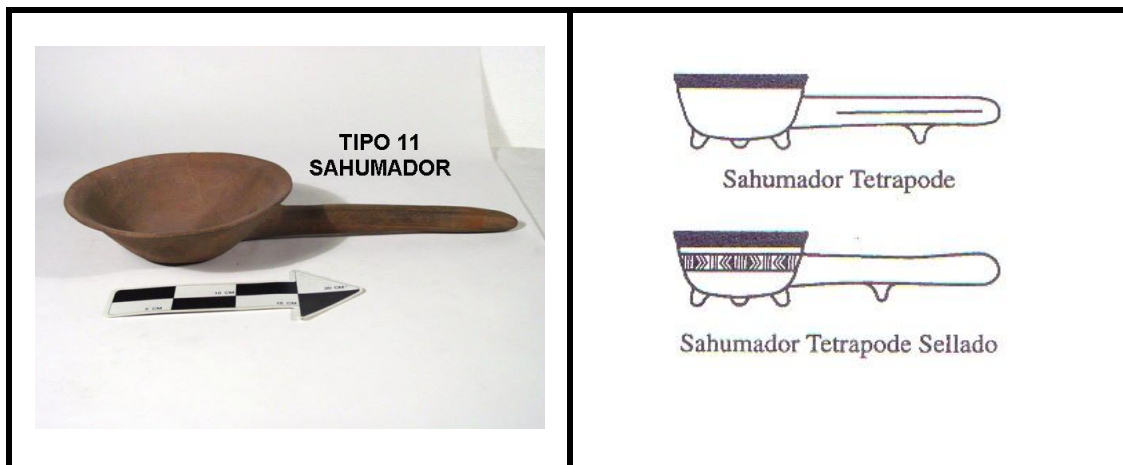


Figura 4.5 sahumeros del Complejo *Coyotlatelco* izquierda, Sahumador del sitio Portezuelo. Derecha, sahumeros tomados López Pérez et. al., 2006.

Para la región de *Teotihuacan* los mangos y las cazoletas pueden tener soportes triangulares; los lugares donde García localiza este tipo de sahumeros

¹⁹⁵ Raúl E. García, *De Tula* op. cit.; Claudia Nicolás Careta, *Análisis Cerámico de la Cueva del Pirul: Transición entre el Complejo Coyotlatelco y el Complejo Mazapa en Teotihuacan*, Tesis de Licenciatura, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, INAH, 2003. Claudia M. López P., *Análisis Cerámica* op. cit.,

aparte de *Teotihuacan* son: *Cuauhtitlan*, *Tenayuca*, *Chapultepec*, *Xico*, *Portezuelo*,¹⁹⁶ *Chimalhuacan*, *Tepetitlan*, *Tepetloxtoc* y *Oxtotipac*,¹⁹⁷

Otro de los pueblos con los que *Tlatelolco* tuvo un constante acercamiento en todos los aspectos, fue *Texcoco*, un lugar al que estuvo ligado en varios acontecimientos históricos a lo largo del tiempo.

Entre los sitios que se han trabajado en esta región se encuentra *Huexotla*, donde se han realizado varios trabajos como el de Parsons, Parsons y Morett¹⁹⁸ estos últimos también reportan la presencia de sahumadores. Y los de Rafael Alducín,¹⁹⁹ García Chavez,²⁰⁰ estos con el fin de recuperar la información del lugar así como tratar de restaurar y dar mantenimiento a las áreas delimitadas.

En 1980 María Teresa García García,²⁰¹ realizó un trabajo de restauración y consolidación de las estructuras de *Huexotla* y publicó los resultados de la cerámica, asociado este sitio, los que le permitieron dar una cronología tentativa del lugar.

En este lugar la autora recuperó fragmentos de material conocidos como *Texcoco Moldeado* y *Texcoco Fileteado* (Fig. 4.6), estas piezas son muy similares a los sahumadores mexicas en la forma. Sin embargo, la decoraciones en el *Texcoco moldeado* son realizadas por medio de bandas horizontales y verticales de "hileras de puntos circulares",²⁰² realizados con sello o por la impresión que dejó el molde de la vasija. Algunos mangos presentan engobe rojo y también las cazoletas en la base.

¹⁹⁶ Este sitio incluso tiene una página en Internet con las imágenes de las excavaciones realizadas en 2005 y con varias fotos de sahumadores similares a la presentada aquí con el número 4.5

¹⁹⁷ Raúl García Chávez, *De Tula a op. cit.*, Apéndice I, p. 14, <http://archaeology.asu.edu/vm/mesoamerica/CPZ/photos/Trench%2093%20Caches%20and%20Burials/index.html>

¹⁹⁸ Jeffrey R. Parsons J.R. et. al. (1971). *Prehistoria Settlement Patterns in the Texcoco Region*, Memoirs of the Museum of Antropology. Univerity of Michigan num. 3, Ann Arbor. Jeffrey Parsons y Luis Morett Alatorre, *Informe Técnico del Proyecto de Reconocimiento Arqueológico Lago de Texcoco VLTx-LOC-210*, Archivo Técnico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2003.

¹⁹⁹ Rafael Alducín Hidalgo y Terán, *Proyecto de Investigación y Conservación de la Zona Arqueológica de Huexotla, Estado de México, Temporada 2003*. Archivo Técnico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2003.

²⁰⁰ Ernesto García Chávez, *Informe de los trabajos de Mantenimiento de las Zonas Arqueológicas de Chimalhuacan, Huexotla, Tezcutzingo, Tenayuca I y Tenayuca II*. Archivo Técnico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2000.

²⁰¹ María Teresa García García, *Huexotla. Un sito del Acolhuacan*, México, INAH, Colección Científica 65.

1987

²⁰² *Ibid.* pp31-33.

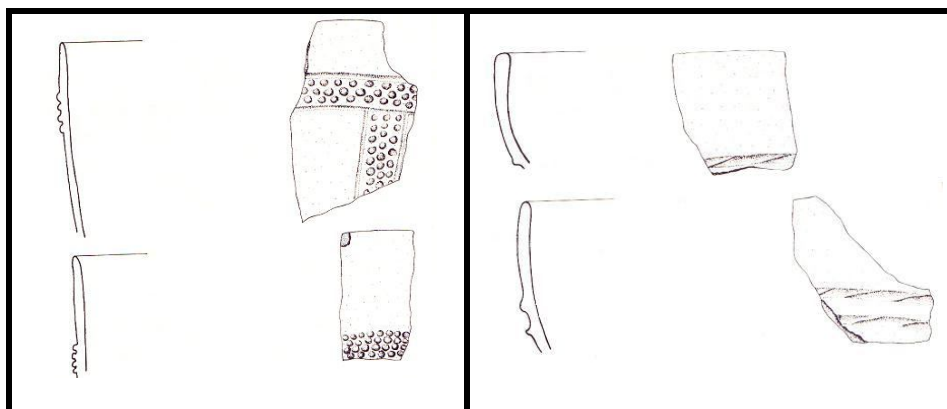


Figura 4.6 Dibujos pertenecientes a la Fig. 35 y 37 de García, (2003), el primero representa el tipo Texcoco moldeado y el segundo el Texcoco Fileteado.

En el Texcoco Fileteado, la variación que se observa, es de dos tiras modeladas con incisiones transversales, esta se encuentra alrededor del cuerpo de la vasija. La decoración con engobe, es muy similar al tipo anterior.

La temporalidad de esta cerámica está presente desde el Azteca II hasta el Azteca IV, este mismo material se encuentra reportado por Séjourné, García Chavéz, Cervantes, Fournier y Carballal,²⁰³ en diferentes sitios del Valle de México, por su parte García lo ubica temporalmente dentro de los estilos del Azteca II.

Propiamente, García Chávez reporta un cambio importante en la forma de la cazoleta de los sahumeros del periodo Tolteca y Azteca I al Azteca II y Azteca III,²⁰⁴ mencionando, que las cazoletas tienen una variación importante tanto en el decorado como en la forma de la misma, notándose una importante evolución estilística entre estas.

La distribución de sahumeros para los estilos Azteca I, los reporta solo en la región de *Culhuacan* y *Chapultepec* y para el Azteca II, en los centros de *Cuatitlan*, *Huexotla*, *Chalco*, *Texcoco*, *Tepetitlan*, *Coatlinchan*, *Acozac*, *Chalco*, *Tlalmanalco*, *Tenochtitlan*, *Chapultepec*, *Azcapotzalco*, *Culhuacan*.²⁰⁵

²⁰³ Laurette Séjourné, Arqueología op. cit., en las figuras 122-124, nos muestra algunos dibujos de estos tipos cerámicos. María Teresa García G. y Gustavo Coronel S., La cerámica del oriente del Estado de México durante el posclásico tardío (1250-1521 D.C.), en: *La producción alfarera en el México antiguo V*, Beatriz Leonor Merino Carrión y Ángel García Cook, (coord.), México, INAH, 2007, pp. 261-276. Juan Cervantes et al. La cerámica op. cit., pp. 277-320.

²⁰⁴ Raúl García Chávez, *De Tula a Azcapotzalco* op.cit. Apéndice I, p. 138, 181

²⁰⁵ Ibid, p 182.

Marcado con nombre de "Tipo 144"²⁰⁶ García, nos menciona los sahumadores propiamente del periodo Azteca III. Según la descripción que realiza de estos, nos habla de sahumadores de la región de Texcoco, del tipo Texcoco Moldeado, y la imagen que presenta también pertenece a este tipo cerámico; sin embargo menciona que presentan remates en forma de serpiente y que esta varía de acuerdo a la región donde se localiza. Su distribución espacial es la misma que la del Azteca II.

Por su parte Cervantes, Fournier y Carballal presentan el Tipo Texcoco Compuesto Tardío como la forma común del Azteca III, en su descripción nos dicen que la forma más común es: "una cazoleta hemisférica con decoración moldeada a manera de serie de pequeños círculos... la terminación del mango... corresponde a una cabeza de serpiente moldeada, sólida, plana y simplificada.

En esta descripción lo que se puede observar, es que los autores están describiendo piezas correspondientes a la región de Texcoco, porque tanto en *Tlatelolco* como en *Tenochtitlan*²⁰⁷ la cazoleta está decorada con pequeñas esferas o círculos realizados de manera unitaria al pastillaje. Esto no significa que los tipos Texcoco Moldeado y Texcoco Fileteado no estén presentes, ya que de estos, también se han encontrado entre el material recuperado en los trabajos de excavación de *Tlatelolco*, pero son muy escasos, predominando más los sahumadores tlatelolcas aquí descritos.

De manera particular quisiera comentar, que durante la excavación realizada entre los años de 1960-1964 con González Rul y de 1964-1968 por Eduardo Contreras en *Tlatelolco*, se encontraron una gran cantidad de material similar al que he descrito en el capítulo anterior.

En el trabajo de González Rul sobre cerámica, reporta haber encontrado sahumadores en contextos de ofrenda cercanos a barrios o templos,²⁰⁸ también nos menciona que dada las características tan particulares de la piezas, estas son muy diferentes de las encontradas en otras áreas culturales y geográficas.

²⁰⁶ Ibid. pp.161-162, Juan Cervantes R. La cerámica del... p309.

²⁰⁷ Miguel García González et al. *Los sahumadores de la ofrenda 130 del Templo Mayor*. Conferencia dictada en la XXIX, Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología, del 12 al 16 de julio de 2010, Ciudad de Puebla, México.

²⁰⁸ Francisco González, La cerámica... op. cit., pp. 134-175.

En la región de Morelos también se encuentran presente los sahumeros prehispánicos sencillos o con acabados muy elaborados: son vasijas compuestas formadas por un cajete y un mango, o una ollita y un mango, en algunos casos tienen perforaciones y suelen estar decorados con calados, incisiones, sellados...”,²⁰⁹ aunque los autores no lo mencionan en la descripción de la pieza, en la figura 21 de ese artículo, se observan los soportes en la cazoleta y el mango similar a los incensarios de la región de Teotihuacán.

Para el periodo Posclásico²¹⁰ también se encuentra la presencia de estos objetos como parte de los materiales rituales que se encontraban tanto en las casas, como en los templos.

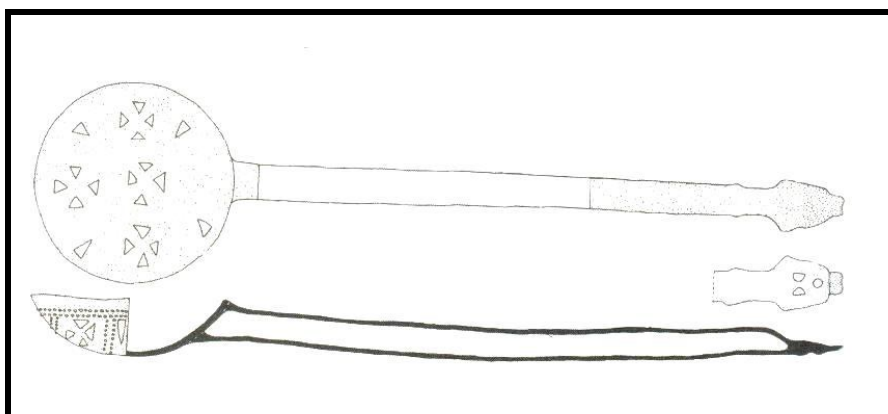


Figura 4.7 Sahumador de la región de Morelos, cerámica Postclásica, Smith 2007.

La forma consiste en una “vasija, con los hoyos triangulares, la moldura y la cabeza de serpiente, como se observa en la publicación, nos comenta el autor que fue recuperada de un contexto de ofrenda y la forma que se observa corresponde con la de los sahumeros tlatelolcas, es decir, una cazoleta curvo divergente con decoración al pastillaje de esferas en toda la pieza y el calado en forma triangular, el mango tubular y la cabeza plana de una serpiente de agua.

En los límites de Morelos y el estado de México hacía la región sureste de la cuenca, en el poblado de *Ozumba* de Alzate en el Estado de México, los

²⁰⁹ Silvia Garza Tarazona y Norberto González Crespo, Cerámica de Xochicalco, en: *La producción alfarera en el México antiguo III*, Beatriz Leonor Merino Carrión y Ángel García Cook, (coord.), México, INAH, 2006, pp125-160.

²¹⁰ Michael E. Smith, La cerámica Posclásica de Morelos. en: *La producción alfarera en el México antiguo V*, Beatriz Leonor Merino Carrión y Ángel García Cook, (coord.), México, INAH, 2007, pp. 153-176.

lugareños han recuperado diversos materiales arqueológicos de sus campos de cultivo. Entre los objetos que se encuentran en resguardo del Grupo *Xalitehuac* A.C. está presente un incensario pequeño, esta pieza corresponde a las formas descritas por los investigadores para la región de Morelos.

El incensario mide 22 cm. de largo por 7 cm. de diámetro en la cazoleta (Fig. 4.8), fue realizado en dos piezas: un cuenco curvo convergente borde directo con labio recto y boca circular, mango tubular hueco con remate cónico, presenta



Figura 4.8 Sahumador miniatura de la región de Morelos.

perforación tubular en la unión de la cazoleta para permitir la salida del vapor al momento de la cocción, desafortunadamente la pieza se encontró fragmentada en el mango por lo que es imposible saber si tenía la(s) esfera(s)

que producía el sonido de sonaja. Esta forma nos recuerda a la del periodo Epiclásico con la cerámica *Coyotlatelco*.

Conserva restos de estuco en el mango y en algunas secciones de la cazoleta. Desafortunadamente la pieza presenta pintura de aceite de color azul, en el labio y parte del mango, al parecer fue causada por descuido ya que no se observa una clara intención de pintar la pieza.

B. Valle Mixteca-Puebla

Esta es otra área importante, debido a la favorable situación geográfica del área, es un lugar de paso entre la cuenca de México, Oaxaca y la Costa del Golfo, siendo este un lugar trascendental para el comercio.

En esta región la cerámica que se utiliza, es especial y muy hermosa, lo mismo su loza ritual que la de servicio. Para fines comparativos la descripción de las piezas recuperadas en estas zonas se realizará de manera separada, empezando por la región de Puebla y después Oaxaca.

Para el área de Puebla, se han reportado algunos sitios con la presencia de sahumeros del periodo Clásico Tardío, recientemente el Proyecto Arqueológico *Teteles* de Santo Nombre, *Tlacotepec*, Puebla. Arqueología, Arquitectura y Urbanismo, a cargo de Blas R. Castellón Huerta, el cual recuperó algunos de ellos.

En este sitio, se dio a la tarea de liberar una parte de las estructuras de la zona y en la Plaza Gran Altar, Edificio Sur, donde se localizó una ofrenda de "clausura", entre los materiales recuperados se encontró restos de sahumeros del estilo zapoteca, perteneciente a la época IIIB-V²¹¹ (Fig. 4.9). Se trata de varias piezas de mangos de sahumero de forma tubular huecos, la cazoleta es curvo divergente, algunas piezas conservan estuco y de acuerdo a la descripción cerámica de la región de Oaxaca pertenecen al grupo de pasta café grisáceo.



Figura 4.9 Mango de sahumero, *Tlacotepec*.
Foto: Patricia Salgado S.

La temporalidad en la que se ubican es para finales del Clásico, según Zanabria²¹² pertenecen a la época de transición entre la III y IIIB.

Hasta ahora en los trabajos de la región Puebla *Tlaxcala* no se han reportado sahumeros para periodos tan tempranos como el de *Tlacotepec*, a pesar de que esta parte tiene asentamientos muy

antiguos y con una tradición cerámica muy importante.

Muy cerca de esta área, en el sitio de *Cuthá*²¹³ también se han reportado sahumeros, el dibujo, representa una cazoleta curvo divergente, con el mango tubular y al parecer tenía un remate de serpiente, pues se puede observar el moño que decora esta representación. El decorado nos recuerda a las piezas que

²¹¹ Ángeles Medina Pérez, *Braseros y sahumeros como ofrendas frente a edificios: algunas comparaciones*, Conferencia dictada en la XXIX, Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología, del 12 al 16 de julio de 2010, Ciudad de Puebla, México.

²¹² Zanabria Martínez, et. al., "La cerámica..." p. 54.

²¹³ Blas Román Castellón Huerta, *Cuthá: el cerro de la máscara. Arqueología y etnicidad en el sur de Puebla*, México, México, INAH, Colección Científica 490, 2006, pp.138-139.

pertenece al Texcoco Moldeado, pero por el tipo de cerámica que reporta, Azteca III, se puede pensar que sean sahumerios tanto de Texcoco como de *Tlatelolco*.

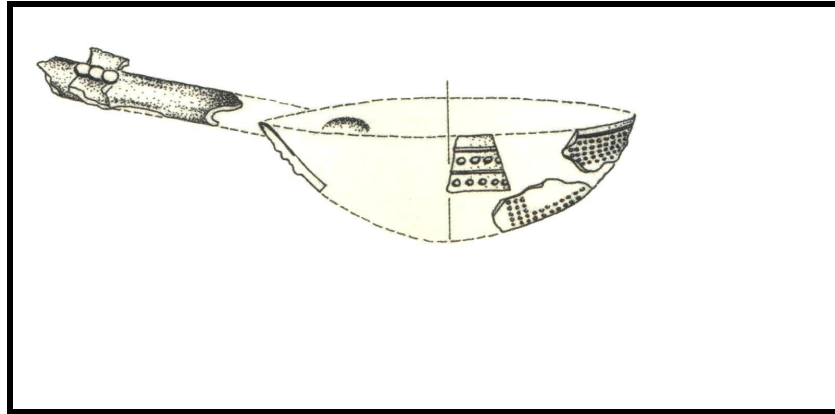


Figura 4.10 Sahumador Texcoco moldeado recuperado de los trabajos en el sitio de Cuthá, tomado de B. Castellón (2006).

El sitio cuenta con un asentamiento desde el Preclásico sin embargo los fragmentos que reporta pertenecen al periodo Postclásico y también la cerámica del estilo azteca.

Para el área de Puebla-Tlaxcala no existe mención alguna sobre sahumerios del periodo Clásico²¹⁴ sin embargo en los trabajos de Castillo Tejero²¹⁵ para esta misma región, reporta la presencia de estas piezas de los estilos propios de este lugar, es decir de “Cerámica policroma laca” describiéndolos como “incensarios con asas que representan serpientes o cabezas de águila; incensarios de paredes curvas con perforaciones triangulares”²¹⁶ (Fig. 4,11).

Para la Región de *Huejotzingo*, esta misma, hace mención de cerámica del estilo *Texcoco*, ya que ubica el estilo “negro sobre rojo o guinda”, y entre las formas que se encuentra están los “sahumerios con mangos huecos, las cazoletas de los sahumerios están caladas y tiene decoración impresa de

²¹⁴ Eduardo Noguera, *La cerámica Arqueológica de Cholula*, México, Editorial Guaranía, 1954.

²¹⁵ Noemí Castillo Tejero, Las cerámicas prehispánicas en la región Puebla-Tlaxcala durante el Posclásico, en: *La producción alfarera en el México antiguo V*, Beatriz Leonor Merino Carrión y Ángel García Cook, (coord.), México, INAH, 2007, pp.117-152.

²¹⁶ *Ibid.* p.131

puntos...”.²¹⁷ La autora comenta que posiblemente esta cerámica sea de comercio entre estas dos regiones.

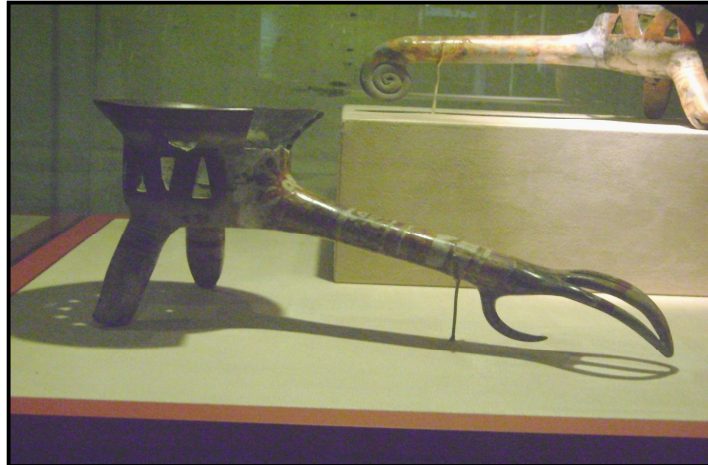


Figura 4.11 Sahumadores del estilo Cholula Policromo Laca. Pieza de Museo de Templo Mayor.

La región de Oaxaca tiene una tradición cerámica muy importante, siendo Monte Albán el centro urbano y ceremonial más significativo, el cual además tuvo un importante comercio con otras regiones, es aquí donde se han reportado los sahumadores más tempranos de la región Mixteca-Poblana.²¹⁸

Para el periodo Clásico, la forma que se reporta es muy similar a los estilos Mazapan y Azteca I del Centro del Valle, es decir, se trata de dos formas, la primer forma es una cazoleta recta divergente con mango sin remate y con soporte, la segunda presenta una olla pequeña calada con dos soportes y un mango con terminación cónica (Fig. 4.12). Esta última se continuó utilizando hasta el Posclásico, e incluso su forma se manejó también en el valle poblano, aunque su tradicional olla cambio por un recipiente más abierto.

²¹⁷ Ibid. pp. 132-133.

²¹⁸ Alfonso Caso, et al., *La cerámica de Monte Albán*, Memorias del Instituto Nacional de Antropología e Historia XIII, México, INAH, 1947.

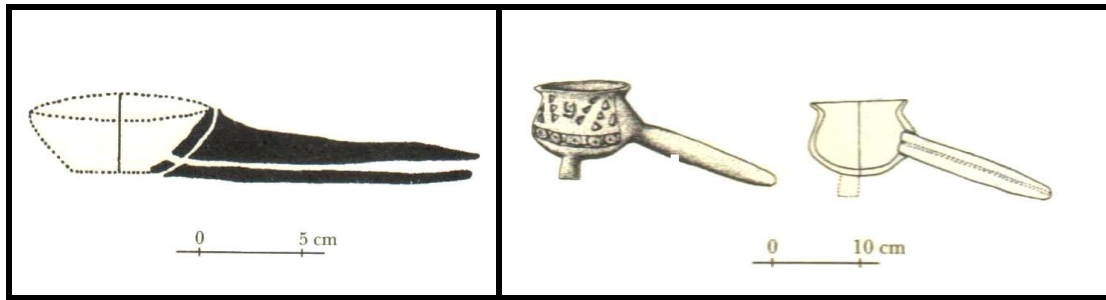


Figura 4.12 Representaciones de los sahumadores de Oaxaca, tomado de Winter, 2007.

Otra forma que se desarrolló en este periodo, está ligada a piezas que posiblemente sirvieron para tener un comercio constante con las culturas localizadas en la Costa del Golfo y la zona maya. Se trata de un incensario con cazoleta recta divergente mangos-remates representando personajes o figuras zoomorfas²¹⁹, como la de la figura 4.13.

C. Costa del Golfo, Ixcoalco, Veracruz

En la ofrenda de *Ixcoalco* descrita anteriormente en el capítulo 2, Maldonado reporta como parte del material recuperado algunos fragmentos de cazoletas que la autora describe como “tipo negro sobre rojo, rojo pulido y blanco sobre rojo... varios fragmentos de asas (*mangos*) de los mismos estilos cerámicos”²²⁰ y uno que denomina rojo sobre naranja, uno sin decoración y remates serpentiformes, estos últimos sin mencionar cuántos ejemplares encontró

También en la Costa del Golfo y cerca del proyecto arriba mencionado, se llevó a cabo el rescate arqueológico de la Carretera Federal Transistmica,²²¹ realizado por un grupo de arqueólogos, los cuales se dieron a la tarea de realizar un trabajo detallado de los materiales recuperados, entre estos se encontraron

²¹⁹ Marcus Winter, La cerámica del posclásico de Oaxaca, en: *La producción alfarera en el México antiguo V*, Beatriz Leonor Merino Carrión y Ángel García Cook, (coord.), México, INAH, 2007, pp. 79-92.

²²⁰ Maldonado Vite, *Una ofrenda...*, op.cit., las cursivas son mías, en la tesis las imágenes de las fotos 40 y 41 se puede observar dos piezas de mango de forma y acabado muy similares al presente trabajo pp. 50-51.

²²¹ Lourdes Hernández Jiménez coord., *Rescate Arqueológico Carretera Transistmica Sitios: El Zafiro I, El Tatuano, Quetzalapa-El Refugio, El olvido y Loma Bonica-El Mirador, Informe Técnico Final*, Centro INAH Veracruz, México, Marzo 2008.

fragmentos de mangos y cazoletas de sahumadores; los cuales están ubicados temporalmente desde el Clásico tardío y continúan su uso hasta el Postclásico.

La razón por la cual los coloqué en este espacio, es sólo con el fin de tener toda la información junta de la región Costa del Golfo. A continuación realizaré la descripción de los tipos cerámicos que son reportados por los autores.

22b CM (Clásico Medio). Naranja Medio Núcleo Negro,²²² consiste en un mango plano, esta es la descripción de los autores sin embargo en el dibujo del perfil se observa que se trata de un remate antropomorfo.

3b. CTA. (Clásico Tardío) Naranja Medio Arenoso.²²³ Se trata de fragmentos de cazoletas de pared convexa divergente y mangos cilíndricos huecos.

3d CTA, Naranja Medio Alisado.²²⁴ En este estilo cerámico; localizaron solo un fragmento de mango hueco de sahumador con remate cónico.

3e CTA, Naranja Medio Arenoso Escobillado.²²⁵ Se recupero un fragmento de cazoleta de pared cóncava divergente, fue decorada con una tira al pastillaje en la parte media del cuerpo, al parecer fue calada, pues en el perfil se puede ver la huella del corte realizado antes del cocimiento.

10a. CTA. Café Rojizo Medio Engobe Naranja.²²⁶ La muestra corresponde a una parte de la cazoleta de pared convexa divergente. El dibujo del perfil nos muestra una protuberancia en la parte media del cuerpo.

29. CTA. Ceiba Coarse.²²⁷ Los fragmentos que se pueden observar corresponden a mangos de sahumador huecos. Los autores encuentran similitudes en la forma con el tipo 3d. CTA. Naranja Medio Alisado.

En Agosto de 2009, tuve la oportunidad de viajar al Centro INAH de Veracruz, en compañía de la Dra. Edith Ortiz Díaz investigadora de la UNAM-IIA y la Arqlga. Ana Lilia Contreras Barrón, gracias a la primera conocimos a la Mtra. Lourdes Hernández encargada de los rescates de este centro, ella de manera

²²² Lourdes Hernández, *Rescate Arqueológico...* Tomo tres A, p. 329.

²²³ Lourdes Hernández, *Rescate Arqueológico...* Tomo tres B, p. 383-386.

²²⁴ *Ibíd.* pp. 403-412.

²²⁵ *Ibíd.* pp. 413-421.

²²⁶ *Ibíd.* pp. 560-567.

²²⁷ *Ibíd.* pp. 633-649.

amable y gentil nos permitió a Ana y a mí consultar su muestrario, y despejar nuestras dudas.

De manera personal estaba interesada en los sahumeros, sobre todo por el trabajo de Maldonado, así que mi atención se enfocó más en dicho muestrario. Pude observar que la forma de la cazoleta en los muestrarios son muy parecidas, y lo que cambia son los mangos-remates, en esta región los mangos son muy cortos y con remates cónicos cerrados y la otra variedad presentan remates de forma antropomorfa como el que se observa en la figura 4.13.

Este remate representa a un personaje de pie con tocado reticulado y moño lateral. Porta pectoral y taparrabo, las manos se encuentran a los costados de las piernas. La pieza no presenta mango, el remate antropomorfo cumple la función de mango-remate.



Figura 4.13 Sahumador perteneciente al proyecto *Rescate Arqueológico Carretera Transistmica...*, tipo cerámico: 22b CM. Naranja Medio Núcleo Negro. Foto de Ana Lilia Contreras Barrón.

Este mismo tipo de sahumeros, es decir, con cazoleta de cajete pequeño y con remate antropomorfo, se encuentran presentes en la cerámica de la región de la Chinantla,²²⁸ Oaxaca, área de trabajo de Contreras Barrón y la zona maya (Carlos Navarrete, comunicación personal 2010); además de encontrarse reportado,²²⁹ por Sonia Rivero, con la cerámica de Chiapas desde el 700 d.C.

Tanto en el material de Contreras en Oaxaca como en el de Hernández en Veracruz, las piezas no conservan restos

de pigmento debido a lo deleznable de la arcilla, sin embargo, si hay registro de restos de pintura en el material de Rivero.

²²⁸ Ana Lilia Contreras Barrón, *Clasificación cerámica de la Cuenca Alta del Rio Caxonos: Estudio del material cerámico zapoteco serrano (época prehispánica)*. México, Tesis de Licenciatura, Arqueología, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2004.

²²⁹ Sonia E. Rivero Torres, "La cerámica del Clásico Terminal y el Postclásico Temprano en el Estado de Chiapas", en: *La producción alfarera en el México antiguo IV*, Beatriz Leonor Merino Carrión y Ángel García Cook, (coord.), México, INAH, pp15-56. 2007

Estas no son las únicas formas, pues Medellín reportó en *Quiahuiztlan y Quauhtochco*, “incensarios de mano, en forma de cajetes cónicos de fondo plano con perforaciones circulares... Tienen largos mangos cilíndricos huecos... los cuales... al igual que la parte interna del cajete, van pobremente pintados con color rojo”.²³⁰

Como podemos ver estas piezas eran muy importantes por la función ritual que tiene, si bien la forma de incensario que aquí he mencionado solo aparece en el periodo Clásico y continúan hasta el Posclásico, la acción de ofrendar incienso está presente desde el Preclásico, pues ya en ese momento se reportan incensarios de formas simples o muy complejas como los de Teotihuacan y Monte Albán. Debemos considerar la acción de incensar como el acto más importante de esta forma y el agradecimiento de los dones recibidos por los dioses. Es quizá por ello que la acción de ofrendar y purificar continua hasta la fecha, solo que las herramientas y los rituales han cambiado pero en esencia siguen persistiendo.

4.3. Discusión.

A lo largo del presente capítulo he tratado de mostrar las diferentes formas de sahumadores que se han realizado a lo largo del tiempo en diferentes espacios, todas ellas, ya sea en forma de cazoletas cónicas, curvo divergentes, hemisféricas, de olla, o como el investigador las nombre, tienen la misma función, incensar en las ceremonias rituales, en las casas, en los templos, en las guerras, en los ríos.

Sin embargo en la región central del Valle de México, como pudimos ver hay tres formas con características similares: el Texcoco Impreso, Texcoco Fileteado y el sahumador tlatelolca, el cual tiene características físicas y de decoración que lo hace distinguirse de los tipos cerámicos aquí presentados, son propiamente el sahumador que predominó en el Postclásico Tardío y su uso se

²³⁰ Alfonso Medellín Zenil, *Exploraciones en Quauhtochco. Temporada I*, Informe al Gobierno de Veracruz y al Instituto Nacional de Antropología e Historia, Jalapa Veracruz, 1952, *Exploraciones en la Isla de Sacrificios*, Informe, Gobierno del Estado de Veracruz, Dirección General de Educación, Departamento de antropología, Jalapa Ver. 1955.

encuentra registrado en otras regiones, muy posiblemente gracias al comercio que los tlatelolcas tenían con otros pueblos.

En todos los momentos de la vida había que pedir o dar gracias a los dioses, pues de ellos obtenían todos los bienes de la vida. Y si lo dudamos basta con ir a una iglesia, ahí el padre sacraliza el espacio, esparciendo el humo del incienso, y cuando recibe una procesión o peregrinación incienso a las personas, pues van a pasar al espacio sagrado y ellos viene del espacio profano.

Si hay que pedir, es necesario ofrecer, ofrecer lo que se tiene, las flores, el agua, la comida, música, todo lo que la economía de cada casa lo permita y que permita comunicarse con los dioses.

Actualmente en los pueblos de los estados, las fiestas patronales tienen gran importancia, ya con ella darán gracias a la imagen religiosa que los ha acompañado durante todo el año, y les ha dado las bendiciones necesarias: salud, alimento, trabajo o el favor que cada uno le haya pedido.

Es por eso que ningún esfuerzo es suficiente para tratar de agradecer los dones recibidos, el concepto prehispánico no ha cambiado, solo han cambiado los nombres de los dioses al que se ofrenda, y también los nombres de las fiestas por las que se quema incienso.

Cambiamos las fiestas de *Huey Tozoztli* y *Xócotl Huetzi*, por la celebración de los muertos, la cual inicia desde el día 28 de octubre, que son los muertos en desgracia, después el día 1 de noviembre, serán esperados los niños pequeños y por último el día 2 serán recibidos los “muertos grandes”, los adultos.²³¹ En estas fechas es cuando se quema más incienso que en cualquier otro día u otra fiesta.

La forma de los sahumadores ha cambiado considerablemente, ahora se utiliza un recipiente en forma de copa, es decir, un soporte cónico con un pequeño “peldaño” algunas piezas tiene hasta tres, la cazoleta es generalmente, de forma semiesférica con borde festonado o con reborde y decorado al pastillaje, tiene el

²³¹ Broda Johanna, El culto mexica de los cerros en la Cuenca de México: Apuntes para la discusión sobre graniceros, en: *Graniceros Cosmovisión y meteorología indígena de Mesoamérica*, Beatriz Albores Y Johanna Broda (coord.) México, IIH-UNAM, El Colegio Mexiquense A.C, 1997, pp.49-90.

calado tradicional que le permite el paso del aire y en pocas piezas se puede ver una asa vertical.

En la figura 4.14, se observan tres tipos de sahumadores utilizados actualmente, el primero de la izquierda se utiliza ampliamente en los estados de Puebla y el Sureste del Valle de México, las otras dos formas pertenecen a inciensarios utilizados en la región de Michoacán y que a últimas fechas está siendo introducido en estas dos regiones, el cual empieza a tener una amplia aceptación debido al colorido que presenta.

Otra de las fiestas, que transformamos y por supuesto que le cambiamos de nombre, es la fiesta de la Santa Cruz, la cual además sigue teniendo gran importancia por el significado religioso, esta misma, ha tenido una gran atención de muchos antropólogos, los cuales han escrito artículos y libros sobre ella, sobre



Figura 4.14 Representación de incensarios de los Estados de Puebla y Michoacán.

el ritual que se realiza y que nos recuerda la fiesta de *Huey Tozoztli*.

Se celebra el día 3 de mayo, se realiza de manera particular en cada casa, ahí los dueños pintan y cubren de flores la cruz de la casa, si es una casa en construcción se realiza una pequeña comida entre los

albañiles y los dueños, esto con el fin de desear que sea un hogar agradable y que la construcción no tenga ningún contratiempo; también la realizan en la cima de los cerros, cada vez que vemos un cerro con su cruz, es muy probable que ese día tengan un ritual para “vestirla”.

En los cerros, los encargados de cubrirla de flores y organizar la comida son los mayordomos, ellos comprarán la flores, la comida y pagarán la música, ese día se realizará un pequeña procesión hasta la cima, se cubrirá con flores mientras la música acompaña toda la labor, después se rezará y una vez ahí se

llevará a cabo un “ritual de limpia” para cada una de las personas que los acompaña.

Por su parte el mayordomo pedirá al cerro, las lluvias abundantes para ese año y protección de la cosecha, al final se servirá la comida para todos, incluyendo para la cruz, cuyo plato será el primero que se servirá.

Según el trabajo de Broda, son estas fiestas las que abren y cierran los ciclos agrícolas, “En las palabras de un granicero actual, estas fechas, respectivamente, abren y cierran el temporal”.²³²

Sin saber, sin conocer, todo es sagrado, todo tiene un orden y un por qué, somos materia y con diferente nombre, pero la mayoría creemos en un dios, al que hay que agradecer..., agradezcámosle pues, con un poco de incienso en un sahumador.

²³² Ibid, p. 71.

CAPITULO 5.

Estudio Etnoarqueológico en el proceso tecnológico

5.1 Procesos de manufactura en el trabajo alfarero

La alfarería, es el recurso más abundante en la arqueología mesoamericana, es por lo tanto, uno de los materiales históricos que aporta más datos para el conocimiento de secuencias cronológicas, fechamientos relativos, densidades poblacionales, intercambios comerciales, estamento social, estamento religioso y desarrollo tecnológico.

En la fabricación de cerámica, muchas veces pasa inadvertido el proceso tecnológico de fabricación: las variables, herramientas e implementos, materias primas, necesidades, modas, influencias étnicas, mano de obra e infraestructura. Gracias a ellos, ahora podemos inferir que la fabricación de cerámica es un proceso nada obvio; todo lo contrario, es una acumulación de conocimientos secuenciales y ordenados que infieren técnicas especializadas.

Para tratar de acercarnos a conocer el proceso de fabricación de la alfarería del pasado es necesario hacer una investigación de campo etnográfica en el presente, como decía en sus clases a los alumnos (1993) el Dr. Román Piña Chan "... el presente es la respuesta del pasado...".

Hasta ahora los procesos de trabajo aquí descritos, han estado encaminados a explicar los diferentes pasos seguidos con la ofrenda 12, pero siempre se escribió de una arqueóloga para otros arqueólogos que tienen un conocimiento general y formativo de cerámica, sin embargo en la Maestría entendí que no todos son arqueólogos y aun más, los que son arqueólogos no siempre tiene como interés la cerámica, es por este motivo que a continuación describiré los pasos a seguir en el trabajo alfarero.

A. Primer tiempo:

Extracción.- Si la opción es la extracción, se necesitó mano de obra necesaria para excavar y extraer la arcilla, en esta operación posiblemente se usaron implementos de madera y hachas de piedra.

Preparación de la arcilla.- Lo primero que debemos de tener es arcilla, su obtención en época prehispánica quizá fue por medio de compra o trueque, ya que era traída de bancos arcillosos localizados en las riberas del lago, esto pensando y considerando que estas hayan sido realizadas en *Tlatelolco*.

Transporte.- Tanto para su venta y traslado en el taller es necesario contar con un transporte e implementos como: acarreadores, cestos, costales y canoas.

Almacén.- Ya en el taller la arcilla debe de tener un lugar adecuado para su almacenaje, este puede ser bajo techo o a cielo abierto, ya sea preparada o como fue extraída de los bancos.

Secado.- Tal vez este paso no sea necesario, pero si consideramos que la arcilla es requerida por lotes y no es consumida totalmente, entonces, es más fácil controlar esta materia prima seca.

Molienda.- La arcilla, no es un material limpio, básicamente es una mezcla de compuestos plásticos constituidos principalmente de silicatos de aluminio, pero que extraídos del banco de material, pueden venir mezclados con impurezas como rocas, piedrecillas, raíces y madera por lo que es preciso moler (si es que está seco) los núcleos y nódulos de arcilla. Para esta operación es necesario: metates, manos de metate, morteros, y tal vez por golpeo de maderos gruesos.

Tamizado.- Dentro del universo de la alfarería existen lozas que no requieren de una arcilla limpia de impurezas, pero hay loza fina, que requiere de una arcilla muy limpia o de mezclas de arcillas que le dan el carácter de suntuosas, por lo que es necesario tamizarlo o cribarlo. En este paso del proceso es posible que antes se utilizaran mantas o costales de ixtle para obtener la limpieza necesaria.

Humectación.- Es el proceso de la humectación de la arcilla, para ello es necesario ir agregando la cantidad de agua necesaria, como para convertirla en

una masa suave, plástica y no pegajosa. Para este paso se necesitarían bancos, mesas y jícaras.

Amasado.- El amasado es fundamental y sirve para alcanzar una textura adecuada que cumpla con la plasticidad y humectación necesaria para formar implementos sin que se colapsen en su estado húmedo. Este puede ser manual o mecánicamente por medio de maderos golpeando la masa.

Agregado del desgrasante.- El desgrasante es un compuesto ajeno a la arcilla original, tiene por objeto darle mas plasticidad y consistencia a la masa, también es necesaria para evitar el cuarteamiento de la cerámica al momento del horneado. El desgrasante puede ser de origen inorgánico (arena, cuarzo, mica, obsidiana etc.) u orgánico (concha molida y restos vegetales).

Homogenizado.- Por último los componentes de la masa deben de ser perfectamente distribuidos para obtener una mezcla homogénea. Únicamente, el amasado es de forma manual para constatar la calidad de la masa.

B. Segundo tiempo:

El primer tiempo, es un proceso exclusivo para la preparación de la arcilla desde su extracción hasta la preparación de la pasta homogenizada. El segundo tiempo es la transformación de una masa amorfa, hasta alcanzar, esculturas, lozas y artefactos religiosos con sus aderezos completos.

Forma Básica.- Tal vez la forma básica más común sería la de la arcilla aplanada y extendida, pero no la única, puede ser una masa cónica, la cual se va levantando con torno o falso torno, tiras planas o cilíndricas que van enredando una encima de la otra y después aplanan, en fin, hay varios métodos de iniciar la elaboración, dependiendo del artefacto, la zona y la temporalidad.

Moldeado.- Es una técnica en la que se utilizan moldes de madera o barro predeterminados para formar utensilios en serie con rapidez y precisión. Con el molde, la masa aplanada se ajusta y se desmolda. Para las figurillas en serie, el procedimiento sería, iniciando con una esfera de arcilla y presionándola contra el molde deseado, después se desmolda. Una vez desmoldados los artefactos, los

excesos de arcilla se retiran con navajillas o tablillas de madera talladas con diferentes terminados (puntas, ganchos, redondos, etc.) Para este paso los utensilios usados serían: mesa, bancos, moldes, desmoldantes, hilos y navajillas.

Modelado.- Es el procedimiento manual y artesanal para fabricar utensilios y artefactos de arcilla. Iniciando con una forma básica, el alfarero dá manualmente la forma aproximada, para después utilizar herramientas y dar un terminado único e irreplicable, generalmente las piezas que se denominan artísticas, son concebidas con este método o puede ser mixto. El modelado se usa para formar figuras de bulto con formas zoomorfas y antropomorfas o alfarerías con relieves y sus decorados. En este punto el alfarero puede utilizar, navajillas, tablillas con diferentes formas, agujas, piedrecillas, sus propias manos y cualquier herramienta que cumpla una función específica del proceso de modelado.

Forma Terminada.- Después de dar forma final al utensilio u artefacto de arcilla, es necesario darle un terminado ó acabado final. El acabado está directamente relacionado con la función que va a desempeñar el artefacto y son determinante para el uso al que se destinara dicho artefacto, generalmente existen tres tipos de acabado: Alisado, Pulido y Bruñido.

Alisado.- Es un terminado básico y rápido, frecuentemente, la pieza se “alisa” con la mano extendida, con tablillas de madera plana, textiles mojados y cualquier implemento que cumpla con la función de alisar, es decir, reducir la superficie ríspida externa o interna de los utensilios precocidos.

Pulido.- Es semejante al alisado, pero con mayor trabajo y habilidad, teniendo cuidado en dejar las superficies tersas, generalmente el pulido es aplicado en exteriores de utensilios semiabiertos como ollas y en interiores y exteriores como en los cajetes; el uso es domestico principalmente. Las herramientas utilizadas son las mismas que en el alisado.

Bruñido.- El bruñido es un acabado final, que se alcanza por frotamiento de piedras finas o pieles, el cual tiene como objeto darle un brillo natural a la pasta, engobe o pintura de algún artefacto o utensilio. Este acabado es netamente de lujo, destinado a élites.

Decorado.- El decorado es un atuendo agregado al artefacto fabricado, este puede ser antes o después del cocimiento, puede ser a base de engobe, pintura, estuco, incisiones, extensiones, estampados, modelados y pastillajes. Tiene por objeto darle un sentido de belleza estética y de funcionalidad a los artefactos. Los decorados se extendieron tanto que prácticamente toda la población podía adquirirlos.

Pintado.- Es un recubrimiento compuesto de colorante, cal, baba de nopal, clara de huevos, cascarones y agua. Tiene por objeto cubrir la pasta original, total o parcialmente y combinarla con otros colores, o estampar figuras o ideogramas en ellas cuando todavía está fresco. Se utilizan brochas, pinceles, jícaras, espátulas y diferentes tierras colorantes.

Inciso.- Es una técnica que consiste en trazar con palillos o buriles de piedra, canalillos continuos, parciales, horizontales, verticales u ondulados en diferentes groesos y en prácticamente cualquier parte del artefacto o utensilio. Tiene por objeto dar la impresión de relieve en la superficie, esta técnica se aplica con la pasta blanda y húmeda o encima de un engobe.

Pastillaje.- Es una técnica manual que consiste en adherir pastas de arcilla externa al modelado inicial. Estas pastas pueden ser esferas, bandas planas o cilíndricas, trenzados y un sin número de formas, tiene por objeto dar un realismo impactante, muchas veces buscando que el utensilio u artefacto asemeje formas antropomorfas y zoomorfas, el adherido es en fresco y cuando la pasta es todavía suave.

Calado.- El calado consiste en abrir y perforar cualquier artefacto de arcilla con formas geométricas o cualquier forma, siempre y cuando sea extraída de la matriz. El calado se utiliza en artefactos de ornamentación y religiosos. Los instrumentos que se utilizan pueden ser: puntas distales de navajillas de obsidiana, palillos y una especie de punzones similares a los utilizados en los rituales.

Digital.- El decorado digital es la técnica más simple, consiste en aplicar una impronta en la superficie de un utensilio de arcilla fresca y blanda, muchas

veces los cuellos de algunas vasijas, o jarros son ondulantes producto de esta técnica. No hay herramientas, solo la habilidad del artesano.

C. Tercer tiempo:

El tercer tiempo es la consolidación y endurecimiento por medio de cocción del artefacto, “la quema” u horneado de artefactos, no es un procedimiento fácil, es una técnica delicada, ordenada, con temperaturas y tiempos adecuados, maderas o mezclas de maderas para la quema y diferentes tipos de hornos. El alfarero debe de conocer si el día es adecuado, que no le llueva, o que no haya un excesivo viento que arruine el horneado.

Horneado.- En el horneado hay dos tipos de técnicas: abierta y cerrada a la primera se le conoce como de ambiente oxidante, es decir, con presencia de oxígeno y a la segunda como de ambiente reductor, en un horno cerrado sin la presencia de oxígeno. En el horneado el alfarero debe de ser capaz de calcular la cantidad de madera o de mezclas de madera capaces de lograr una completa cocción de la arcilla, si por el contrario, está sobrada de calor o de tiempo es posible que la cerámica se fracture o se reviente u obtenga coloraciones no deseadas.

Enfriado.- La temperatura que adquiere la cerámica al hornearse o quemarse es considerable, y un enfriamiento brusco puede “reventar” o fracturar los objetos, por lo que es recomendable dejar que el horno se enfríe por sí solo.

Clasificación.- De entre el lote de cerámica horneada, es inevitable, que algunas piezas de cerámica estén rotas, torcidas, fracturadas o “pintas”, por lo que la clasificación en loza de primera y de segunda es necesaria para no devaluar el precio y prestigio de la producción.

Repintado.-Una vez enfriado el lote de cerámica, es posible que los artefactos y no los utensilios domésticos requieran de un pintado, repintado o decorado con trazos o imágenes requeridas en el artefacto o figurillas.

Esgrafiado.- El esgrafiado es una técnica, para producir canalillos de líneas horizontales, verticales o paralelas a lo largo del utensilio u artefacto. Este

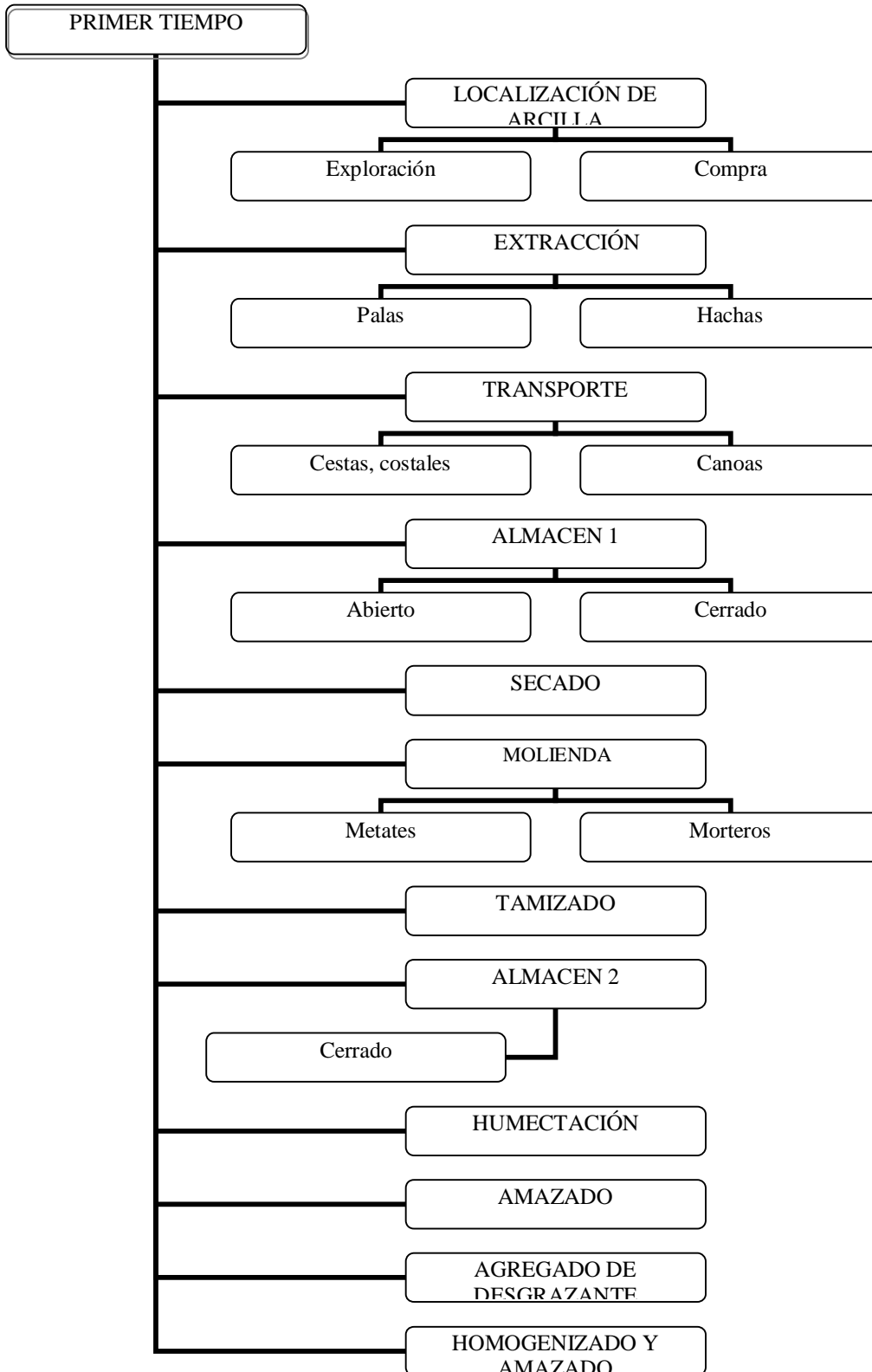
tipo de decorado no es muy común, ya que la técnica despostilla la pasta o el engobe, dándole una imagen de descuido en el proceso de manufactura, este método solo se realiza cuando la pieza ya fue cocida.

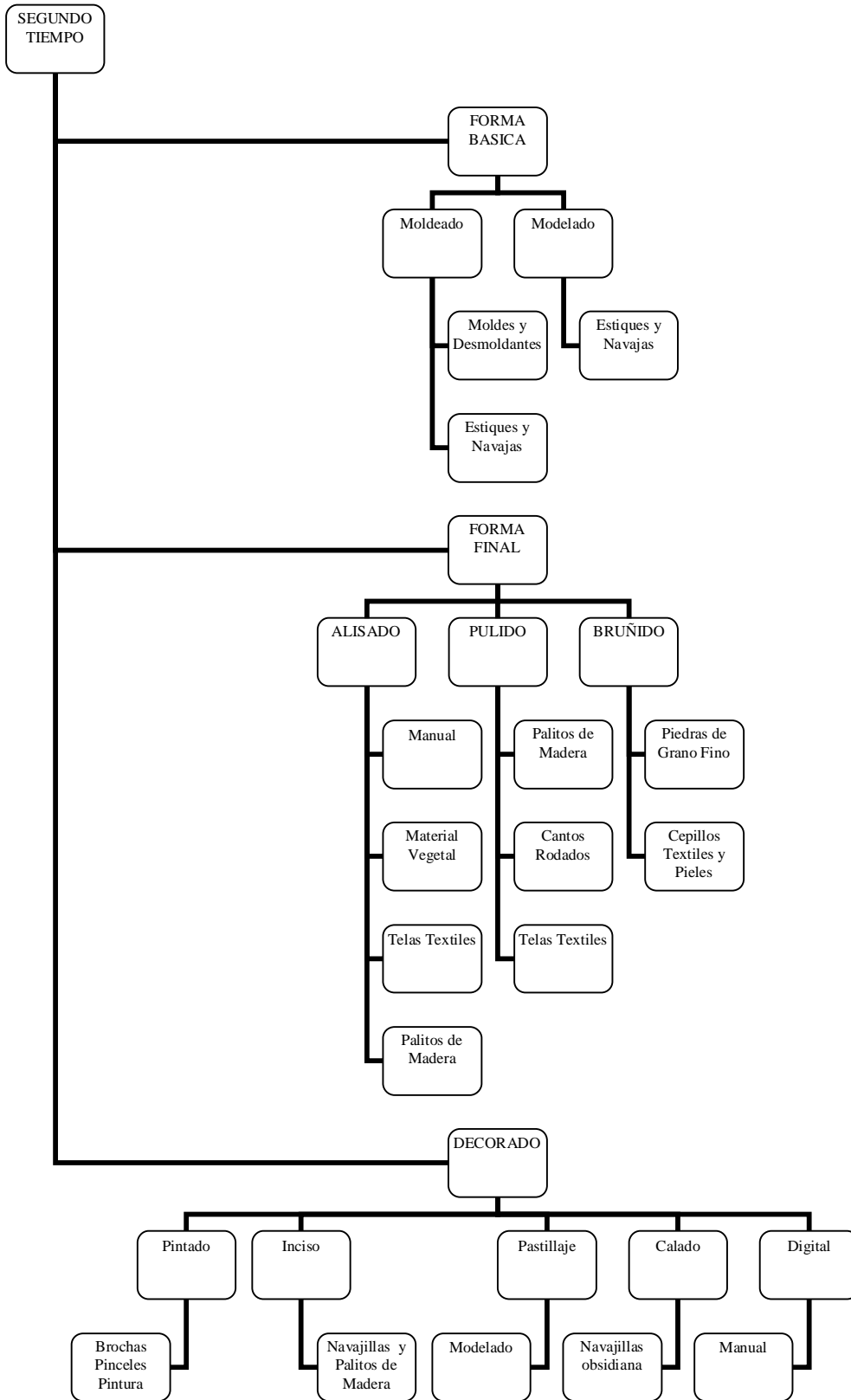
Almacenaje.-Rara vez la producción de lotes cerámicos son consumidos en el acto, la demanda propone que exista una cantidad de mercancía preparada, por lo que una vez terminado el decorado final, es necesario dirigir la producción a un almacén en el que se encuentre clasificada toda la gama de utensilios y artefactos para su posterior distribución de consumo todo el año o de temporada.

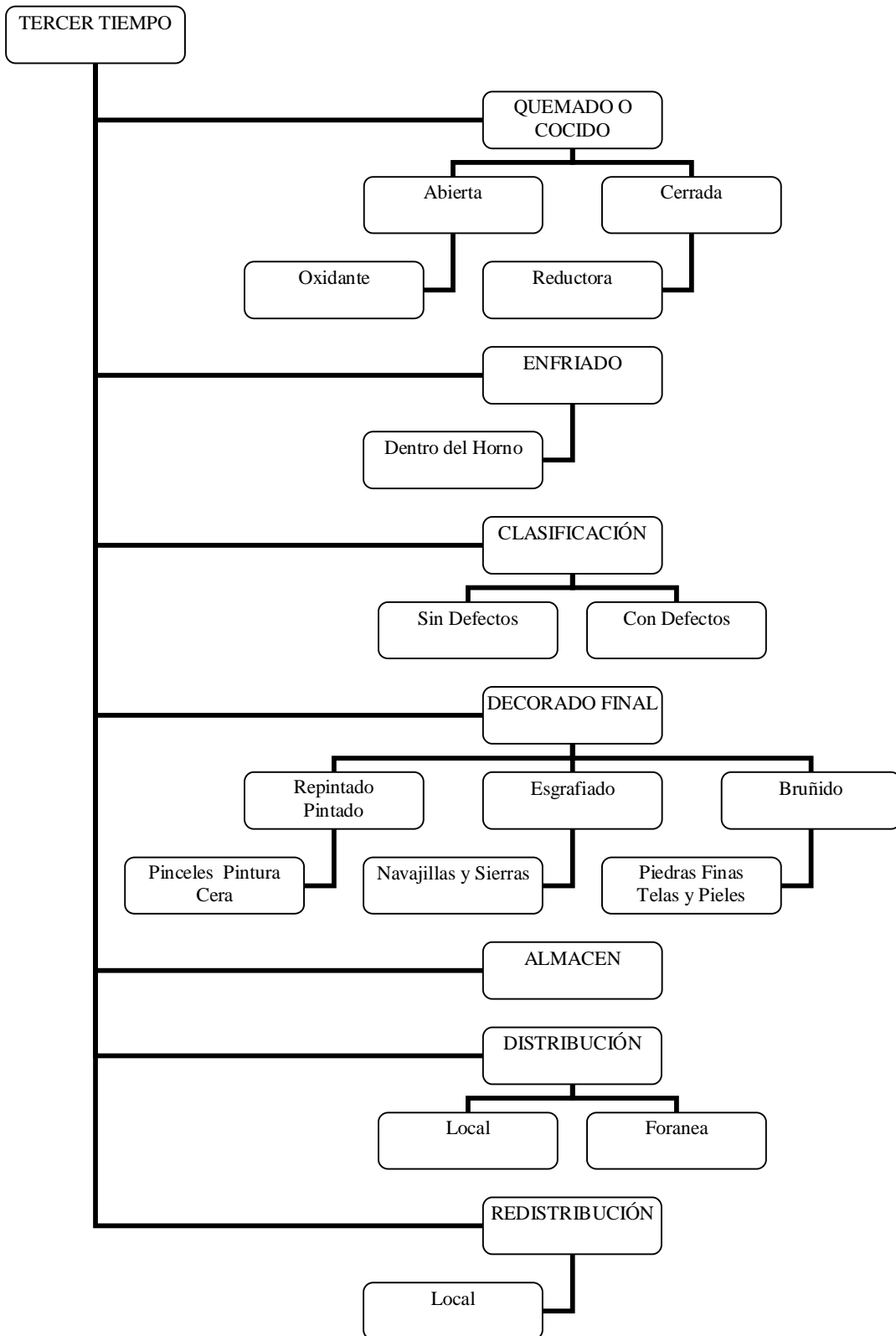
Distribución.-La distribución depende de la producción y de la demanda interior y exterior del producto, si la producción es baja, el mismo artesano vende o intercambia la mercancía, si por el contrario la producción es alta, los comerciantes especializados colocan la producción total; si la mercancía alcanza el estatus de suntuosa es posible que se exporte fuera de la zona de comercio interno, por lo que se convierte en cerámica diagnóstica.

Redistribución.-La redistribución, es la venta directa al consumidor por parte del comerciante, ésta, se realiza en la zona de comercio interno al menudeo, en tianguis o mercados, generalmente por comerciantes especializados.

Todos estos pasos lógicos, son necesarios para el proceso de manufactura de cerámica pero no son los únicos. A continuación se presentan tres diagramas de los pasos arriba descritos.







5. Los alfareros de Atlautla.

Cada fragmento de sahumador perteneciente a la ofrenda 12, me llevaba a imaginar un momento especial del proceso de la elaboración de estos; las huellas de las manos de los alfareros, el enrollado visible en los mangos, los registros de uniones en las cazoletas y en los remates, las impresiones digitales dejadas en el trabajo, todo tenía un enunciado mudo, una leyenda que contar, muy atinadamente Maggers y Evans escribieron "...el lenguaje de los tiestos",²³³ sí, todos tenían una historia que contar.

Ya antes de manera general Francisco González Rul,²³⁴ había descrito este material y su proceso de elaboración, esto gracias a las observaciones y experimentos realizados²³⁵ con los sahumadores recuperados durante su trabajo en *Tlatelolco*.

Sin embargo, el interés estaba más allá de ver los procesos de elaboración porque esos "ya me los habían dicho los tepalcates", estaban otras preguntas e ideas que muy atinadamente Blas Castellón me ayudó a concretar. ¿En cuánto tiempo hacían un sahumador?; ¿eran en bloque?; ¿uno por uno?; ¿cuál era la técnica concreta de los pulidos, los alisados?; ¿podríamos realizar algo similar con los alfareros actuales?

Sin pensarlo mucho y siempre con la idea de que fuera un complemento del presente trabajo, fui a visitar a los alfareros que conocía, muchas veces los había visto trabajar y había platicado con ellos, en mi mente estaba la idea de que era lo que necesitaba para este proceso.

En el valle del Estado de Morelos colindante con el del Estado de México; ahí donde los volcanes se encuentran vigilando el entorno, se ubica el pueblo de Santa Inés, lugar donde se extrae la tierra amarilla que sirve para modelar, moldear y transformarse en ollas, cazuelas, platos y como diría doña Sebas para lo que el cliente quiera.

²³³ Betty J. Maggers y Clifford Evans, Como interpretar el lengua de los tiestos, Manual para Arqueólogos, Traducción de Víctor A. Núñez Regueiro, Washington, D.C., Smithsonian Institution, 1969.

²³⁴ Francisco González, La cerámica..., op. cit.

²³⁵ En diferentes momentos y como parte de una plática sobre los materiales, el arq[ui]no. Guilliem me había comentado de manera rápida y general los experimentos realizados.

El barro de color café claro 10YR 7/4 seca y 10yr 4/3 húmeda de la tabla Munsell, según Shepard²³⁶ entraría en la escala granulométrica de una arcilla de elementos muy finos: de 0.05 a 0.1 mm.

Esta es muy buena para crear lo que la imaginación y las manos mandan, ya que es muy plástica, tan limpia que solo necesita como desgrasante la “plumilla” (material orgánico, una especie de espadaña que es traída de las lagunas que aun existen en el estado de Morelos, este material es cortado fresco y dejado secar en la casa de los alfareros la cual se podrá utilizar en la preparación del barro, Fig. 5.1). El barro se prepara con el agua suficiente para que logre la plasticidad necesaria para iniciar la labor (no necesita dejarse en agua como en otros procesos que se realizan).²³⁷

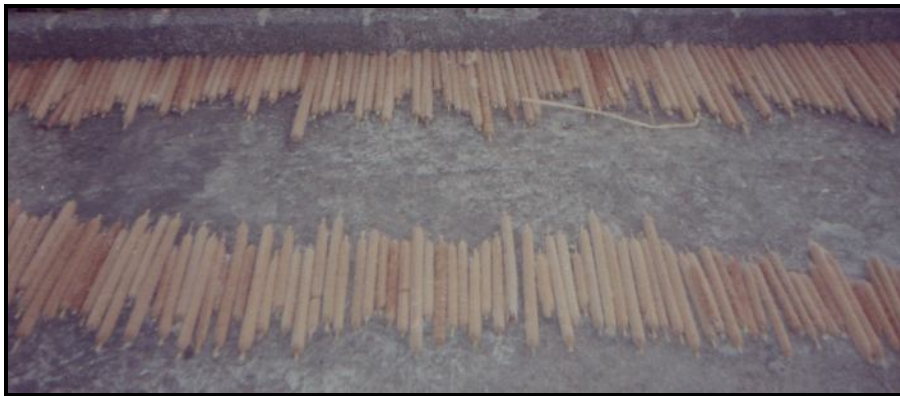


Figura 5.1 Vista general de plumilla que se utiliza para el desgrasante del barro.

Atlauhtla de Allende es un municipio más del Estado de México (Fig. 5.2, Carta del INEGI E14B41), se encuentra ubicado al sureste de la capital metropolitana y al suroeste de los majestuosos volcanes uno de los últimos pueblos colindantes con el Estado de Morelos. En este lugar las costumbres y tradiciones aun conservan cierta reminiscencia con las tradiciones prehispánicas, lo mismo podemos ver gente cuya principal actividad económica es el campo o el comercio de cualquier índole.

²³⁶ Shepard, A.O., *Ceramic for the Archaeologist*, Publication 609, Washington, Carnegie Institution of Washington, 1965, p 118.

²³⁷ Patricia Fournier García, *Los Hñahñu* op. cit., Socorro de la Vega D. *La alfarería* op. cit.

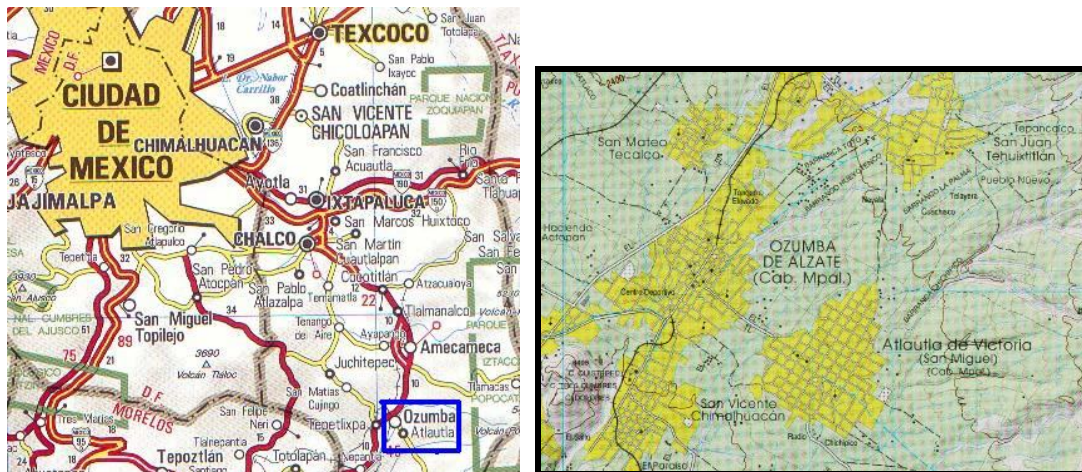


Figura 5.2 Mapa de la ubicaci3n de Atlahtla de Allende. Estado de M3xico. INEGI. 2000.

En este lugar existe s3lo una sola familia encargada de realizar y vender ollas, cazuelas y c3males que sirven para cubrir las necesidades de la comunidades cercanas a este. Don Eduardo Medel Tapia y Doña Sebastiana Dom3nguez Dom3nguez los alfareros viejos, son los primeros que empezaron a trabajar en esta regi3n y ahora son sus hijos Rousbel y Enrique Medel Dom3nguez los que continúan con la tradici3n y el trabajo; ellos son los encargados de efectuar, la compra, recolecta, fabricaci3n y por 3ltimo la venta de las piezas que elaboran de manera tradicional.

Conociendo desde ya hace alg3n tiempo a estas personas y viendo su trabajo el cual es realizado todav3a de manera artesanal, me acerqu3 a ellos para que realizaran la reproducci3n de un sahumador, los objetivos eran ver los procesos de elaboraci3n que ten3an, el uso de implementos utilizados para la elaboraci3n, los tiempos de trabajo y el tiempo y la forma de “cocimiento” que se realizaba.

Cuando me acerqu3 a Doña Sebas, claramente me dijo que ella no pod3a realizar dicho material, pero que su hijo Enrique, que era m3s h3bil con el trabajo, lo pod3a hacer. Al platicar con Enrique sobre lo que quer3a y solo con unas copias fotost3ticas de los dibujos de los sahumadores que hab3a reportado Gonz3les Rul en su trabajo me dijo que s3 lo elaborar3a, pero que necesitaba tiempo para ver

como lo fabricaría, quedamos que me confirmaría la fecha porque me interesaba grabar el proceso.

5.3. Procesos de manufactura del incensario

El día llegó, sería en periodo de Semana Santa, fecha en la que él no tenía tanto trabajo y podía dedicarme un día completo para el trabajo que requería.

La pieza se elaboró en tres partes importantes: la cazoleta, el mango y al final la cabeza, cada uno será descritos de manera separada para entender mejor este proceso.

En cada uno de los pasos realizados para la elaboración del incensario el alfarero primero realizó pruebas previas, y cuando empezamos a realizar el trabajo me comentó que el tiempo de elaboración de la primera vez había sido de 12 hrs., el día que se grabó y fotografió el proceso el tiempo de producción se redujo considerablemente a 7 hrs.

A. La cazoleta



El primer paso consiste en la preparación de la arcilla, la cual como mencioné líneas arriba, solo necesita agua y desgrasante para empezar a trabajar. Una vez preparado se acercan los implementos necesarios para trabajar:

Aplanadores de barro o piedra de canto rodado, un cortador con punta, en este caso será utilizado un cuchillo, un cortador en forma de “Y” de madera amarrado en los extremos con un alambre, dicho implemento sirve para cortar el

exceso de arcilla, palitos de madera de diferentes tamaños utilizados para la decoración, una espátula de metal para retirar la arcilla pegada, el molde de barro que servirá para la cazoleta, un palo de madera para el mango (Fig. 5.4), la arena blanca que es traída de algún “texcal” cercano al pueblo y por último mucha imaginación, habilidad y práctica de muchos días y horas de trabajo.



Figura 5.4 Herramientas modernas de trabajo.

Para empezar la elaboración de la cazoleta es necesario remojar por unos minutos el molde de barro para evitar que se pegue, mientras se amasa y golpea la arcilla con piedra o aplanadores de barro para realizar una especie de tortilla de aproximadamente 0.8 cm. o 1 cm. de grosor, y de unos 30 cm. de diámetro para realizar la cazoleta (Fig. 5.5), esta tortilla se va aplicando al molde con firmeza



Figura 5.5 Se puede observar el disco de arcilla, el aplanador y el molde humedecido para iniciar la cazoleta.

realizando una pequeña presión sobre el barro, una vez pegado al molde se realiza el corte del exceso de arcilla, por último con la mano se va efectuando el alisado en el barro, se utiliza la mano y una piedra de canto rodado, en este paso se necesita mucha humedad razón por la cual la mano se humedece constantemente.

En la ejecución del alisado se puede observar que el alfarero va realizando el alisado siempre en una sola dirección.

Después de este proceso, se coloca al sol para que pierda el exceso de humedad por espacio de 2 minutos (Fig. 5.6), para posteriormente empezar la decoración con líneas concéntricas decoradas con fileteado (pequeñas incisiones que se realizaron con cuchillo); estas tiras se colocan en conjunto de 2 pares en el límite del borde y la base. Las tiras son separadas con un pequeño palillo para evitar que se peguen y para que la separación sea homogénea en los dos conjuntos, por último son alisadas.



Figura 5.6 Secado directo al sol de la cazoleta, aun sobre el molde.

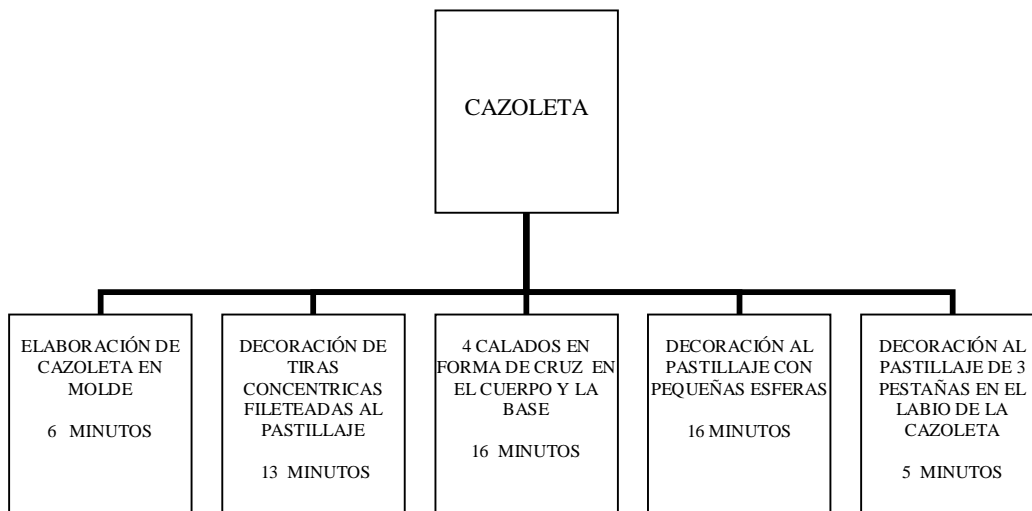
El siguiente paso consiste en calar las cruces que sirven como accesos de aire para avivar el fuego (Fig. 5.7). Este proceso inicia con el marcado de la figura donde se va a formar la cruz, el corte se realiza con el cuchillo (en este momento la cazoleta aún se encuentra en el molde esto permite tener un corte seguro sobre la pieza sin que esta se deforme) se realizan cuatro cruces, una al centro y tres sobre la pared del cuerpo distribuidas una al frente y 2 al costado. Con la ayuda de los dedos se va retirando la rebaba dejada y se realiza el alisado.

El proceso más importante que es el corte ha terminado, y por ello, ahora se puede retirar el molde y empezar el alisado en la parte interna de la



Figura 5.7 Calado en cruz de la cazoleta.

cazoleta. La última decoración consiste en pequeñas esferas formadas al pastillaje las cuales se colocan de manera vertical sobre el cuerpo, se realizan cuatro conjuntos de dos tiras con conco esferas cada una y con ello se termina la decoración, por ahora se deja la cazoleta en espera de poder realizar la unión del mango.



B. El mango

La elaboración del mango es una de las piezas que lleva menos tiempo y pasos de fabricación, se inicia con el amasado de la arcilla y la formación de un rectángulo de 30 cm de largo, el grosor es de 0.5 cm esto se logra golpeando el barro con el aplanador.

El molde que se utilizará para la manufactura del mango es un madero de forma tubular el cual es sumergido en agua por aproximadamente 1 minuto esto con el fin de que absorba humedad y no se le pegue la arcilla, concluido este tiempo, la arcilla preparada se empieza a enrollar sobre el madero y presionar los extremos uno encima del otro para unir la pieza y formar la forma cilíndrica del mango.

Una vez formado, uno de los extremos, en este caso el cercano a la orilla del palo, es cerrado (Fig. 5.8) para posteriormente colocar en este lugar la cabeza de serpiente que remata el sahumador. Para eliminar la arcilla que sobró se realizan los cortes con el cuchillo y una vez concluido se empieza a ejecutar el alisado con la piedra y abundante agua.



Figura 5.8 Elaboración del mango con un molde tubular de madera.

Durante 10 minutos es colocado directamente al sol para que pierda la humedad (Fig. 5.9), una vez concluido este tiempo se inicia el desmolde y nuevamente es alisado, solo que en este momento se utiliza solo la mano para corregir alguna imperfección realizada al momento de extraer la pieza.

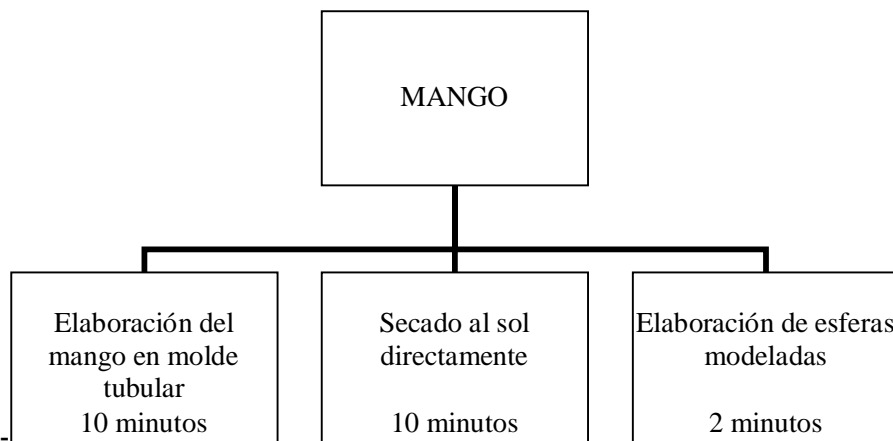
El último paso consiste en la formación de 10 esferas que servirán para dar el sonido de sonaja al mango, estas son bañadas con arena blanca para evitar que se peguen a la pared de mango.

Durante 10 minutos es colocado directamente al sol para que pierda la humedad (Fig. 5.9), una vez concluido este tiempo se

inicia el desmolde y nuevamente es alisado, solo que en este momento se utiliza solo la mano para corregir alguna imperfección realizada al momento de extraer la pieza.



Figura 5.9 Secado directo al sol del mango.



C. El remate.

El remate, pieza muy importante del sahumador es la más laboriosa, debido a que es elaborada toda por modelado y pastillaje. En este caso se realizó una cabeza de serpiente, el proceso se inició con el aplanado de un disco de 20 cm de diámetro, este es cortado con el cuchillo a la mitad y posteriormente se realiza otro corte dejando dos medio óvalos, estos cortes van a formar la cabeza.

Para iniciar el pegado de estas dos piezas al mango se humedece este en el extremo que fue cerrado y se coloca un anillo de arcilla en el mango, posteriormente se van colocando los cortes primero la parte superior de la cabeza y después la inferior a continuación se colocan los cortes de los costados (lo que serían las mejillas) para cerrar la cabeza, una vez concluida esta labor se inicia el alisado con la mano y el agua.

En un disco de arcilla de 10 cm se realizan los cortes de lo que será la lengua bífida, la cual es cortada con el cuchillo y alisada con la mano, es colocada en la mandíbula de la serpiente.

En este paso se inicia el pegado del mango a la cazoleta (Fig. 5.10), se



Figura 5.10 Unión de las tres piezas.

realiza con un anillo de barro el cual tendrá la función de unir el mango con la cazoleta para que quede firme, la cazoleta es perforada con un palito de 0.5 cm. de diámetro esto es con el fin de que salga el vapor generado por la humedad al ser cocida, ello evitará que se “truene” el mango, también se horada una perforación debajo de donde se colocará el moño que formara parte del remate.

Cuando el mango ya está fijado se decora con dos tiras fileteadas que son unidas con las ya realizadas en el borde de la cazoleta, con ello se crea la apariencia de que es una sola pieza.

La elaboración del moño se inicia con el aplanado de una pieza ovalada de 10 cm. de largo se corta y alisa con la mano, posteriormente es pegado al moño sobre un pequeño soporte colocado al mango y es fijado con más arcilla a los lados esto evitará que se doble por el peso del mismo (Fig. 5.11), es decorado con 3 esferas.



Figura 5.11 Elaboración del moño.

Por último la cabeza es decorada con aplicaciones al pastillaje de lo que son los ojos, cejas, colmillos y la nariz, todos alisados con la mano (Fig. 5.12).

Para su secado es necesario dejarlo bajo techo con corriente de aire abierto por espacio de 3 a 5 días dependiendo de las condiciones del clima. Después de ello está listo para cocerse.



Figura 5.12 Decorado de la cabeza con pastillaje.

Sahumadores Tlatelolcas

El cocimiento de la pieza, se realizó con todas las cazuelas que se tenían preparadas (Fig. 5.13), fue colocada al centro y cubierta con las demás para su protección.



Figura 5.13 Vista general del horno abierto con 2 entradas de fuego.

El horno es circular y abierto en la parte superior, cuenta con dos entradas de aire para avivar el fuego, lo cual permite tener altas temperaturas, además de que en la parte superior del mismo, este es alimentado con pequeños leños que hacen homogéneo el quemado de las piezas.

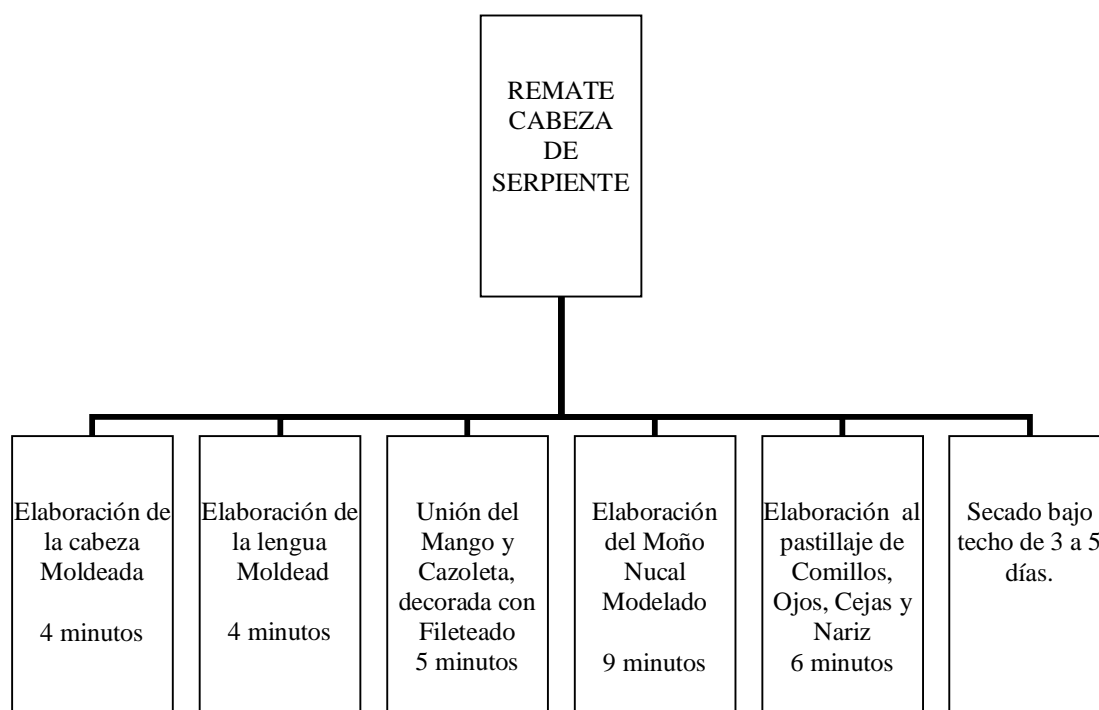
La quema se realiza por la mañana, empieza a la 6:00 hr, por espacio de



una hora con treinta minutos aproximadamente, el fuego es alimentado para lograr un buen cocimiento, al término de dos horas la quema ha concluido, durante todo el día se deja enfriar la loza y será sacada del horno al día siguiente.

Figura 5.14 Sahumador terminado.

Al final se obtiene el sahumador con un sistema de cocimiento casi vítreo debido a la alta temperatura (situación que no sucede con los sahumadores prehispánicos, pues estos tienen poca calidad en el cocimiento) y además adquiere una tonalidad anaranjada como si llevara algún colorante.



D. El decorado

Antes de iniciar esta descripción, quiero aclarar que muchos de los procesos y pasos realizados en la experimentación del decorado, fueron apoyados y supervisados por el Ingeniero Químico, Felipe Vega, quién también es arqueólogo, gracias a él, este subcapítulo llegó a feliz término, ya que con su asesoría y material químico, pudimos lograr un complemento importante del trabajo de experimentación.

En líneas anteriores, ya hemos dicho que la elaboración de los sahumadores fue por moldeado, modelado y decorado de manera policroma, en esta sección me abocaré exclusivamente a la descripción de la técnica del pintado de los artefactos.

Los sahumadores presentan cuatro colores básicos: el color natural de la arcilla que al hornearse puede variar del gris al bayo, y los colores aplicados precocción y postcocción que son el blanco, el azul maya y el negro.

El color natural de la arcilla, al hornearse es el color primario del artefacto, el cual puede variar después de haber sido “cocido”, esto depende de la arcilla y de la temperatura a la que fue “quemado”, no tiene más terminado que un alisado fino; el color blanco, es el segundo color en importancia por su extensión en área, se encuentra en el remate del mango, en la parte distal del mango y en algunos casos, en la cazoleta; el color negro puede estar directamente sobre el barro o sobre el blanco, define el mensaje iconográfico del artefacto, ya sea con figuras antropomorfas, zoomorfas o geométricas, los trazos en negro acotan o rellenan figuras o sirven para enmarcar a otro color; por último, está el azul maya, este color es muy importante y relevante, ya que se asocia al cielo y al agua, y en el caso de la decoración, resalta y rellena los trazos en negro, rompe la monotonía del blanco-negro y le da un balance agradable a la decoración.

Durante el análisis cerámico me di cuenta de la importancia de la decoración policroma de los artefactos, no solamente en el sentido del mensaje ideológico y estético, sino también en el tecnológico, ¿Cómo se fabricaba la pintura?, ¿Que pigmentos usaron? ¿Con que hicieron los trazos? En esta investigación, como ya mencioné, se decidió realizar un trabajo de arqueología experimental, reproduciendo los pasos fundamentales en la fabricación de los sahumadores, sin embargo platicando con Felipe sobre los decorados y las pinturas, decidimos realizar también el proceso de experimentación de pinturas, que se pudieran utilizar en la decoración de los mismos.

Desafortunadamente no pude realizar análisis químicos con muestras de pintura de las piezas como para ver los tipos de aglutinante que tenía, o el tipo de materia prima con que fueron trabajados, pero la ciencia tiene que avanzar y siempre habrá otras investigaciones que tengan los recursos, herramientas y puedan realizarlo.

A continuación realizaré una pequeña definición de los términos más importantes identificados en el proceso de decorado.

Color.- es la impresión que hace en la retina del ojo la luz reflejada de los cuerpos, es así, que en el color interviene la luz natural y los siete colores de los que está compuesta dicha luz, de la capacidad de absorción de los colores de cualquier materia, del reflejo de los cuerpos y de la captación por parte de la retina humana de esta fracción de luz, es decir, que los humanos vemos colores porque todos los cuerpos, según sus características de constitución molecular, tienen la capacidad de absorber todos los colores, excepto el color que reflejan.

Pintura.- La pintura es una mezcla de compuestos para obtener diferentes tonalidades, esta tiene cuatro compuestos básicos, pigmento, vehículo, disolvente y aglutinante.

Pintura negra.- La pintura negra, es tal vez, la más fácil de obtener, se obtiene del hollín que se forma en hornos y fogones, en madera carbonizada, en el chapopote, y en menor escala en el carbón mineral. Su uso es decorativo en plazas, edificios, y viviendas; en la cerámica se uso con fines decorativos; y en el cuerpo, con fines estéticos y sociales como el tatuaje, y en usos religiosos y guerreros.

Pintura azul.- Esta pintura es extraordinaria, porque no es fácil de encontrar como objeto de uso generalizado, tal vez porque es un artículo importado de Yucatán y Chiapas y por lo tanto, caro, es por esto que solo lo encontramos en motivos de decoración en templos, cerámicas de uso religioso y edificios de élite, es posible que jefes militares, religiosos y gobernantes la usaran como maquillajes personales.

Pigmento.- Es el colorante básico pulverizado que le da tonalidad a la pintura, generalmente es de color intenso y por lo tanto es el compuesto que se usa en menor proporción en la preparación de la pintura. La cantidad de pigmento determina la intensidad de la coloración que se desea obtener o la mezcla del color blanco y el pigmento.

Los pigmentos pueden ser de origen vegetal, mineral y animal. Un ejemplo de pigmento vegetal es el negro de humo, que se obtiene en el hollín de la quema de la leña y el carbón, o el carbón mismo y el azul que se obtiene de la savia de la planta del añil. Ejemplos de pigmento mineral es el negro mineral obtenido

precisamente del carbón mineral, el azul maya, de algunos minerales; el rojo, del óxido de mercurio o cinabrio y de hematitas y el blanco, en este color se usó en mayor proporción el hidróxido de calcio o cal apagada o comúnmente llamada calhidra y algunas arcillas blancas. Ejemplos de pigmento animal es el rojo intenso de la grana cochinilla y el púrpura de algunos caracoles marinos de la costa del Pacífico.

Vehículo.- El vehículo en una pintura, es el componente mayoritario, sirve para darle cuerpo, densidad y para extender la coloración del pigmento, son sólidos pulverizados que al mezclarse con agua forman líquidos densos y homogéneos, los vehículos más utilizados son la cal, las arcillas claras y los caolines.

Disolvente.- es la solución acuosa o aceitosa que se le agrega a los otros compuestos para darle una consistencia líquida adecuada para que la aplicación sea fácil y rápida. El disolvente determina si una pintura es de agua, o es una pintura de esmalte (de aceite). En Mesoamérica sólo se tiene registro del uso de pintura de agua, pero con mucha consistencia y cuerpo como las de aceite.

Aglutinante.- Es aquel producto que determina la estabilidad y homogeneidad de la pintura, sin el aglutinante la mezcla de los compuestos no tendría cohesión y se separarían por capas, además, sirve como un adherente entre la pintura y el objeto que se desea colorar. Los aglutinantes son generalmente resinas, pegamentos y polímeros; en la época prehispánica se usaron resinas de árboles como el del pino y el copal y de plantas como la goma y la “baba” del nopal, estos últimos todavía son muy utilizados en comunidades del Estado de México, Hidalgo, Puebla y Tlaxcala.

Pintura blanca.- La pintura blanca, fue la más utilizada en la época prehispánica, ya sea en estucados para edificios y viviendas, o como fondos, engobes y acabados en objetos cerámicos. La pintura blanca tiene significados religiosos, sociales y es incluso parte de la decoración corporal ritual o guerrera.

a. Fase experimental.

Encontrar una receta para elaborar una pintura prehispánica, es imposible, sin embargo hay algunas menciones de pigmentos y su preparación es platicada de manera muy, pero muy general, en las fuentes consultadas tampoco encontramos una base para prepararlas. Es por esto, que use fuentes orales tradicionales para la preparación de pinturas, una en el poblado de *Huichapan* en el Estado de Hidalgo y otra en *Calpan*, Estado de Puebla. Las dos fuentes únicamente cuentan con datos para preparar pintura blanca de cal, pero coinciden en que si se desea colorear solo hay que agregar pigmentos concentrados en el color que se desea.

Pintura de color blanco, según fuentes orales:

-cal, 1 kilogramo.

-agua, 4 litros.

-baba de nopal, 2 litros.

-sal, 1 taza.

Modo de preparar:

1.- Se pican 3 o 4 nopales, se colocan en un bote con 2 litros de agua y se deja reposar durante una noche para que suelten la baba.

2.- Al día siguiente, se machacan los nopales dentro del bote, hasta que se separe todo el bagazo de la baba.

3.-En el bote se mezcla el agua, la cal y la sal hasta que se disuelva perfectamente.

4.-Por último se agrega la baba, se mezcla perfectamente y se deja reposar una noche.

Esta mezcla la preparé tal y como se me indico obteniendo el siguiente resultado: El color obtenido, no es totalmente blanco y el acabado se difumina al contacto con la mano.

Como un primer acercamiento, deje los componentes tradicionales como verdaderos, pero cambiado el proceso de fabricación por la siguiente marcha experimental:

Equipo:

Probeta de 100 mililitros.

Vaso de precipitado de 250 mililitros.

Balanza analítica.

Parilla electromagnética de agitación.

1 rejilla de cribado del número 80.

1 Colador de plástico.

Material:

4 nopales, que pesaron 360 gramos.

2.25 litros de agua, de preferencia sin cloro.

1 Kilogramo de cal viva, o cal en piedra.

1.- Conseguir cal en piedra o cal de horno. Esta cal proviene de rocas sedimentarias de tipo caliza, el compuesto principal de estas rocas es el carbonato de calcio (CaCO_3), arcillas, sílice, sulfatos y carbonatos de magnesio. Estas impurezas determinan la calidad de la roca, para que las rocas tengan la calidad necesaria para la producción de cal es necesario que tenga más de 90% de pureza. Estas rocas sedimentarias calizas, es necesario calcinarlas de entre 900 y 1100 grados centígrados durante por lo menos cuatro días. El propósito de este horneado, es la eliminación del dióxido de carbono. La reacción que se produce es la siguiente:

$\text{CaCO}_3 + \text{calor produce CaO} + \text{CO}_2$ que se desprende

El producto de este horneado, es considerablemente más pequeño en peso y volumen, al cual se le denomina óxido de calcio o coloquialmente, como cal viva. Esta cal viva es la que se puede conseguir fácilmente.

Posteriormente, a una piedra de cal viva de unos 1000 gramos, le agregué 250 ml de agua, obteniendo lo que se conoce como cal apagada, verificándose la siguiente reacción química:

$\text{CaO} + \text{H}_2\text{O produce Ca(OH)}_2 + \text{calor exotérmico de unos } 100^\circ\text{C}$

En este momento, las piedras de cal viva, pequeñas y compactas, se transformaron en un polvo liviano de gran volumen, que es el producto final, este nuevo producto, llamado hidróxido de calcio, calhidra, cal apagada o simplemente cal, es también muy utilizada en los procesos de nixtamalización del maíz. Una vez obtenida la cal, la tamicé en una rejilla de cribado del número 80 para retirar las arenas del producto.

2.-La baba del nopal, la obtuve de la siguiente manera: corte 4 nopales que pesaron 360 gramos en pequeños cubos de aproximadamente 1 cm de lado, y agregué 2 litros de agua, a las cinco horas, sometí la mezcla a un agitador magnético por espacio de 30 minutos, y deje reposar 15 horas, después se volvió a agitar por espacio de otros 30 minutos, después se cuela en un colador plástico para retirar los nopales. El resultado es que a diferencia del primer método, la baba es más cristalina, densa y no contiene fibras ni residuos de clorofila que daban un tono verdoso como en la primera mezcla.

3.-En un vaso de precipitados de 500 mililitros, agregué 125 gramos de calhidra, 250 mililitros de baba de nopal, 50 gramos de sal de mesa, y se colocó en una parilla eléctrica con agitador magnético, calentándola a 120° C. con agitación media, por espacio de 20 minutos, al término del mismo, lo dejé reposar por 24 horas (Fig. 5.15).



Figura 5.15 Cal lista para mezclarse con la preparación de baba de nopal,

Los resultados de la pintura fueron óptimos, la consistencia es de una pintura cremosa, muy blanca y que al secar no se cuartea y tiene una adherencia aceptable. Las pruebas de apariencia y adherencia las hice en tabletas de barro de 15 cms de diámetro (Fig. 5.18). La marcha final, fue el resultado de ocho experimentos con diferentes cantidades en las mezclas. El

agregar calor y agitado le dio a la mezcla final una textura y apariencia cremosa que no pierde sus características iniciales. El agitado y el calentamiento no debieron de tener ningún problema en época prehispánica ya que el conocimiento del calentamiento en mezclas con cal está presente en procesos como la nixtamalización (la nixtamalización es el proceso de fermentación de la cal cuando hierve a altas temperaturas con el maíz).

Pintura de color negro.- El color negro en los sahumadores no se comporta como una pintura, sino como una tinta, si fuese una pintura, estaría adherida y tendría la apariencia de una costra y se escamaría del sahumador, por el contrario, el color negro, tiñe a una pintura blanca previamente aplicada, se aprecia que el color negro en forma de tinta fue aplicada con algún pincel de pelo o el canuto de una pluma de ave, o quizás con una espina de maguey. Estas tres formas de aplicación las experimenté en las tabletas de barro, obteniendo resultados parcialmente óptimos.

Al establecer que el color negro no es una pintura sino una tinta me dedique a formular una tinta con los elementos disponibles prehispánicos. Sabiendo que una tinta es una mezcla, de pigmento, diluyente y aglutinante u adherente, logré la siguiente mezcla: hollín, goma de nopal y agua.

Hollín.- El hollín es un subproducto de la combustión de la madera, es la parte espesa del humo y puede considerarse como pequeñas partículas de carbón prácticamente puro. Este producto puede encontrarse en las chimeneas de los viejos calentadores de leña o en fogones de leña o comercialmente con el nombre de negro de humo.

-Se pesan 12 gramos de hollín y se colocan en un vaso de precipitados de 250 mililitros, se vierten 125 mililitros de agua sin cloro dentro del vaso y se coloca en una parrilla magnética por espacio de 20 minutos y a una temperatura de 90°C. Este proceso de calentamiento y agitación, fue el que mejores resultados dio, sin calentamiento y agitación el hollín no se integra a la mezcla y solo queda sobrenadante en la solución de goma de nopal. Para llegar a esta formulación realicé cuatro experimentos en los que combiné las concentraciones, con y sin, calor y con y sin agitación, en ellas pude ver que las concentraciones de color negro pueden variar.

La formulación anterior funciona muy bien como tinta, la cual es fácilmente aplicada con pincel, canuto de pluma de ave cortada en forma sesgada, y para trazos muy finos puede usarse una espina de maguey.

Goma de nopal.- Esta goma es una resina natural exudada por algunos nopales enfermos, los cuales son considerados una plaga. La goma es una resina

de color blanco o ligeramente ambarino y poco soluble al agua. Después de varios experimentos encontré que la mejor forma de aprovechar esta goma, era la siguiente:

Equipo:

Probeta de 100 mililitros.

Vaso de precipitado de 250 mililitros.

Balanza analítica.

Parilla electromagnética de agitación.

Material:

Baba de nopal.

Goma de nopal.

Hollín Negro.

-tomar 10 gramos de goma de nopal y colocarla en un vaso de precipitados de 250 mililitros, agregar 200 mililitros de baba de nopal y dejarla humectar por espacio de tres días, después someterla a un agitador magnético por una hora y colarla (Fig.5.16).

Con este proceso se obtiene una goma líquida transparente, y semipegajosa que al secarse produce una capa dura e impermeable.



Figura 5.16 Obtención del aglutinante obtenido de la goma de nopal.

Pintura de color azul. La pintura azul prehispánica mesoamericana se denomina azul maya, y tiene características únicas, como la durabilidad en la intensidad del color, ¡a pesar de los más de 650 años de aplicada!, no reacciona al ácido clorhídrico y cubre con gran facilidad el área por decorar, fue utilizada para artefactos especiales como los sahumadores, espacios públicos importantes, interiores y exteriores de algunos templos dedicados a deidades del agua y el viento y pinturas cosméticas. El que no reaccione al ácido clorhídrico, significa que en su elaboración, no interviene la cal, y esto es claro,

porque al usar cal como carga en la pintura, el color disminuye en intensidad, variándolo del azul pastel al azul cielo, pero no alcanzaría el color azul maya característico.

Este pigmento no es muy fácil de obtener, en su elaboración puede intervenir extractos de sabias vegetales como la planta del añil, o minerales como la azurita. El químico Luis Barba ha sintetizado un azul maya a partir de extractos vegetales que ha popularizado en su fabricación, por otro lado el restaurador, ha logrado la síntesis del azul maya a partir de minerales azules como la azurita.

Ante la casi nula existencia de estas materias primas en el D.F., y la experimentación con ellas, opte por contactar a la restauradora María del Carmen Castro, quien a su vez me contacto con la restauradora María de Lourdes Herbert. La cual me presentó al Dr. Luciano Cedillo, quien, muy gentilmente me obsequió una considerable cantidad de pigmento azul maya sintetizado por él mismo. Con este pigmento realicé varios experimentos, principalmente enfocados a ver la intensidad, la densidad y la consistencia de la pintura.

Después de los ensayos, decidí no utilizar cal como carga en la pintura porque la intensidad de azul disminuye en coloración y porque en las muestras de azul maya prehispánico, al agregar una gota de ácido clorhídrico este no reacciona, y si se usa cal el ácido clorhídrico reaccionaría con el ión calcio de la cal; para el adherente y diluyente utilicé baba de nopal y goma de nopal y el pigmento azul maya como carga y colorante.

Equipo:

Probeta de 100 mililitros.

Vaso de precipitados de 250 mililitros.

Balanza analítica.

Parilla electromagnética de agitación.

Material:

Baba de nopal.

Goma de nopal en solución.

Pigmento azul maya sintetizado.

Sahumadores Tlatelolcas

Para lograr la pintura azul maya, seguí el siguiente procedimiento, medí en una probeta, 100 mililitros de baba de nopal previamente elaborado, 50 mililitros de goma de nopal y pesé en una balanza analítica 20 gramos de pigmento azul maya. Estos ingredientes los vertí en un vaso de precipitados de 250 mililitros, y los puse a calentar a 120°C, por espacio de 20 minutos. Al término del procedimiento, la pintura tenía la consistencia y la densidad que se esperaba para esta pintura (Fig. 5.17).

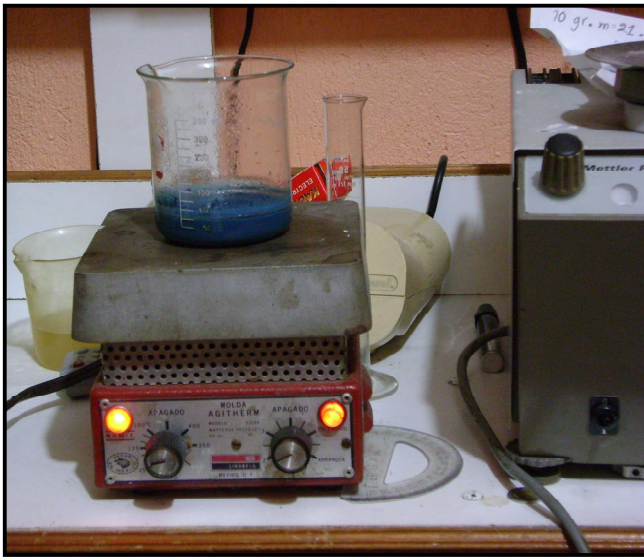


Figura 5.17 Preparación del azul maya.

b. Policromado de los sahumadores.

Una vez obtenida la pintura blanca, la azul maya y la tinta negra, el siguiente paso fue la aplicación en las replicas de los sahumadores.



fue la aplicación en las replicas de los sahumadores.

Primero.- Se hicieron pruebas de pintado y policromado en tabletas de barro que se fabricaron al mismo tiempo y con la misma arcilla que la de los sahumadores (Fig. 5.18). Se probaron, pinceles, plumas de ave y diferentes puntas de maguey,

Figura 5.18 Tabletillas de barro con las diferentes pruebas que se realizaron.

observándose los siguientes resultados de prueba: los pinceles dan un excelente resultado en la aplicación y manejo de las pinturas y la tinta, se usaron pinceles, con las siguientes graduaciones N° 2/0 (1.0 mm), N°1 (2.0 mm), N°3 (4 mm) y N°9 (10 mm), teniendo cuidado de que el pelo del pincel, fuese lo más fino posible, esto, con el propósito de imitar los pinceles y brochas prehispánicos, cuyo pelo pudo haber sido de animales como el conejo, la liebre, el coyote o el venado, animales de aprovechamiento total Las puntas de maguey funcionaron parcialmente, primero, porque la agudeza de la púa produce líneas muy finas y es necesario cortarles la punta hasta un grosor de 1.5 mm, segundo, porque el abastecimiento de la tinta para un trabajo continuo es difícil, pero no imposible, creo que posiblemente si se usaron puntas de maguey, pero estas debieron de tener un canal en espiral alrededor de la punta, para que funcionaran como los manguillos para marcar con tinta (Fig. 5.19).

Con respecto a las plumas, se consiguieron de guajolote y de codorniz, las plumas de ave han sido utilizadas como instrumentos de escritura en casi todas las civilizaciones antiguas, en Mesoamérica, las plumas de ave sirvieron principalmente como productos de intercambio comercial a gran distancia, siendo las más cotizadas las de aquellas aves cuyo plumaje fuera largo y proporcionara colores principalmente el verde, el azul, el amarillo y los tornasolados; las plumas se utilizaron en el llamado arte plumario para la elaboración de vestidos, penachos, escudos, aditamentos corporales e inclusive retratos.



Figura 5.19 Diferentes tipos de brochas y pinceles utilizados en el proceso de decorado.

Para que la pluma del ave sirviera como instrumento de escritura, hice varios experimentos con ellas, se intentó pintar directamente con el ápice proximal del cañón de la pluma, lo cual no resultó correcto, después, se intentó haciendo un corte sesgado en el mismo ápice, y llenándolo con la tinta negra, lo

cual funcionó a medias, ya que la tinta bajaba con dificultad, por último, con la pluma del ala de un guajolote de unos 25 cms, procedí a limpiar el ápice proximal de la pluma, luego, por medio de un alambre lo introduje en la pluma para limpiar perfectamente un área de unos 5 cms, después, con la punta de un maguey, hice una perforación de 1.5 mm sin atravesarla a la altura de los 5 cms, esto, con el objetivo de que la tinta no hiciera un vacío dentro del cañón de la pluma y dificultara su salida, luego se cortó la punta del ápice proximal del cañón en forma sesgada y muy aguda, posteriormente, la pluma cortada y perforada, se llenó por capilaridad con la tinta, obteniendo, resultados satisfactorios para el trazado de líneas delgadas y gruesas.

Pintado y decorado.- una vez que se tienen preparadas las pinturas, la tinta, los pinceles, las plumas y las puntas de maguey, se procede al pintado y decorado del sahumador. En las pruebas previas de pintado en las tabletas, observé que si se pinta directamente en seco sobre la cerámica, la pintura no corre correctamente, se cuartea y no tiene la adherencia correcta, por lo que antes de pintar una superficie cerámica, es necesario humedecer el área por pintar.

El pintado y decorado, se seleccionó a partir del análisis de los fragmentos cerámicos de los sahumadores, siguiendo estos pasos:

1.-Delinear con lápiz las áreas por pintar.

2.-Humedecer estas áreas con un pincel o con una brocha de 25 mm.

3.-Aplicar la pintura blanca con la misma brocha, y en las áreas difíciles, con un pincel del N°9. El pintado debe de ser con dos aplicaciones, ya que la primera deja una apariencia un poco translúcida y la segunda capa deja un acabado óptimo y permanente, es necesario aclarar que durante estas aplicaciones, la pintura da la apariencia de que no está cubriendo en forma correcta, pero al secarse, este defecto desaparece. El tiempo en el pintado fue de 18 minutos para las dos aplicaciones de pintura y el secado al tacto fue de 30 minutos.

4.-Una vez seco el color blanco, se hicieron los trazos de los dibujos con un lápiz sobre el color blanco.

Sahumadores Tlatelolcas

5.-Con la tinta negra, cargada en una pluma de guajolote se cubrieron los trazos, es importante destacar, que primero se humedece la parte que se va a pintar, porque de no hacerlo, la tinta es succionada por el barro seco formando una mancha.

6.-En los espacios del sahumador, donde la pintura azul maya está presente, se puede observar que primero se delinea el trazo en negro y después se aplica el azul, en el proceso experimental primero se aplica el azul y luego se hacen los trazos negros, es decir negro sobre azul maya. La pintura azul se aplicó con pinceles del N°6 y N° 9. Sin embargo, esta segunda técnica, también se observó en los sahumadores, pero en menor porcentaje.

7.-La aplicación de los colores azul maya y negro de humo se realizó en un tiempo de 75 minutos, el tiempo total del decorado fue de 2 horas y 3 minutos (Fig.5.20).



Figura 5.20 Reproducción de sahumador con aplicación de pigmento.



c. Conclusión

En la fabricación y decorado de los sahumadores se aplicaron diversos y largos procesos, los cuales fueron realizados por especialistas para la obtención de materias primas, elaboración, cocción alfarera, instrumentos para pintar, fabricación de pinturas y tintas, en las que interviene la acumulación de conocimientos y la imaginación. Una vez que se obtuvieron los sahumadores con el color crudo del barro cocido, fue necesario pensar como se iban a decorar, que colores deberían de contener, y que mensaje ideológico habrían de llevar.

Del análisis cerámico se concluyen varias cosas, los colores predominantes son: el color crudo del barro cocido, el blanco, el azul maya y el negro de humo; el diseño físico de cada sahumador es único y guarda características que los engloba en diferentes tipos cerámicos; la decoración policroma es diferente para cada uno de los sahumadores, la decoración con el mensaje ideológico, también es única, aunque se repiten algunos elementos iconográficos.

Por último, los pictogramas de los sahumadores, refieren un mensaje dirigido a deidades relacionadas con el agua, la fertilidad y el inframundo, son muy

elaboradas y reflejan un alto contenido religioso, también el análisis de los fragmentos revela que fueron varias personas las que diseñaron y/o pintaron los sahumadores, algunos con mas habilidad que otros, esto refleja la premura con la que se organizó el ritual en el que intervinieron estos sahumadores, ya que dicho ritual no fue ordinario, fue pensado para aliviar una situación de emergencia, la gran sequía de 1457.

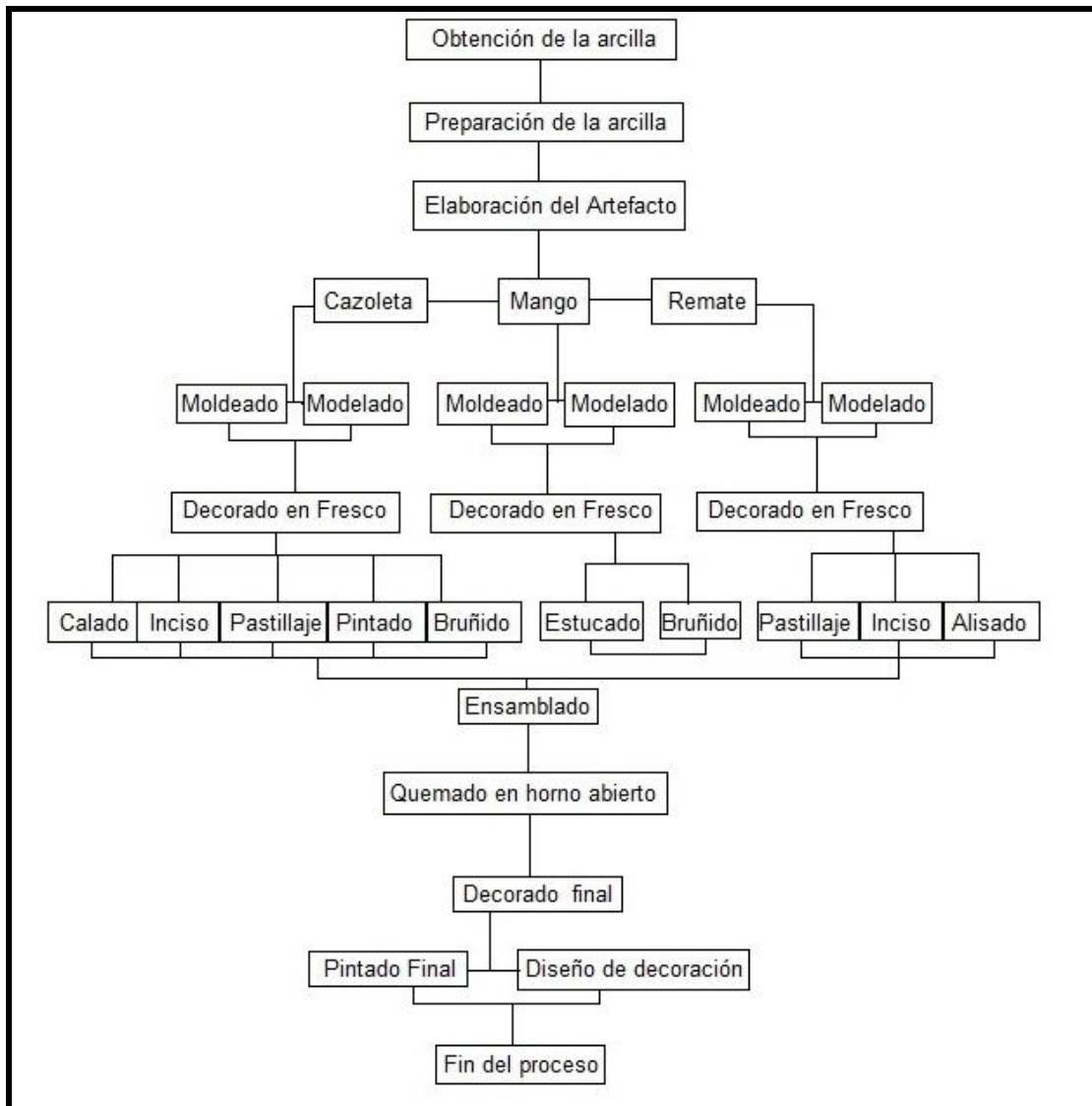
5.4. Discusión.

El proceso de elaboración de una pieza, fabricada en cerámica por artesanos cuyo método de trabajo sea tradicional puede que no cambie mucho a través del tiempo, en este caso las herramientas de trabajo son sencillas realizadas o adaptadas por los propios alfareros.

En esta labor, como mencioné líneas arriba, no le dije al alfarero como se debía realizar la pieza, solo le comente que necesitaba “un sahumador”, similar a las piezas prehispánicas y cuál sería el costo de su trabajo. El ingenio y la experiencia lo llevó a buscar sus propias herramientas de trabajo, en este caso los moldes para la elaboración de la cazoleta y el mango, la cabeza de la serpiente fue la más sencilla de las imágenes que le presenté, porque era la que menos práctica y tiempo necesitaba para realizarse.

La pieza se concluyó en un tiempo real de 4 horas con 20 minutos de elaboración, este tiempo incluye la repetición de la fabricación del mango por que se pegó la primera vez. El sahumador al momento final contaba con 72 piezas realizadas todas de forma modelada y moldeada con un acabado sencillo de alisado, solo con la mano o un pedazo de trapo.

A este tiempo además hay que agregarle 2 horas y 3 minutos en el decorado, por supuesto, pensando que ya se tienen las pinturas preparadas para realizar la decoración. Por lo tanto estamos hablando de un tiempo total de 6 horas con 23 minutos en el proceso de elaboración general de un sahumador.



Si este mismo método de trabajo se realizara con tres personas, una para cada pieza que conforma el sahumador, el tiempo de acabado sería menor. Si además a esto le agregamos la experiencia ya adquirida en la elaboración, los tiempos se podrían reducir considerablemente, quizás hasta en un tiempo promedio de media hora para toda la pieza o quizá menos si la cantidad de gente que empleara fuera mayor.

La ofrenda 12, contenía 417 piezas todas elaboradas con un mismo patrón de producción y decoración, yo creo, con base en lo expuesto, que las personas que elaboraron las piezas de esta ofrenda, era una sola familia o grupo de

artesanos y que muy posiblemente su especialización era solo realizar sahumerios.

No hay que olvidar que cuando se encontraban en el peregrinar por el Valle de México, ellos llegaron a *Tlemaco*,²³⁸ el lugar de los sahumerios, o quizás debemos entender que era, el lugar donde se hacían los sahumerios (Fig. 5.21).

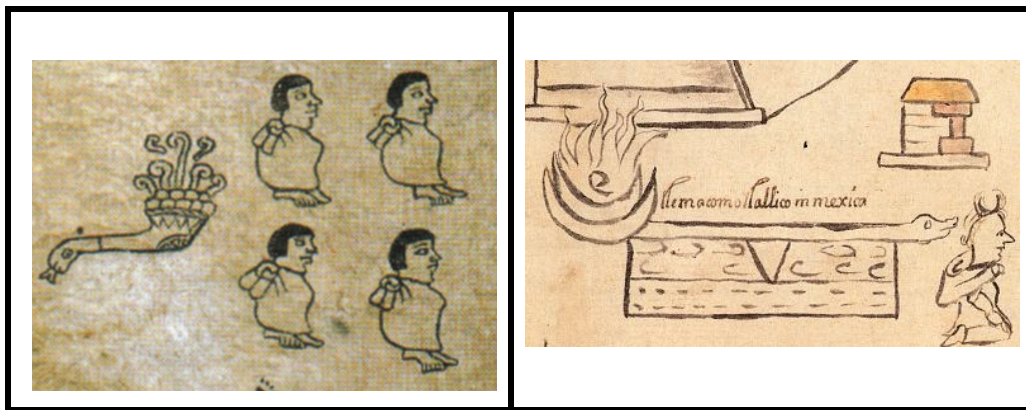


Figura 5.21 Representación del pueblo de *Tlemaco*, a) Tira de la Peregrinación (*Códice Buturini*), Lám. VIII, b) *Códice Azcatitlan*, lám. 8ª.

Ahí según la tira de la peregrinación permanecieron por 5 años, y cinco años son tiempo suficiente para conocer y aprender la elaboración de muchas formas cerámicas que pudieron ir perfeccionando.

El tiempo y el espacio son muy diferentes pero como ya vimos en el capítulo primero, los tlatelolcas habían aprendido de la gente de *Azcapotzalco* muchas cosas y entre ellas posiblemente perfeccionaron aun más sus técnicas de alfarería y comercio, ya que el tiempo en que pasan por *Tlemaco* es anterior al que estuvieron en *Azcapotzalco*.

Es por ello que los tlatelolcas ya tenían para 1450 una amplia experiencia en la alfarería, gracias a todo esto posiblemente ellos cubrían los requerimientos de producción local y aún más la producción que necesitaban para el comercio y posiblemente para el tributo, ya que como vimos, los sahumerios de *Tenochtitlan*

²³⁸ *Anales de Tlatelolco*, op.cit., Tira de la Peregrinación (*Códice Boturini*), análisis, paleografía y traducción de textos de Patrick Johansson K, *Revista de Arqueología Mexicana* Edición Especial Códices núm. 26, 2008, México, Editorial Raíces; *Códice Azcatitlan*, op.cit.

Sahumadores Tlatelolcas

son similares, e incluso, puedo pensar que idénticos a los de *Tlatelolco*, y en otros sitios del valle esta variedad de sahumadores también se encuentran presentes.

CAPITULO 6.

Integración de Datos. y conclusiones.

6.1. El contexto arqueológico y simbólico de la ofrenda

Para entender mejor los ritos mexicas hay que tratar de comprender los mitos que los acompañan, labor difícil si entendemos que estos son muy complejos y que muchos de ellos están relacionados entre sí, con uno o varios dioses.

Según la definición de López Austin²³⁹ sobre los ritos, todas las ofrendas colocadas frente al Templo de Ehécatl se encuentra dentro de la definición de un “rito religioso”, donde todos los actos realizados están encaminados a dirigirse a la sobrenaturaleza, en el caso específico de la cala I, están dirigidos a los dioses del aire, la agricultura y del agua, sin embargo hay otros que también están presentes, debido al desdoblamiento de los mismos. En ellos participaron muy posiblemente los sacerdotes, la población, los dioses representados por las víctimas, y el rey, cada uno debió tener una acción específica y todos en conjunto realizaron acciones encaminadas a pedir la vida-lluvia.

En la cala I, la petición era una y muy importante, el agua, liquido vital, pues de ella depende la vida,²⁴⁰ sirve para purificar nuestras acciones, es el semen que fertiliza la tierra,²⁴¹ se utiliza para el bautismo,²⁴² y muchas cosas más.

En el trabajo de Guilliem sobre las ofrendas localizadas, quedó demostrado, que se estaba solicitando la intervención de Tláloc y Ehecatl-Quetzalcóatl para que la gran sequía terminara y volvieran la tan necesitada lluvia.

La ofrenda 12, junto con todo el contexto que la acompañaba formaba parte de un ritual muy importante, se trataba de una ceremonia con un conjunto de

²³⁹ Alfredo López Austin, “Los ritos un juego de definiciones”, en *Revista de Arqueología Mexicana*, Vol. VI, núm. 34, México, Editorial Raíces, 1998, pp. 40-47.

²⁴⁰ Mircea E., *Tratado de...* op. cit., p. 131.

²⁴¹ Mircea E., *Tratado de...*, p. 182.

²⁴² Sahagún, *Historia General...* op cit. Libro IV, p 221-261.

rituales, con los cuales le pedían a Ehécatl, su ayuda para detener los problemas que había, provocado la sequía que acaecía en el valle desde 1451.

Cada elemento colocado tenía una razón para estar ahí, cada pieza de sahumador que fue colocada en esta ofrenda formó parte de un lenguaje para los dioses, primero por el incienso que fue quemado y por el sonido que se fue realizando al momento de esparcir el humo del copal por las ofrendas, segundo por la cantidad de oraciones y plegarias que debieron de ser dirigidas a los dioses.

Como parte de las conclusiones realizadas por Guilliem,²⁴³ se encuentra la interpretación (apoyado por las fuentes y el dato arqueológico) de que el tlémaitl es el símbolo de *Huehuetéotl-Xiuhtecuhtli*, las cruces que presentan las cazoleta simbolizan los sectores donde esta deidad residía.

La ofrenda fue acomodada en tres niveles, definidos entre las cazoletas, los remates y algunas piezas especiales, entre ellas la cazoleta con decoración de arañas.

Por otro lado, en el contexto total de la cala I, este investigador identificó un orden en el depósito, compuesta por la ofrenda 3, entierro 10 ubicada en el suroeste, las ofrendas 1, 16 y 17 (noroeste) y por supuesto la ofrenda 12 (centro-este), entre todas ellas contabilizó 474 sahumadores²⁴⁴ (ver Fig. 1.1).

Y concluye de la ofrenda 12: "... tuvo la clara intención de manifestar la división del cosmos: en la parte alta del depósito, los cielos donde vive la Xiuhcóatl y el águila... en las capas centrales de la ofrenda, se representó la tierra, los cuatro rumbos y su centro... en los estratos inferiores los símbolos propios del inframundo..."²⁴⁵

Muchos simbolismos dentro de la propia ofrenda nos hablan de estos niveles en los que se concebía el cosmos, esta misma división se encuentra presente en las ofrendas de *Tenochtitlan*. De manera particular pienso que también el sahumador representaba estos tres niveles en piezas específicas, como aquellas donde están representando diseños del cielo o el inframundo, o bien los remates que conformaban las piezas.

²⁴³ Salvador Guilliem, *Ofrendas a... op.cit.* pp.155-158

²⁴⁴ Idem.

²⁴⁵ Idem.

Para los mexicas el fuego era la parte principal del cosmos y con ello Xiuhtecuhtli, pues era la deidad que estaba asociada al eje primordial, este centro estaba representado también por el árbol cósmico, el quincunce, los elementos helicoidales que simbolizaban los elementos fríos y calientes que asciende-descienden por los planos terrestres y celestes,²⁴⁶ “...por ello el fuego constituyó para los mexicas un vehículo de comunicación y fungió como mediador entre el mundo humano y el sagrado, entre el hombre y los dioses”.²⁴⁷

6.2. La iconografía de los sahumadores y su significado en las fuentes.

Como parte de los resultados iconográficos encontramos, que todo el sahumador tiene un lenguaje, cada parte de este, representa un elemento relacionado con uno de los tres niveles, pero en cada pieza estos elementos forman partes particulares del plano al que pertenecen, todos ellos sin quitarlos de su contexto original. Es por ello que propongo que la cazoleta representa el cielo con el fuego, el viento, la palabra representada con el incienso; en el mango y en algunos remates se puede entenderse como la parte media, es decir la tierra, pero este mismo mango también representa parte del inframundo con los diseños que ya vimos y algunos remates como el jaguar y la serpiente de agua así como el *cipactli*.

En la siguiente tabla se podrán observar las cuantificaciones de los diseños más importantes y que fueron descritos en el capítulo 3, así como los remates, todos estos elementos ubicados en la concepción espacial que les corresponde.

²⁴⁶ Alfredo López, *Tamoanchan y...* op cit. pp. 17-20; *El dios enmascarado...* op. cit.; Alfredo López y Leonardo López, *Monte Sagrado...* op. cit., pp. 39-50; Leonardo López Luján, *Las ofrendas del...* op.cit. pp. 190-236.

²⁴⁷ Silvia Limón, *El fuego sagrado...*, op.cit. p. 55.

CONCEPTO	TOTAL	NIVEL/EXC	CIELO	TIERRA	INFRAMUNDO
Araña	1 ²⁴⁸				X
Bandas de agua		1-7	X	X	X
Cabeza de jaguar	2	3		X	
Cerros	7	5		X	
<i>Cipactli</i>	3	3, 5		X	X
Corazón	1	3, 4		X	X
Cráneos	1	4			X
Cruz	3	3, 7	X		
Cuchillos	11	1, 3-7	X	X	X
Flores	1			X	
Garra de ave	3	3, 6	X		
Garra de felino (Jaguar)	1	7			X
Huesos	1	4, 5			X
Mano	2	5, 6			X
Mono (<i>Ehécatl</i>)	1	5, 6		X	
Plumas		1-7	X	X	X
Plumones		1-7	X	X	X
Rayos	3	2, 5	X		
Serpiente de agua ²⁴⁹	27	2, 3, 5, 6			X
Serpiente de fuego	182	2-7	X		
Serpiente de tierra	10	3-6		X	
<i>Tlahuizcalpantecutli</i>	4	4, 5	X		
<i>Xicalcolihqui</i>	9	2,7		X	
<i>Zacatapayoliti</i>	2			X	
Total	275		9	13	12

En esta tabla podemos ver como los datos se van agrupando de acuerdo a los tres grupos que fueron marcados, cielo, tierra e inframundo, ya vimos como la ofrenda presentaba tres niveles de colocación identificada por los remates y estos mismos están representados en los datos de campo al momento de recoger las piezas.

Si bien en esta tabla existe la presencia de niveles de excavación mezclados, estos se pueden entender debido a los procesos tafonómicos es decir el movimiento de las piezas al paso de los años, ya sea por los movimientos de la tierra debido a temblores y al acomodo de las capas; al constante hundimiento de la ciudad; por introducción de pequeños animales en esta zona o propiamente por

²⁴⁸ La araña, fue contada como una pieza por estar en una cazoleta, aunque esta representación aparece cuatro veces, tres en el cuerpo y una en la base. En el caso del agua y las plumas y plumones, no fueron contabilizados debido a que estos diseños decoran a todos los mangos.

²⁴⁹ En las imágenes de textos y códices, existen representaciones de serpientes de agua en el cielo y en el río, sin embargo en este caso solo es tomada como la segunda, por contar con las características ya descritas.

el gran tránsito de camiones de carga que hubo en esa área, en el tiempo de la construcción de la Torre de Relaciones Exteriores y la unidad habitacional.

Otro de los elementos que influyen en estos resultados, fue el tipo de excavación que se tuvo que hacer, donde como ya vimos, primero se excavó el lado este que estaba libre y después el oeste ubicado debajo de los templos S y S', y fué en gabinete donde se empalmó la información.

Esta inferencia sin embargo va más allá de este fenómeno de movimiento espacial de las piezas. Todos estos elementos en sí, forman parte de un simbolismo ideológico-ritual que los sacerdotes quisieron manifestarles a los dioses. Vivían en un momento de desesperación donde la gente moría por hambre, solo había una forma de lograr los favores de los dioses y esa era ofrendándoles y “hablando con ellos”, esto solo se podía hacer de una sola manera y era por medio del sacrificio.

De acuerdo a los datos obtenidos en la tabla encontramos las siguientes conclusiones:

A. Nivel celeste

Los elementos del cielo están marcados por la serpiente de fuego (*Xiuhcōatl*), las bandas de rayos solares y los remates de águila, además de la representación de Venus (*Tlahuizcalpantecutli*) en este caso me parece que puede interpretarse como el lucero de la mañana, pues los ojos de Venus se observan abiertos y no cerrados como en algunas representaciones pictográficas, en este grupo también se encontraron algunos cuchillos, sin embargo este elemento está presente en todos los niveles, motivo válido, si tomamos en cuenta que este elemento fue importante para el sacrificio de todas las víctimas (41 entierros) que estuvieron presente en el contexto general de la Cala.

Todos estos elementos fueron decorados con plumas y plumones a lo largo del mango, haciendo las representaciones de trapecios similares a los remates de las colas de las serpientes que se observan en los códices.

Las cabezas de serpiente identificadas como *Xiuhcóatl*, representan el número más grande de remates contabilizados en la ofrenda, considero que este hecho se debe principalmente a la gran sequía que se presentaba, pues los rayos solares dibujados en los mangos casi siempre están asociados a remates de serpiente de fuego, razón por la que considero que son como rayos de sol que bajan diariamente para quemar la tierra, ya que las representaciones de bandas de rayos estaban intercaladas con bandas de plumas y bandas azules con puntos negros, en conjunto estos elementos parecieran mostrar los dos niveles, celeste y terrestre.

En los remates de águila, la decoración que presentaban eran solo las plumas del ave, este elemento fue colocado muy cerca del remate y la parte central del mango fue decorado con un engobe rojo bruñido sin presentar otra decoración.

En el caso de los elementos relacionados con *Tlahuizcalpantecutli*, primero se encontraba una banda con este elemento, en esta banda se dibujaron dos elementos simétricos, uno en la parte inmediata posterior del moño y otro más, en la parte inferior de la curvatura del mango, a la misma altura que el superior, después una banda de plumas, posteriormente una de *Xicalcolihqui*, continuando con otra de plumas para rematar con una banda de diseños de cerros. La banda escalonada representa también la fecundidad de la tierra y su simbolismo está asociado a los dioses de la fertilidad.

Si bien se ha identificado a *Tlahuizcalpantecutli* como lucero de la mañana, la relación de este con otros esquemas de la tierra dibujados en el mismo mango, nos permite inferir la necesidad que hay de alimentarlo con el líquido precioso, el agua. Ya que el sol que ha habita en el cielo hace las veces de fuego y por lo tanto está provocando una gran quema de la tierra.

En el panteón mexica, *Quetzalcóatl* es *Tlahuizcalpantecutli* en su advocación de Venus matutino pues es el “Señor del lugar de la casa de la aurora”, y ambos dioses están relacionados con el fuego,²⁵⁰ sin embargo en este caso estoy de acuerdo con Guilliem, cuando dice que en este contexto es *Ehécatl*-

²⁵⁰ Silvia Limón, *El fuego sagrado...*, op.cit. p. 92.

Quetzalcóatl, esto por las imágenes de mono que se lograron identificar en los mangos, este Dios es el encargado de barrer los vientos y traer la lluvia.

Y en este mismo tenor, entonces podemos colocar a *Tláloc* y *Cóatlícue*, dioses de la fertilidad y los mantenimientos y que también forman parte de los diferentes cielos celestes, los cuales fueron identificados como parte de la iconografía en los mangos.

B. Nivel terrestre

En los elementos relacionados con la tierra, nos encontramos con una gran variedad de dibujos como: los cerros, el *cipactli* (aunque este también se puede considerar como un elemento del inframundo, decidí colocarlo en este nivel por el mito de creación, donde de él se creó la tierra, además que este representa a la tierra), los corazones, la cruz, los cuchillos, los huesos, el mono, la *Xicalcolihqui*, el *zacatapayolli* y los remates en forma de serpientes de tierra.

Sin embargo considero conveniente agruparlos en dos conjuntos: uno de ellos sería: todos aquellos que simbolizan a la tierra (formada con la piel de la serpiente), el *cipactli*, los cerros, los corazones, la cruz, las manos, el *zacatapayolli* y los remates en forma de serpientes de tierra; y en el otro grupo a el jaguar, el *cipactli*, los cuchillos, y los huesos. En el primero todos los diseños pertenecen a elementos relacionados con dioses o elementos del plano terrestre propiamente y en los segundos, forman parte de diseños que están asociados también al inframundo, por lo tanto existe dualidad en estos.

La tierra está representada por la serpientes, como vimos la piel de la serpiente representa el plano terrestre, lo mismo que la cruz de malta y en este mismo tenor también tenemos la presencia de los cerros y el *cipactli* donde no solo fluye el agua sino también se encuentra almacenada, ambos, agua y tierra le dan de comer al hombre, en ella el hombre siembra y con la cosecha, se regenera la vida tanto humana como animal y vegetal.

Los corazones, el hígado, las manos, el *zacatapayolli*, y los huesos, entran dentro de los objetos rituales que simbolizan ofrecimientos para los dioses y que tienen una simbología ritual muy importante, así como los cuchillos con los cuales

se realiza el sacrificio del hombre el cual da la ofrenda más especial que puede hacer: la vida misma.

Existe una mayor presencia de elementos relacionados con el nivel celeste, sin embargo en el nivel terrestre todos los elementos nos hablan de lo que el hombre está ofrendando a los dioses para lograr que estos los escuchen y puedan perdonarlos por las faltas cometidas, como ya antes había sucedido en otras sequías.

C. Nivel del inframundo

Este nivel está representado por: el jaguar, el *cipactli* (estos dos por la dualidad que representan), la araña, los cráneos, los cuchillos, los huesos, las manos, y las serpientes de agua. Todos estos elementos están asociados de manera directa o indirecta con las diosas *Cihuacóatl*, *Cihuatetéotl* y *Tzitzímitl* y con el dios *Mictlantecuhtli*, los cuales pertenecen al inframundo, lugares donde van los hombres después de morir.

Todos estos dioses tiene como particularidad que reciben como ofrenda la vida, ya sea de cautivos o de esclavos comprados, los cuales son vestidos y sacrificados para ese dios, el hombre ofrece la vida de otro hombre como parte del pago que recibe de los dioses.

Según las fuentes, cuando la persona moría, este se iría al lugar que le correspondía debido a la forma de muerte o el tipo de ocupación que tenía, por consiguiente había cuatro lugares primordiales donde podían ir, los sacrificados para el sol, las mujeres muertas durante el primer parto y los guerreros muertos en combate iban al *Tonatiuh Ilhúicatl*, los que morían de manera natural estaban en el *Mictlan*, los que fueron muertos por enfermedades relacionadas con el frío, los bubosos o muertos por ahogamiento se dirigían al *Tlálocan* y los niños pequeños que todavía eran lactantes iban a *Chichihualcuauhco*.²⁵¹

²⁵¹ Leonardo López et. Al., "Dos esculturas...", p. 56.

En el contexto de las ofrendas de la Cala, hubo niños y adultos muertos ofrecidos a los diferentes dioses representados. Como hemos visto, todos los objetos presentados forman parte de un simbolismo ideológico-ritual que los sacerdotes quisieron manifestarles a los dioses. Vivían en un momento de desesperación donde la gente moría por hambre y solo había una forma de lograr los favores de los dioses y esa era ofrendándoles y “hablando con ellos”, y solo se podía hacer de una sola manera y era por medio del sacrificio.

Un sacrificio que implicó tanto la vida humana, como el “matar” simbólicamente los objetos rituales pues no solo los sahumadores fueron golpeados para representar su muerte ritual, sino todas las piezas de la ofrenda también sufrieron este proceso.

En este contexto iconográfico, la idea principal de los sacerdotes era hablar y presentar a los dioses las ofrendas que agradaran y perdonaran los actos que causaron el desagrado de sus acciones. Tres niveles claramente representados en el simbolismo de los diseños, cielo, tierra e inframundo, el árbol cósmico estaba abierto, y por él subían y bajaban las energías cósmicas que permitían fluir las oraciones y ofrendas que se hacían.

6.3. Los aspectos tecnológicos y su inclusión en el contexto global de las ofrendas.

A lo largo del tercer capítulo he tratado de mostrar los datos más importantes del análisis que se realizaron con los materiales arqueológicos de la ofrenda 12 principalmente, y los de las ofrendas 1, 3, 16 y 17, con éstos, se tratará de explicar cuáles son los resultados obtenidos.

Los sahumadores en general presentan un patrón de elaboración, el cual está realizado con moldes tanto para la cazoleta y los mangos como para los remates. Hay sin embargo algunas piezas que fueron elaboradas de manera modelada, aunque son las menos. Todas las cazoletas tienen un acabado alisado y sobre éste fueron decorados con incisiones, elementos al pastillaje y calados,

que presentan, como ya vimos, un decorado en la base con engobe rojo, el cual siempre fue realizado antes de ser quemadas.

La decoración de los mangos fue realizada sobre un enlucido de cal colocado antes del cocimiento y posteriormente fue ornamentado con color azul y negro formando diseños que van desde los simples hasta los muy elaborados. Hay piezas especiales en las que el enlucido fue después del cocimiento, estas piezas debieron de tener una alta concentración de aglutinante ya que de no ser así, hubieran perdido por completo la decoración.

En el caso de los remates, estos tuvieron una aplicación de color azul y negro de manera directa sobre el barro cocido, esta decoración se perdió en la mayoría de las piezas debido a la humedad que existía en el contexto.

Se pudo observar que el 91% de las piezas fueron elaboradas con barro fino muy maleable²⁵² tanto que las piezas solo necesitaron de material orgánico como desgrasante; y en menor medida solo un 4% se utilizó mica y material orgánico; con un 3 % se identificó desgrasante de obsidiana y material orgánico por último el resto era una combinación de cal molida, arena de grano fino o una combinación entre todos estos elementos, gracias a este tipo de arcilla los procesos de cocimiento del barro no necesitan alcanzar grandes temperaturas para su “cocimiento”, es por ello que toda la cerámica presenta procesos de reducción en la pasta.

Por el tipo de elaboración tan detallada, estoy de acuerdo con lo ya publicado previamente por González Rul,²⁵³ todas estas piezas debieron de fabricarse por lote y en serie a nivel de un taller, ya que la pieza lleva más de tres procesos de elaboración y uno más para la decoración. Además los alfareros tenían mucha práctica en la elaboración de sahumadores, ya que los grosores de las piezas en general presentan un patrón de 0.5 a 0.8 cm., es decir, “conocían su trabajo” y eran especialistas en realizar este tipo de piezas.

En la ofrenda 12, el 98 % de las piezas fueron elaboradas ex profeso, para esta ofrenda y solo 2 %, considero que fue material que ya había sido utilizado

²⁵² Shepard, A.O., *Ceramic for the Archaeologist*, Publication 609, Washington, Carnegie Institution of Washington, 1965, p 118

²⁵³ González. *La cerámica* op. cit. pp.64-65.

antes en algún lugar (templo, casa o edificio). Los primeros presentan la huella de una sola quema de algún tipo de resina, y las segundas presentan evidencias de haber sido utilizadas por un tiempo más prolongado.

De las ofrendas 1, 3, 16 y 17 los patrones de elaboración de los sahumadores también muestran que fueron piezas realizadas para este contexto, sin embargo, propongo que los alfareros que las elaboraron pudieron ser otros, esto debido a que la decoración utilizada en el calado y el fileteado que se efectuó en la cazoleta, es diferente a lo observado en la Ofrenda 12, el adorno aplicado en los mangos incluso es más sencillo, no por ello menos importante.

Las arcillas utilizadas son las mismas que las de la Ofrenda 12 así como los grosores de las piezas son idénticos, por tanto se puede pensar que trabajaron el mismo banco de arcillas pero que son dos grupos diferentes y que todos los que participaron en la elaboración son alfareros especializados.

En relación al sistema decorativo que se observó, la técnica fue realizada con gran habilidad, lo que nos habla de una especialización, como pudimos ver, para decorar una pieza era necesario contar con todos los colores necesarios para pintar los diseños, ya estaban establecidos, pues eran los mismos sacerdotes quienes debieron de marcar los patrones estilísticos, los cuales solo eran utilizados para este tipo de trabajo.

Todos estos elementos hacen de los sahumadores de *Tlatelolco* piezas especiales, realizados por alfareros especializados, yo creo y propongo que las personas que efectuaron estas variedades de sahumadores eran alfareros tlatelolcas, encargados de realizar los sahumadores. En el primer capítulo pudimos ver que este grupo pasó 4 años en *Tlemaco*, "lugar del *Tlemaitl*", lugar donde muy probablemente aprendieron a elaborarlos y posteriormente en el pueblo de *Azcapotzalco* perfeccionaron sus conocimientos en la alfarería.

Como pudimos ver en el capítulo cuatro, fueron comercializados en diferentes pueblos fuera del Valle Central y llegaron a otras regiones lejanas. Además del comercio muy probablemente fueron entregados en pago de tributo, ya que en *Tenochtitlan* se han encontrado este mismo tipo de sahumadores, muy característicos en *Tlatelolco*, no hay que olvidar que los líderes religiosos también

ejercían cierto control en los talleres de producción y ellos limitaban o permitían, el uso de los objetos rituales que se utilizaban en las ceremonias religiosas.

Puede considerarse como un ejemplo a lo anterior el caso del Taller de incensarios localizados en la Ciudadela en Teotihuacan.²⁵⁴ Se ubica al oeste de la Plaza de la Ciudadela, en el interior del edificio se registraron moldes y aplicaciones decorativas de los incensarios bícónicos teotihuacanos, además de herramientas de elaboración; dentro de la misma área se pudo identificar un lugar específico donde se reconoció una capa de cerámica quemada, creyendo que este espacio era el lugar específico utilizado para el cocimiento de las aplicaciones.

En ese mismo capítulo, hago referencia a la presencia de una gran cantidad de sahumadores recuperados por González Rul, cuando fue la construcción de la unidad *Tlatelolco*, los encuentran no solo en el Recinto Ceremonial, sino también en los barrios de este pueblo; y menciona que son piezas diferentes a las reportadas hasta ese momento en otros sitios del mismo Valle.

Por su parte Cervantes et. al., los llama Texcoco Compuesto desde 1996, gracias al material recuperado en la Cancillería, el cual, como ya vimos pertenecen al límite sur del Recinto Ceremonial de Tlatelolco

Por lo tanto considero que debemos reconocerlos propiamente como *sahumadores Tlatelolcas surgidos en el periodo Azteca III*. No considero conveniente llamarlo Texcoco Compuesto, pues si bien son similares en forma a los de esa región, los sahumadores de Tlatelolco son propios del centro de la Cuenca de México, y retomando la clasificación que se ha utilizado por Boas y Gamio, y que la mayoría de los investigadores sigue utilizando debemos llamarlos con el nombre de Sahumadores tlatelolcas y ubicarlos en el complejo Azteca III.

Pues al parecer este pueblo contaba por lo menos con un barrio alfarero, encargado de cubrir las necesidades de la población y el comercio importante que tenía. Si bien no se ha encontrado propiamente el barrio alfarero, si se localizó en

²⁵⁴ Luis Carlos Múnica Bermúdez, Un taller de cerámica ritual en la Ciudadela Teotihuacán, Tesis de Licenciatura de Arqueología, ENAH, México, 1985.

el barrio de Nonoalco un lugar de elaboración y producción salinera, dato que nos permite vislumbrar la posibilidad de que exista uno dentro de la ciudad.²⁵⁵

Prueba de ello es la conocida cerámica Azteca IV, también denominada, cerámica tlatelolca. Autores como Cervantes et al., y Guilliem, reconocen la presencia de una cerámica elaborada en el Barrio de *Atezcapan* perteneciente a *Tlatelolco*, la cual la denominan vajilla *Atezcapan* y negro al humo respectivamente, piezas especiales que hasta ahora solo se ha encontrado en este lugar.

6.4. Conclusiones

A lo largo de la historia de la tierra se ha generado muchos cambios climáticos, algunos provocados por el hombre, por el constante agotamiento de los recursos, en la actualidad también debemos agregar por la gran cantidad de población que hay a nivel mundial y por consiguiente la globalización que tenemos, además de los ciclos que tiene el propio planeta para regularse.

Sea por uno u otro caso, la historia del hombre ha padecido varias sequías, grandes e importantes, todas han quedado registradas en el libro de la tierra y de ellas los hombres, tuvieron el tino de escribir al respecto, se dice que actualmente podríamos tener a nivel mundial un problema de sequía muy fuerte, y que algunos países sufren hambre por carestía de agua.

1454 fue un año muy difícil para el Valle de México, con este era el cuarto año que no llovía, la tierra se encontraba muerta, los hombres, sacerdotes y gobernantes, utilizaron quizá los últimos recursos y porque no, las fuerzas, para pedir, suplicar el agua, “la vida”, es por ello que la ceremonia de ofrecimiento frente al templo de *Ehécatl-Quetzalcóatl*, debía agradar a los dioses.

En las ofrendas de la cala I, se representaron diversas ceremonias realizadas a los dioses y diosas, de los mantenimientos, los ofrecimientos estaban preparados, los niños y niñas estaban listos, vestidos con ropas similares a las de

²⁵⁵ Daniel Ruiz Cancino, *Nonoalco-Tlatelolco: Productor de sal en el Posclásico Temprano*, Tesis de Licenciatura, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, 2008.

los dioses, así como Sahagún y Durán lo van describiendo detalladamente en cada una de sus narraciones.

Cada *Tlenamacazque* vestido con su *Xicollí* y en sus manos su bolsa de copal y su *Tlenamacaque*, iban purificando las ofrendas que son presentadas, una a una eran incensadas con copal, mientras otros procedían a sacrificar a los niños, tal vez otros más acomodando las ofrendas, ahí todos tenían un papel especial y quizá único en ese oración que se “escribía”.

Creo que probablemente cada ofrenda y objeto ritual que se presentó debió de ser acompañada con un sahumador, esto por la cantidad de piezas recuperadas en la Cala, es verdad que fue una ofrenda de sahumadores, pero solo de esta forma se puede explicar la presencia de tantas piezas en un solo contexto, y que además estas mismas solo fueron usadas una vez y posteriormente matadas. El que hayan sido quebrados expreso para esta ceremonia, no les quita la posibilidad de ser objetos rituales de comunicación en primer lugar y acompañamiento en segundo, por que como ya vimos, con ellos los sacerdotes enviaban sus “oraciones y peticiones” a los dioses.

Nuestra hipótesis cuatro, plantea que las piezas fueron elaboradas ex profeso para estas ceremonias y como pudimos ver con el dato arqueológico, sí fueron elaboradas para la presentación de las ofrendas, pese a que las de la Ofrenda 12 un patrón de elaboración y los de las Ofrendas 1, 3, 16 y 17 otro.

Por lo tanto, nuestra hipótesis cinco, la cual plantea, que fueron especialistas las personas que realizaron las ofrendas queda demostrada. Desafortunadamente, en los elementos iconográficos no se pudo identificar dentro de esta misma hipótesis, si el encargo de la elaboración fue realizado por algún grupo en particular, sin embargo en la descripción de Durán sobre las medidas que tomaron por la hambruna tanto Moctezuma como los señores principales cuando se reunieron acordaron participar en la manutención de la gente, podemos deducir que muy probablemente, estos mismos señores fueron los que solventaron el costo de los sahumadores.

En la ofrenda 12, también se encontraron elementos únicos, que al parecer fueron hechos de manera particular en casa, ya que la elaboración es

más descuidada, es como si el alfarero fuera inexperto o lo estuviera realizando solo para su uso personal, pero ante la necesidad de donar a los dioses, este fue presentado para su ofrecimiento.

Caso extraordinario es el sahumador decorado con las arañas, sin embargo esta pieza fue realizada por el mismo grupo que fabricó la ofrenda 12, tiene los mismos patrones de elaboración, solo que la iconografía que presenta la hace, la pieza más importante de la ofrenda, aunado a lo anterior, ésta fue recuperada de la parte central de la ofrenda.

La segunda, hipótesis plantea la participación de todo el pueblo tlatelolca, queda comprobada, pues como ya vimos no sólo participaron grupos con poder adquisitivo que pudieron pagar la elaboración de los sahumadores de las ofrendas, sino gente de estrato económico escaso que ofreció sus sahumadores, ya que estos eran claramente de elaboración “casera”.

De acuerdo con los diseños presentados, podemos ver la presencia de dioses patronos relacionados con el agua, el viento y el fuego, como se planteó en la primera hipótesis, pero además se logró identificar a dioses del inframundo posiblemente en relación con las muertes que se estaban suscitando.

Varios dioses fueron reunidos en un rito de ofrecimiento y petición, *Ehécatl-Quetzalcóatl, Tláloc, Cóatlícue, Cihuacóatl, Cihuatéteotl y Tzitzimítl y Mitlantecutli*. Como sabemos, la mayoría eran dioses duales y sus fiestas estaban siempre acompañadas de la quema de incienso u otras plantas aromáticas, esto con el fin de limpiar los espacios sagrados y para hacer peticiones a través de las ofrendas, no hay que olvidar que los dones recibidos tienen que ver con la cantidad de dones ofrecidos, es por ello que las ofrendas de la Cala I, fueron muy ricas grande e importantes dentro del contexto ritual hasta ahora recuperado y reportado en *Tlatelolco*, y aún más dentro del Valle de México, pues como pudimos ver los materiales recuperados en otros sitios como *Tenochtitlan e Ixcohalco*, en Veracruz, son lugares donde también se han reportado rituales relacionados con la sequía acaecida en 1554.

CAPITULO 7

Bibliografía

- ACOSTA, José de
S/F *Historia natural y moral de las indias*, edición de José Alcina Franch,
Madrid, DASTIN Historia.
- AGUILERA, Carmen
1978 *Coyolxauhqui, Ensayo Iconográfico*, México, Biblioteca Nacional de
Antropología e Historia.
- AGUIRRE, Molina Alejandra
2002 *El ritual del autosacrificio en el recinto sagrado de Tenochtitlan: las
evidencias arqueológicas*. México, Tesis de Licenciatura, Arqueología,
ENAH, 2002.
- ALDUCÍN Hidalgo y Teran Rafael
2003 *Proyecto de Investigación y Conservación de la Zona Arqueológica de
Huexotla, Estado de México, Temporada 2003*, Archivo Técnico del Instituto
Nacional de Antropología e Historia, México.
- ALVA IXTLILXÓCHITL, Fernando de
1985 *Obras Históricas, Historia de la Nación Chichimeca*, 2 vol., edición, estudio
introductorio y apéndice documental por Edmundo O'Gorman, México,
UNAM-IIH.
- ALVARADO Tezozómoc Hernando
1992 *Crónica Mexicáyotl*, México, UNAM, 1992.
- Anales de Tlatelolco*
2004 Paleografía y traducción por Rafael Tena, México, Cien de México.
- BALFET Héléne, Marie-France Fauvet-Berthelot y Susana Monzón
1992 *Normas para la descripción de vasijas cerámicas*, México, CEMCA.
- BARBA Ahuatzin Beatriz
2009 "Las flores de la trecena *ce xóchitl* (uno flor), del *Códice Borbónico*, en:
Iconografía mexicana IX y X: Flora y Fauna, Beatriz Barba Ahuatzin y Alicia
Blanco Padilla (coords.), México, Instituto Nacional de Antropología e
Historia, pp. 73-84.

BARLOW, Robert H.

1989 "Tlatelolco en el período Tepaneca" en *Tlatelolco Fuentes e Historia*, Jesús Monjarás-Ruiz, Elena Limón y Ma. de la Cruz Paillés H (eds), México, INAH, UDLA.

BARRERA, Ribera J. Álvaro, Gallardo Parrori. Ma. de L. y Montufar López A.

2001 La ofrenda 102 del Templo Mayor, en *Arqueología Mexicana*. Vol. VII, Num. 48 Marzo-Abril, México, Editorial Raíces.

BEYER, Hermann

1927 "El origen, desarrollo y significado de la greca escalonada", en *EL MEXICO ANTIGUO, Revista Internacional de Arqueología, Etnología, Folklore, Prehistoria, Historia Antigua y Lingüística Mexicanas*, Tomo II (192-927), México, H. Beyer Editores, pp. 61-122.

BRANIFF, Beatriz

1970 "Greca escalonada en el norte de Mesoamérica", en *Boletín de antropología* núm. 42, México, INAH, pp.38-41,

1973 "Algunas representaciones de la greca escalonada en el Norte de Mesoamérica (segunda parte), en *Anales del INAH*, 7ª época, tomo IV, México, INAH, 1972-1973, pp. 23-30.

BRODA, Johanna

1997 "El culto mexica de los cerros en la Cuenca de México: Apuntes para la discusión sobre graniceros", en B. Albores y J. Broda (coords.) *Graniceros Cosmovisión y meteorología indígena de Mesoamérica*, México, ECM/IIH-UNAM, pp. 49-90.

CASTAÑEDA de la Paz, María

2006 *Pintura de la peregrinación de los Culhuaque-Mexitin (Mapa de Sigüenza)*, Análisis de un documento de origen tenochtca, México, El colegio Mexiquense, CONACULTA-INAH.

CASTELLÓN, Huerta Blas Román

2006 *Cuthá: el cerro de la máscara. Arqueología y etnicidad en el sur de Puebla*, México, INAH.

CASTILLO, Tejero Noemí

2007 "Las cerámicas prehispánicas en la región Puebla-Tlaxcala durante el Posclásico", en *La producción alfarera en el México antiguo V*, B. L. Merino y A. García (coords.), México, INAH, pp.117-152.

CASTILLO, Tejero Noemí y Jaime Litvak

1968 *Un Sistema de Estudio para Formas de Vasijas*, México, INAH.

CASTILLO, Tejero Noemí y Lorenza FLORES G.

1975 *Diccionario básico para describir las colecciones arqueológicas del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México*, Antropología Matemática num. 29, INAH-SEP.

CASO, Alfonso, Ignacio BERNAL y Jorge R. ACOSTA

1947 *La cerámica de Monte Alban*, Memorias del Instituto Nacional de Antropología e Historia XIII, México, INAH.

CERVANTES, Rosado Juan y Patricia Fournier

1995 El complejo Azteca III Temprano de Tlatelolco: consideraciones acerca de sus variantes tipológicas en la cuenca de México, en *Presencias y Encuentros Investigaciones arqueológicas de Salvamento*, México, Dirección de Salvamento Arqueológico, pp.83-110.

CERVANTES, Rosado Juan, Patricia FOURNIER y Margarita CARBALLAL

2007 "La cerámica del Posclásico en la Cuenca de México", en: *La producción alfarera en el México antiguo V*, B. L Merino y A. García (coords.), México, INAH, pp. 277-320.

CHIMALPAÍN Cuauhtlehuanitzin, Domingo Francisco de San Antón Muñón

2003 *Séptima Relación de las diferentes Histoires originales*, introducción, paleografía, traducción, notas, índice temático y onomástico y apéndices por Josefina García Quintana, México, UNAM-IIH.

CLAVIJERO, Francisco Javier

2000 *Historia Antigua de México*, México, Editorial del Valle de México.

Códice Azcatitlan

1995 *Códex Azcatilan*, Edición facsimilar, París, Bibliothèque Nationale de Francés/Sociétés des Americanistes.

Códice Borbónico

1979 Ed. Facs., México, Siglo XXI.

Códice Borgía

1993 Comentarios de F. Anders, M. Cansen y L. Reyes, México, FCE.

Códice Boturini

2008 *Tira de la Peregrinación*, análisis, paleografía y traducción por Patrick Johanssons K., *Revista de Arqueología Mexicana* Edición Especial Códices núm. 26, México, Editorial Raíces.

Códice, Chimalpopoca

1992 *Anales de Cuauhtitlán y Leyenda de los soles*, traducción por Primo Feliciano Velásquez, México, IIH-UNAM.

Códice, Durán

1990 Texto de Tonatiuh Gutiérrez, Edición especial para Arrendadora Internacional, México.

Códice de Huichapan

2003 Paleografía y traducción por Ecker Lawrence, Yolanda LASTRA y Doris BARHOLOMEW (eds.) México, IIA-UNAM.

Códice Magliabechiano

1996 México, FCE/Adeva.

Códice Nuttall, Primera parte

2007 Estudio introductorio e interpretación de láminas Manuel A. Germann Lejarazu, en *Arqueología Mexicana*, Edición especial Códices num. 23, México, Editorial Raíces.

Códice Nuttall Segunda parte

2009 Estudio introductorio e interpretación de láminas Manuel A. Germann Lejarazu, en *Arqueología Mexicana*, Edición especial Códices num. 29, México, Editorial Raíces.

Códice Telleriano-Remensis

1995. *Ritual, Divination, and History in a Pictorial Aztec Manuscript*, Austin, UTP.

Códice Tudela

1980 Ed. Facs., Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, del Instituto de Cooperación Iberoamericana.

Códice Xólotl

1996 Edición, estudio y apéndice por Charles E. Dibble, México, UNAM-IIH, IMC, H. LII Legislatura del Estado de México, México.

CONTRERAS, Barrón Ana Lilia

2004 *Clasificación cerámica de la Cuenca Alta del Rio Caxonos: Estudio del material cerámico zapoteco serrano (época prehispánica)*. Tesis de Licenciatura, México, Arqueología, Escuela Nacional de Antropología e Historia.

DE LA VEGA, Doria Socorro

2006 "Etnografía de la producción alfarera en Los Reyes Metzontla", en *La Alfarería en Los Reyes Metzontla: pasado, presente y futuro*, México, CONACULTA-INAH, ENAH.

DURÁN, Fray Diego

2002 *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de tierra firme*, 2 vol., México, Cien de México.

ELIADE, Mircea

1979 *Lo sagrado y lo profano*, México, GUADARRAMA/Punto Omega.

2005 *Tratado de Historia de las Religiones*, México, Ediciones Era.

ESPINOZA, Pineda Gabriel

2001 "La fauna de Ehécatl", en *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*", Yólotl González (coord.), México, Yólotl González, Plaza y Valdés, INAH, Sociedad Mexicana para el Estudio de las Religiones, pp. 225-303.

FIRTH Rachel y Jonathan SHEIK-MILLER

2001 *Serpientes*, Gran Bretaña, Usborne Publishing.

FOURNIER, García Patricia

2007 *Los Hñahñu del Valle del Mezquital: maguey, pulque y alfarería*, México, CONACULTA-INAH, ENAH.

GALARZA, Joaquín

1988 *Estudios de escritura indígena tradicional AZTECA-NAHUATL*, México, Archivo General de la Nación-México, Centre D'études Mexicaines et Centraméricaines (CEMCA), 1ª reimpresión.

1992 *IN AMOXTLI IN TLACATL, El libro, el hombre Códices y vivencias*, México, TAVA.

GALARZA, Joaquín y A. ZAMES

1998 *Lectura de la "Imagen Azteca", El retrato real en la escritura azteca, Cuadros del Códice Tovar*, México, ENAH, CIESAS y Aguirre y Beltran Ed.

GARCÍA, Chávez, Raúl Ernesto

2000 *Informe de los trabajos de Mantenimiento de las Zonas Arqueológicas de Chimalhuacan, Huexotla, Tezcutzingo, Tenayuca I y Tenayuca II*. Archivo Técnico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

2003 *De Tula a Azcapotzalco: Caracterización Arqueológica de los Altepétl del Posclásico Temprano y Medio en la Cuenca de México, a través del estudio cerámico regional*, Tesis Doctoral, Apéndice Uno, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

GARCÍA, García María Teresa

1987 *Huexotla. Un sitio del Acolhuaca*, México, INAH.

GARCÍA, García María Teresa y Gustavo CORONEL S

2007 "La cerámica del oriente del Estado de México durante el posclásico tardío 81250-1521 D.C.", en *La producción alfarera en el México antiguo V*, B. L. Merino y A. García (coords.), México, INAH, pp. 261-276.

GARCÍA, González Miguel, Amaranta ARGÜELLES E. y Diego MATADAMAS G.
2010 “*Los sahumadores de la ofrenda 130 del Templo Mayor*”, Conferencia dictada en la XXIX, Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología, del 12 al 16 de julio de 2010, México, Ciudad de Puebla.

GARIBAY K., Ángel María
1985 *Teogonía e historia de los Mexicanos Tres opúsculos del siglo XVI*, México, Porrúa.

GARZA, Tarazona Silvia y Norberto GONZALEZ Crespo
2006 “Cerámica de Xochicalco”, en: *La producción alfarera en el México antiguo III*, B. L. Merino y A. García (coords.), México, INAH, pp.125-160.

GLASCOCK, Michel D.
2012 “El análisis de activación neutrónica de los sahumadores”, en *Humo aromático para los dioses: Una ofrenda de sahumadores al pie del Templo Mayor de Tenochtitlan*, Leonardo López Luján (Coord.), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Museo de Templo Mayor, pp 75-80.

GUILLIEM, Arroyo Salvador
1999 *Ofrendas a Ehécatl-Quetzalcóatl en Mexico-Tlatelolco, Proyecto Tlatelolco, 1987-1996*, México, INAH.

2003 *Ofrendas del Templo Mayor de México Tlatelolco*”, en *Arqueología, Segunda Época, Mayo-Agosto*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia. pp. 66-87.

GONZÁLEZ, López Ángel, Alejandra Aguirre Molina y Angeles Medina Pérez
2012 “El simbolismo de los sahumadores,” en *Humo aromático para los dioses: Una ofrenda de sahumadores al pie del Templo Mayor de Tenochtitlan*, Leonardo López Luján (Coord.), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Museo de Templo Mayor, pp 93-106.

GONZÁLEZ, Rul Francisco
1988 *La cerámica de Tlatelolco*, México, INAH.

GONZÁLEZ, Torrez Yólotl
1991 *Diccionario de mitología y religión de Mesoamérica*, México, Ediciones Larousse.

2001 “Los animales en la cosmovisión mexicana o mesoamericana”, en *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*, Yólotl González (coord.), México, Yólotl González, Plaza y Valdés, INAH, Sociedad Mexicana para el Estudio de las Religiones, pp. 107-144.

GORODZOV, V. A.

1933 "El método tipológico en la arqueología", en *American Anthropologist*, vol. 35, num.1, pp. 95-115.

GRIFFIN James B y Antonieta Espejo

1947 "La Alfarería Correspondiente al Último Periodo de Ocupación del Valle de México: I, en *Tlatelolco a través de los tiempos Vol. IX*, México, Memorias de la Academia de Historia, pp. 10-26.

HERNÁNDEZ, J. Lourdes, Manuel MORENO, Israel TRUJILLO e Israel D. CHÁVEZ.

2008 *Rescate Arqueológico Carretera Transistmica Sitios: El Zafiro I, El Tatuano, Quetzalapa-El Refugio, El olvido y Loma Bonita-El Mirador, Informe Técnico Final*, Centro INAH Veracruz, México.

HERNÁNDEZ, Sánchez Gilda

2005 *Vasijas para Ceremonia, Iconografía de la Cerámica Tipo Códice del Estilo Mixteca-Puebla*. Laiden, CNWS Publications.

HERRERA, Moisés

1925 "Detalles zoológicos de 24 cabezas arqueológicas, de serpientes encontradas en la ciudad de México", en *ETHNOS Revista dedicada al estudio y mejoramiento de la población indígena de México*, marzo y abril de 1925, Tercera época, Tomo 1, Núm. 3 y 4, México, pp. 47-52.

1990 "Informe de flora y fauna de la Calle de Santa Teresa. Serpientes de Santa Teresa", en *Trabajos arqueológicos en el centro de la Ciudad de México*, Eduardo Matos (coord.), México, INAH, pp. 283-292.

HEYDEN, Doris

1980 *La comunicación no verbal en el lenguaje ritual prehispánico*. Cuadernos de trabajo, núm. 25, Departamento de Etnología y Antropología Social, México, INAH.

LEÓN-PORTILLA, Miguel

1992 *Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses, Texto de los Informantes de Sahagún*, México, IIH-UNAM.

LIMÓN, Olvera, Silvia

2001 *El fuego sagrado. Simbolismo y ritualidad entre los nahuas*, México, INAH, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos-UNAM.

LÓPEZ, Austín Alfredo

1985 "El dios enmascarado del fuego", en *Anales de Antropología*, Vol. XXII, México, IIA-UNAM, pp.251-285.

1998 “Los ritos un juego de definiciones”, en *Arqueología Mexicana*, vol. VI, núm. 34, México, Editorial Raíces, pp. 40-47.

1989 *Cuerpo Humano e Ideología, Las concepciones de los Antiguos Nahuas*, 2 vol. México, UNAM.

1994 *Tamoanchan y Tlalocan*, México, FCE.

LÓPEZ, Austín Alfredo y Leonardo LÓPEZ LUJÁN

2009 *Monte Sagrado-Templo Mayor*, México, IIA-UNAM, INAH.

LÓPEZ, Luján Leonardo

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

LÓPEZ, Luján Leonardo y Vida MERCADO

1996 “Dos esculturas de Mictlantecuhtli encontradas en el recinto sagrado de México- Tenochtitlan”, en *Estudios de Cultura Nahuatl*, núm. 26, México, IIH-UNAM, pp.41-68.

LÓPEZ, Pérez Claudia

2003 “Análisis Cerámica de las área de actividad en la “Cueva de las Varillas”, Teotihuacan, Tesis de Licenciatura, México, Arqueología, Escuela Nacional de Antropología e Historia.

LÓPEZ, Pérez Claudia, C. NICOLÁS y L. MANZANILLA

2006 “Atributos morfológicos y estilísticos de la cerámica Coyotlatelco en el Centro Ceremonial de Teotihuacan”, en *El fenómeno Coyotlatelco en el centro de México: tiempo, espacio y significado, Memoria del Primer Seminario Taller sobre problemáticas Regionales*, Laura Solar Valverde (editora), CONACULTA INAH, México, pp. 215-230.

MALDONADO, Vite María Eugenia

2005 *Una ofrenda postclásica en Ixcoalco, Veracruz*, Tesis de Maestría, México, Arqueología, Escuela Nacional de Antropología e Historia.

MEGGERS Betty J. y E. CLIFFORD

1969 *Como interpretar el lengua de los tiestos, Manual para Arqueólogos*, Traducción de Víctor A. Núñez Regueiro, Washington, D.C., Smithsonian Institution.

MARMOLEJO Morales Emma y Margarita TREVIÑO A.

2009 “Las flores: puente de comunicación con los dioses”, en: *Iconografía mexicana IX y X: Flora y Fauna*, Beatriz Barba Ahuatzin y Alicia Blanco Padilla (coords.), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 37-48;

MATOS, Moctezuma Eduardo

1981 *Una visita al Templo Mayor*, México, INAH.

MEDELLÍN, Zeñil Alfonso

1952 *Exploraciones en Quauhtochco. Temporada I*, Informe al Gobierno de Veracruz y al Instituto Nacional de Antropología e Historia, Jalapa Veracruz, México.

1955 *Exploraciones en la Isla de Sacrificios*, Informe, Gobierno del Estado de Veracruz, Dirección General de Educación, Departamento de antropología, Jalapa Veracruz, México.

MEDINA, Pérez Ángeles

2010 "*Braseros y sahumadores como ofrendas frente a edificios: algunas comparaciones*", Conferencia dictada en la XXIX, Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología, del 12 al 16 de julio de 2010, México, Ciudad de Puebla.

México a través de los siglos

1953 *Historia General y completa del desenvolvimiento social, político, religioso, militar, artístico, científico, y literario de México desde la antigüedad más remota hasta la época actual*, Vicente Riva Palacio (coord.), 2 vol., México, Editorial Cumbres.

MONDRAGÓN, Vázquez Adriana

2007 "El motivo piel de serpiente y las diosas terrestres", en: *Iconografía Mexicana VII*; Atributos de las Deidades Femeninas, B. Barbará y A. Blanco (eds.), México, INAH.

MONTÚFAR, Lòpez Aurora

2007 *Los copales mexicanos y la resina sagrada del templo Mayor de Tenochtitlan*, México, INAH.

MÚNERA, Bermúdez Luis Carlos

1985 *Un taller de cerámica ritual en la Ciudadela Teotihuacán*, Tesis de Licenciatura de Arqueología, ENAH, México, 1985

NICHOLSON, Henry B.

1971b "Religion in Prehispanic Central México", en *Archaeology of Northern Mesoamerica Part One*, ed. Por G. Ekholm e I. Bernal, Henry B. Nicholson, Austin, Handbollk of Middle American Indians, vol. 10, R. Wauchope ed. Gral. University of Texas.

NOGUERA, Eduardo

1935 "La cerámica de Tenayuca y las excavaciones estratigráficas" en *Tenayuca. Estudio de la pirámide de este lugar, hecho por el Departamento de*

Monumentos de la Secretaría de Educación Pública, México, Talleres gráficos del Museo Nacional de Arqueología Historia y Etnografía, Vol. VII.

1954 *La cerámica Arqueológica de Cholula*, México, Editorial Guaranía.

Ordenanza del Señor Cuauhtemoc

1952 Paleografía, traducción y noticia Introdutora por Silvia RENDON, en *Philological and Documentary Studies* Vol. II, No. 2, USA.

OUDIJK, Michel R.

2008 “De tradiciones y métodos: investigaciones pictográficas”, en *Desacatos, Saberes y Razones*, núm. 27, mayo-agosto, México, pp123-138.

PALACIOS, Enrique Juan

1935 “La cintura de serpientes de la pirámide de Tenayuca”, en: *TENAYUCA Estudio Arqueológico de la pirámide de este lugar, hecho por el Departamento de la Secretaría de Educación Pública*, México, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología e Historia y Etnografía.

PARSONS Jeffrey R. Parsons, BLANTO Richard E. and Mary H.

1971 *Prehistoria Settlement Patterns in the Texcoco Región*, *Memoirs of the Museum of Antropology*. Univerty of Michigan num. 3, Ann Arbor.

PARSONS Jeffrey R. Parsons y MOREYY Alatorre Luis

2003 *Informe Técnico del Proyecto de Reconocimiento Arqueológico Lago de Texcoco VLTx-LOC-210*, Archivo Técnico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

PIÑA, Chan Román

1985 *Quetzalcoatl Serpiente Emplumada*, México, FCE.

1995 *El lenguaje de las piedras, Glífica olmeca y zapoteca*, México, Fondo de Cultura Económica, 1ª. reimpresión.

RAMÍREZ, Acevedo Gilberto

1987 “Sahumadores mexicas”, en *Boletín del INAH*, núm. 34, México.

RIVERO, Torres Sonia

2007 “La cerámica del Clásico Terminal y el Postclásico Temprano en el estado de Chiapas”, en *La producción alfarera en el México antiguo IV*, Beatriz L. M. Merino y Á. García (coords.), México, INAH, pp. 15-56.

ROMÁN, Bellereza Juan Alberto

1990 *Sacrificio de niños en el Templo Mayor*, México, INAH, G.V. editores, Asociación de Amigos del Templo Mayor.

RUIZ, Cancino Daniel

2008 *Nonoalco-Tlatelolco: Productor de sal en el Posclásico Temprano*, Tesis de Licenciatura, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, 2008.

SAHAGÚN, Fr. Bernardino

1992 *Historia General de las cosas de Nueva España*, México, Porrúa, 8ª ed.

1993 *Primeros memoriales*, edición facsimilar, University of Oklahoma, press, Oklahoma.

SÉJOURNÉ, Laurette

1970 *Arqueología del Valle de México: I Culhuacán*, México, INAH.

1990 *Arqueología e historia del Valle de México 2. de Xóchimilco a Amecameca*, México, México, SXXI, 2ª. ed.

SELER, Eduard

2004 *Las imágenes de Animales en los Manuscritos Mexicanos y Mayas*, Traducido por Joachim von Mentz, edición y estudio preliminar por Brígida von Mentz, México, Casa Juan Pablos.

SHEPARD, A.O.,

1965 *Ceramic for the Archaeologist*, Washington, Carnegie Institution of Washington.

SMITH, Michael E.

2007 "La cerámica Posclásica de Morelos", en *La producción alfarera en el México antiguo V*, B. L. Merino y Á. García (coords.), México, INAH, pp.153-176.

SMITH, Robert E., GORDON R. W y GIFFORD J.

1960 "El concepto Tipo-Variedad como base para el análisis de la cerámica maya", en *American Antiquity*, Vol. 25, núm. 3, México, pp. 330-340.

SPRANZ, Bodo

1993 *Los dioses en los códices mexicanos del Grupo Borgia*. México, FCE, 2ª reimpresión.

SODI, Miranda Federica

2006 "El Técpatl, un acercamiento a Filo de Obsidiana" en *Arqueología e historia del Centro de México Homenaje a Eduardo Matos Moctezuma*, L. López, D. Carrasco y L. Cué, (coords.), México, INAH, pp. 425- 433.

TERREROS, Espinoza Eladio

1988 *Informe de campo del mes de Mayo 1988*, Zona Arqueológica de Tlatelolco, Templo R, Cala I.

_____, *Informe de campo del mes de Junio 1988*, Zona Arqueológica de Tlatelolco, Templo R, Cala I.

TEZOZÓMOC, Fernando Alvarado

1992 *Crónica Mexicáyotl*, México, UNAM, 1992.

TORQUEMADA, Fray Juan de.

1969 *Monarquía indiana*, Introducción por Miguel León-Portilla, vol. 3, México, Porrúa, 4ª edición.

1975 *De los veinte y un libros de rituales y monarquía indiana, con el origen y guerras de los indios occidentales, de sus poblaciones, descubrimiento, conquista, conversión y otras cosas maravillosas de la misma tierra*, vol. 7 vol. México, IIG-UNAM, 3ª. ed.

TORRES, Trejo Jaime

2012 "El análisis petrográfico de los sahumadores", en *Humo aromático para los dioses: Una ofrenda de sahumadores al pie del Templo Mayor de Tenochtitlan*, Leonardo López Luján (Coord.), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Museo de Templo Mayor, pp 67-72.

VEYTIA, Mariano

2002 *Historia Antigua de México*, tomo II, México, Editorial del Valle de México.

VALENTÍN Maldonado Norma y Belem ZUÑIGA-ARELLANO

2006 "La fauna en la ofrenda 102 del Templo Mayor de Tenochtitlan", en *Arqueología e historia del Centro de México, Homenaje a Eduardo Matos Moctezuma L. López*, D. Carrasco y L. Cué, (coords.), México, INAH.

VICTORIA, Lona Naoli

2004 *El copal en las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan*, tesis de licenciatura en Arqueología, ENAH, México.

2004 "El copal en las ofrendas del Templo Mayor", en *Revista de Arqueología Mexicana*, vol. XII, núm. 67, México, Editorial Raíces, pp. 66-71.

WINTER, Marcus

2007 "La cerámica del posclásico de Oaxaca", en: *La producción alfarera en el México antiguo V*, B. L. Merino y Á. García (coord.), México, INAH. pp. 79-92.

ZANABRIA, Martínez Virginia, Angélica RIVERO y Bernd FAHMEL

2003 "La cerámica del Clásico en Oaxaca" en: *La producción alfarera en el México antiguo II*, B. L. Merino y Á G (coords.), México, INAH, pp. 47-90.