



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN ESTUDIOS
MESOAMERICANOS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

LOS SAHUMADORES DEL VALLE DE MÉXICO EN EL POSCLÁSICO:
EL SIMBOLISMO RELIGIOSO Y SU ESTILO

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

PRESENTA:
ANGELES MEDINA PÉREZ

TUTOR
DR. BLAS ROMÁN CASTELLON HUERTA
INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

COMITÉ TUTOR
DR. BALTAZAR BRITO GUADARRAMA
INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

DRA. MARÍA ISABEL ÁLVAREZ ICAZA LONGORIA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

CIUDAD UNIVERSITARIA CD.MX.

ABRIL 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Declaro conocer el Código de Ética de la Universidad Nacional Autónoma de México, considerado en la Legislación Universitaria. Con base en las definiciones de integridad y honestidad ahí contenidas, manifiesto que el presente trabajo es original y enteramente de mi autoría. Las citas de otras obras y las referencias generales a otros autores, se consignan con el crédito correspondiente.

*A la luz ecuménica del universo que algunos llamamos **Dios***

*A los dioses prehispánicos
Ometecuhtli y Omecihuatl
Señor y señora de nuestro sustento*

Para el servicio del altar fabricarás unas
calderas donde recoger las cenizas,
tenazas, tridentes y braseros.
Todos estos utensilios serán de bronce.

Éxodo 27:3

Harás también un *altar para quemar
el incienso*. Lo harás de madera de acacia.

Éxodo 30:

Después que hicieron nuevos utensilios sagrados
instalaron en el Templo los candelabros,
el altar de los perfumes y la mesa para los panes.
quemaron incienso en el altar,
encendieron las velas del candelabro
que brillaron en el interior del Templo.

Macabeos 4:49-50

La ofrenda

Cuando alguien ofrezca a Yavé una ofrenda,
ésta consistirá en flor de harina sobre la que
derramará aceite y pondrá incienso.

Es un sacrificio para el fuego
de calmante aroma para Yavé.

Levítico 2:1-2

Porque él cubre de nubes los cielos
y prepara las lluvias de la tierra,
hace brotar la hierba en las colinas
y las plantas que el hombre ha de cultivar;

Salmo 147:8

Gracias dadas a Dios, que siempre nos lleva
en el cortejo victorioso de Cristo y que
por nuestro ministerio difunde por todas
partes su conocimiento cual
fragancia de incienso.

Corintios 2:14

Agradecimientos

Esta investigación no hubiera sido posible sin el apoyo de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). De manera especial agradezco al Posgrado de Estudios Mesoamericanos todo el apoyo otorgado para que este trabajo se concluyera. Gracias al Consejo Nacional de Ciencias y Tecnología (CONACyT), por la beca (número 621098) otorgada. A las Doctoras. María del Carmen Valverde Valdés y Ana Bella Pérez Castro, coordinadoras del Posgrado de Estudios Mesoamericanos. Doy las gracias de manera particular a Myriam Fragoso Bravo y a Elvia Castorena Díaz por todo el apoyo otorgado durante mi estancia.

A Felipe, Luis Felipe, por estar siempre presente y por el constante apoyo y ánimo que me proporcionaron durante todo este tiempo de trabajo.

A el Dr. Blas Román Castellón Huerta, tutor de este trabajo por los años de labor en conjunto, por su paciencia, por la guía, las observaciones, recomendaciones y todo el apoyo que recibí.

Agradezco a los miembros del comité tutorial, Dr. Baltazar Brito Guadarrama, quién siempre me impulsó a que realizaré un poco más de lo que yo hacía; así como el apoyo facilitado para la revisión de los códigos de la Biblioteca Nacional de Antropología, “Dr. Eusebio Dávalos Hurtado”. A la Dra. María Isabel Álvarez Icaza Longoria, por su apoyo y comentarios. De manera especial agradezco la guía y apoyo del Dr. Miguel Pastrana, durante los primeros dos años de trabajo.

A las Doctoras Élodie Dupey García y Elena Mazzetto, las cuales aceptaron ser parte del Comité de Evaluación, agradezco el apoyo, interés y comentarios que recibí, pero sobre todo por hacer un espacio en su vida académica para la revisión de este trabajo.

Al Dr. Francisco Rivas Castro (+), por facilitar la revisión del material arqueológico del sitio Mazatépetl. Al Dr. Carlos González González ex Director del Museo de Templo Mayor y al Arqueólogo Raúl Barrera coordinador del Proyecto de Arqueología

Urbana (PAU), perteneciente al Proyecto de Templo Mayor, por el préstamo de las piezas arqueológicas de dicho lugar.

A la Dirección del Museo Anahuacalli las facilidades otorgadas para el análisis del material arqueológico bajo su resguardo, y al Mtro. Ander Azpiri Landa, Subdirector Académico del Centro Cultural Tlatelolco, y a la Arqueóloga Lucia Sánchez de Bustamante, por el préstamo del material a su cargo.

Al Dr. Salvador Pulido Méndez director de Salvamento Arqueológico y a la Arqueóloga Trinidad Durán, por el apoyo y el préstamo del material perteneciente a esa Dirección.

Al Arquitecto Julio Romero, -quien ha realizado importantes obras de piezas relevante del Museo de Templo Mayor, con la técnica del puntillismo-, por el entintado de los diseños realizados en los sahumeros, cuya experiencia permitió enriquecer el trazo original. A la Dra. Verónica Ortega Cabrera y la Arqueóloga Patricia Salgado por su constante apoyo.

Gracias a mi amiga Ana Lilia Contreras Barrón, por todo, todo tú apoyo, pero sobre todo por el camino conjunto que hemos hecho desde hace más de diez años, del cual hemos aprendido juntas.

Gracias a todos aquellos amigos que siempre estuvieron pendientes del desarrollo de este proyecto de vida.

Los sahumadores del Valle de México en el Posclásico: El simbolismo religioso y su estilo

Agradecimientos.....	i
Índice.....	iii
Introducción.....	1
Capítulo I. Generalidades de investigación.....	7
1. Problemática.....	7
2. Justificación.....	14
3. Objetivo principal.....	15
4. Objetivos secundarios.....	16
5. Hipótesis.....	16
6. Metodología.....	17
a. El material de estudio.....	17
b. El simbolismo religioso.....	20
Capítulo II. Objetos rituales para incensar en Mesoamérica.....	23
1. Utensilios rituales usados para incensar.....	24
a. Brasero.....	24
b. Incensario.....	25
c. Sahumador.....	26
2. El dato arqueológico.....	27
a. Los sahumadores del Preclásico.....	27
b. Los sahumadores del Clásico.....	28
c. Los sahumadores del Epiclásico.....	28
d. Los sahumadores del Posclásico Temprano.....	32
e. Los sahumadores del Posclásico Tardío.....	35
f. La Ofrenda 12 de Tlatelolco.....	42
3. El dato histórico: los sahumadores en los códices.....	52
Capítulo III. Los sahumadores del Valle de México durante el Posclásico.....	63
1. El <i>corpus</i> de estudio.....	64

a.	Culhuacán.....	64
b.	Cuauhtitlán.....	64
c.	Coyoacán.....	66
d.	Cerro Mazatépetl.....	67
e.	Azcapotzalco.....	68
f.	Texcoco.....	69
g.	Tenochtitlán.....	72
h.	Tlatelolco.....	82
2.	Análisis estilístico de los sahumadores.....	85
a.	Soporte.....	87
b.	Estructura formal.....	88
c.	Técnica de elaboración.....	89
d.	Paleta cromática.....	90
e.	Aspectos Plásticos.....	91
f.	Estrategias de representación.....	92
g.	Línea de trazo.....	93
3.	El estilo mexicana en los sahumadores.....	97
Capítulo IV. El uso del sahumador en los rituales prehispánicos.....		102
1.	El ofrecimiento del copal en la fiesta religiosa.....	102
2.	El espacio sagrado de los rituales.....	107
a.	Los portadores del sahumador.....	109
3.	El sahumador y el significado del humo.....	113
a.	La voluta.....	116
b.	El color.....	119
Capítulo V. La iconografía de los sahumadores.....		122
1.	El simbolismo del sahumador.....	122
2.	El simbolismo del mango-remate.....	125
a.	El cetro-serpiente de <i>Tláloc</i>	125
i.	Las serpientes de <i>Tláloc</i> y su relación con la lluvia.....	128
ii.	Las serpientes símbolos de la lluvia y el viento.....	136
b.	Remate de <i>Xiuhcóatl</i>	143

c. Remates de garras de águila.....	145
d. Remates de garras de jaguar.....	147
e. Remates en forma de <i>cipactli</i> y pez sierra.....	148
3 Los ideogramas registrados en los mangos.....	151
a. El conjunto de ojos celestes, <i>xicalcolihqui</i> y cerros.....	151
b. Los cuchillos rostro y <i>técpatl</i>	158
c. El sacrificio.....	161
4 La interpretación de los datos.....	165
Conclusiones.....	172
Bibliografía.....	185
Anexo.....	221

Introducción

La Cuenca de México es una entidad geomorfológica endorreica, cuyos escurrimientos daban origen a cinco lagos, conformando el escenario en que se asentaron y florecieron diversas aldeas agrícolas durante el Preclásico, y posteriormente se desarrollaron los primeros centros urbanos. En la época Posclásica (período cronológico que abarca esta investigación), el Valle de México¹ albergó un complejo sistema de ciudades-estado, ubicados alrededor de los lagos centrales (Zumpango-Xaltocan, Texcoco, Xochimilco-Chalco), con asentamientos lacustres que aprovecharon los recursos hidráulicos, acuícolas y los terrenos aluviales, además de la zona de bosque cercana (Figura 1). En este espacio geográfico florecieron los sitios de Tenochtitlán, Tlatelolco, Texcoco, Azcapotzalco, Culhuacán, Coyoacán, y Cerro Mazatépétl, también conocido como Cerro del Judío, y un poco más al noroeste se encontraba Cuauhtitlán. La mayor parte de los objetos rituales que integran el *corpus* de esta investigación procede de dichos sitios.

Los sahumerios son objetos portátiles que fueron utilizados por los sacerdotes prehispánicos en rituales religiosos durante el periodo del Posclásico (900-1520 d.C.). En su interior se quemaban una serie de sustancias consumibles como el copal, el *ulli*,² el tabaco, el *yauhtli*³ o el papel ensangrentado que se ofrecía a las deidades. Arqueológicamente, su presencia está registrada en la Cuenca de México desde el período Epiclásico, aunque con variaciones importantes en la estructura formal; principalmente con la presencia de un remate —generalmente en forma de serpiente—, que fue implementado en el Posclásico Temprano (900-1200 d.C.).

¹En el presente trabajo se utilizará el término “Valle de México”, para designar al espacio geográfico donde se asentaron y desarrollaron los pueblos arriba mencionados, que pertenecen al área cultural de la región de los lagos centrales de la Cuenca de México.

²*Ulli*. Cierta goma de árbol medicinal, de la cual hacen pelotas para jugar con las nalgas o caderas (Molina, 2004:158).

³ El *Yauhtli*, *Yautle* o *Yaucle*, es “cierta planta muy medicinal que tiene gusto y olor del anís. *Gran Diccionario Náhuatl*. Disponible en la Web <<http://www.gdn.unam.mx>>. Planta herbácea pertenece a la familia de las Compuestas [tagetes florida], cuyas flores despiden un olor agradable parecido al del anís.(Montemayor, 2007:129-130).

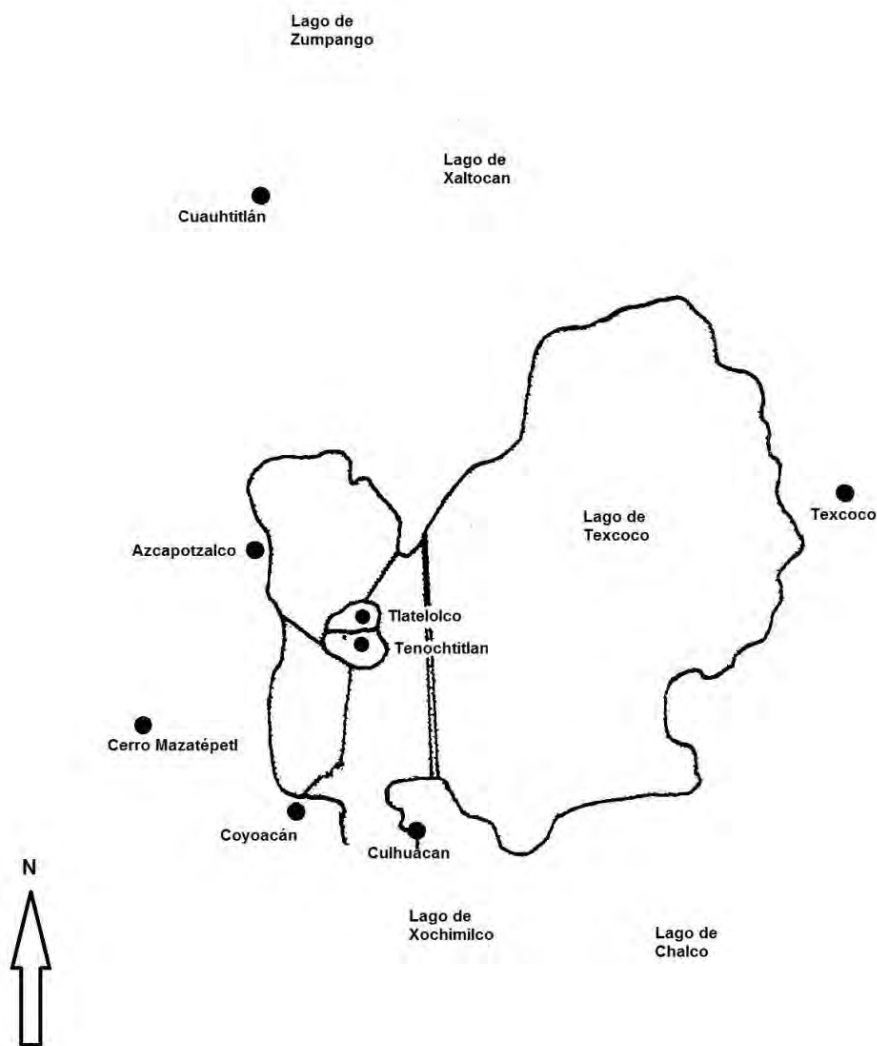


Figura 1 Mapa del Valle de México, con la ubicación de los sitios de estudio. Tomado de *Arqueología Mexicana*, vol. XII, (68) y modificado para este trabajo.

En las fuentes escritas y pictográficas (códices) se pueden encontrar descripciones e imágenes de estos utensilios, gracias a lo cual conocemos su forma, función y principales usuarios (sacerdotes especializados). Las descripciones más puntuales sobre los rituales y el uso que tenían, así como el lugar en que se utilizaban, las proporcionan Bernardino de Sahagún (1992) y Diego Durán (2003); sin embargo, existen otros autores como Ixtlilxóchitl (1975) y Torquemada (1964), que también nos refieren estos datos. Todos coinciden en indicar que los sahumadores eran utilizados tanto en los recintos ceremoniales como en las viviendas, campos de cultivo y montañas relacionadas con el agua, además de

todos aquellos lugares en los que se realizaban cultos, ofreciendo humo de resinas a las deidades.

Sahagún menciona que los sahumeros eran instrumentos de barro, con forma de grandes cucharas agujereadas y largos mangos, que además funcionaban como sonajas, cuyos remates ostentaban una cabeza de culebra (1992, lib. II, cap. XXXV:147), información que se corrobora gracias a los trabajos arqueológicos realizados en diferentes partes del Valle de México y Mesoamérica, donde se han recuperado piezas arqueológicas completas, tal y como las describen los cronistas.

Además de los sahumeros, también los braseros e incensarios tenían la función de quemar incienso y diversas resinas en los rituales. Los braseros generalmente eran colocados frente a los templos o afuera de los recintos ceremoniales, pues también servían para alumbrar, mientras que los incensarios eran objetos con asas que portaban los sacerdotes. ¿Cuál es entonces la importancia que tuvieron los sahumeros, si hubo otros objetos que tenían la misma función?

En un estudio previo sobre una colección de sahumeros del sitio de Tlatelolco, se revisó la información existente sobre estos objetos, particularmente las variedades estilísticas presentes en el Valle de México durante el Posclásico. La pregunta principal que orientó el estudio planteaba: ¿Habrá similitud entre los objetos hallados en Tlatelolco con los registrados en Tenochtitlán y otros sitios contemporáneos al asentamiento mexicana?, también se intentó identificar la presencia de un estilo formal y un discurso simbólico, reconocido en las piezas tlattelolcas (Medina, 2013).

Para realizar la comparación con los sahumeros de otros sitios arqueológicos, se decidió hacer un cotejo de los datos provenientes de piezas completas, ubicadas en diversos museos y centros de investigación. El *corpus* de estudio se integró con piezas recuperadas en los sitios arqueológicos de Tenochtitlán, Texcoco, Azcapotzalco, Culhuacán, Cuauhtitlán, Coyoacán, y Cerro Mazatépetl, aunque en el caso de los dos últimos únicamente localizamos fragmentos de sahumeros, sin embargo fueron considerados dada la importancia de estos sitios como centros políticos en el periodo Posclásico.

Para ubicar cronológicamente el *corpus* a trabajar, se consideraron diversos estudios de datación arqueológica, algunos hechos con la técnica de radiocarbono y otros con la de hidratación de obsidiana. Los resultados permitieron proponer una cronología para los diferentes periodos cerámicos y su correlación con las temporalidades históricas (ver tabla 1).

Tabla 1. Tabla cronológica por temporalidad y periodos cerámicos.

Periodo en la Cuenca de México	Temporalidad	Periodo cerámico⁴		Morelos Smith, 2004
	López y López (2008)	Cervantes et al. (2007) y García Chávez (2002)		
Preclásico	2500-0 a. C.			
Clásico	200-900 d. C.			
Epiclásico	650-900 d.C.	Coyotlatelco 600-800 d. C.		Epiclásico 850-1000 d.C.
		Mazapa 800-1150 d.C.		
Posclásico Temprano	900-1200 d.C.	Azteca Temprano 1150-1350 d.C.	Azteca I 1150-1200 d.C.	Posclásico Temprano 1000-1200 d.C.
			Azteca II 1200-1350 d.C.	Posclásico Medio 1200-1300
Posclásico Tardío	1200-1520 d.C.	Azteca Tardío 1350-1520 d.C.	Azteca III Temprano 1403-1455 d.C. ⁵	Posclásico Tardío "A" 1300-1450 d.C.
			Azteca III Tardío 1455-1507 d.C.	Posclásico Tardío "B" 1450-1500 d.C.
			Azteca IV 1507-1519 d.C.	

Los datos vertidos en la tabla ponen énfasis en los periodos Epiclásico y Posclásico, debido a que la mayor parte de los sahumeros registrados en el Valle de México provienen de contextos fechados en dichos períodos. Se retomaron los trabajos de

⁴ Ambos autores han basado sus trabajos de propuestas de datación en correlación de datos con sitios en donde se han hecho estudios de C14.

⁵ La división temporal del material Azteca III fue realizado con base al trabajo de Vaillant (1938), el cual fue retomado por los autores y aplicado en su estudio cerámico de la Cuenca de México (Cervantes *et al.*, 2005:293)

Cervantes *et. al.*, (2007:278-279), López Austin y López Luján (2008: 69-71) y García Chávez (2002:12).⁶

El presente trabajo está estructurado de la siguiente manera:

En el primer capítulo se despliegan las generalidades de la investigación, en él se plantea la problemática, la justificación, los objetivos, hipótesis y metodología utilizada, la cual permitió ir avanzando paso a paso sobre los objetivos planteados.

El segundo capítulo, contiene la descripción general de los objetos rituales utilizados para incensar, así como una revisión del material arqueológico y pictográfico de las diferentes variedades de los sahumadores, con los respectivos nombres que han recibido arqueológicamente en Mesoamérica, desde el periodo Preclásico hasta el Posclásico. Esta revisión tiene como fin conocer la evolución y uso de los sahumadores en el Valle de México; también se incluyó un apartado donde se presentan los resultados tecnológicos y simbólicos registrados en la ofrenda 12 de Tlatelolco, cuyos datos servirán para realizar las comparaciones pertinentes con otros materiales. Complementa el capítulo una revisión exhaustiva de la presencia de sahumadores en los documentos pictográficos (códices), para tener un mayor rango de comparación entre el dato arqueológico y el dato histórico.

El *corpus* de estudio se describe en el tercer capítulo, donde además de la ubicación de cada pieza, se registra la cronología, el nombre que recibe y sus características formales, incluyendo la decoración. Con esta información, se realiza un análisis estilístico de los sahumadores, para finalmente presentar la propuesta de un “estilo mexicana” en estos objetos rituales.

El cuarto capítulo contiene una presentación general del uso del sahumador en los contextos rituales de las fiestas religiosas, en donde el mito y el rito estaban entrelazados para determinar los momentos de uso, tanto por parte de sacerdotes en eventos públicos, como de la gente común en sus viviendas y barrios. En este mismo capítulo se encuentra un apartado donde se describe el simbolismo que tenía el humo del copal, tanto en las fuentes

⁶ Existe una bibliografía extensa sobre los la división de los periodos mesoamericanos, para los fines de esta investigación la información aportada por dichos investigadores es la adecuada.

escritas como en los códices, el cual estaba estrechamente relacionado con Tláloc, dios del agua.

El capítulo cinco contiene la descripción del simbolismo de las diferentes variedades de remates, lo que lleva a una descripción iconográfica de los mismos. Para ello se recurre al estudio de Gilda Hernández (2005) y los complejos de símbolos que se presentan en la cerámica del Posclásico Tardío, incluyendo los sahumeros del Valle de México. Este análisis servirá para identificar las deidades a las que se asocian los elementos iconográficos. A partir de los datos se pretende identificar si existe o no un posible discurso relacionado con las plegarias que se realizaba en los actos rituales.

En el capítulo seis se presentan las conclusiones. Complementan este trabajo la bibliografía y un apéndice, en el cual se presentan algunas cédulas de trabajo que fueron utilizadas para realizar la propuesta de estilo de los sahumeros del Posclásico.

CAPÍTULO I

Generalidades de investigación

1. Problemática

Tradicionalmente los estudios e investigaciones dedicados a los sahumeros, se han limitado a definir la loza a la que pertenecen, a reconocer sus formas generales y a cuantificar los fragmentos recuperados como parte de las vajillas ceremoniales. Entre los escasos estudios orientados a conocer el simbolismo de estos objetos, se pueden mencionar los trabajos de Noguera (s/f), Ramírez (1987), Guilliem (1999), Patjane (2006), González López, Aguirre y Medina (2012) y Medina (2013). El principal aporte de dichos trabajos ha sido la identificación formal de cada componente del objeto: un recipiente semiesférico o recto divergente en donde era colocado el carbón, un mango tubular largo y hueco, que en ocasiones remataba en una figura zoomorfa. Algunos de los objetos muestran rastros de color, principalmente negro y azul (González Rul, 1981; Charlton, 1990; Serra, 1990).

Cabe señalar que, aunque las distintas investigaciones permitieron cuantificar y reportar de manera general los contextos arqueológicos, fue hasta la presentación de la investigación de *Los Sahumeros de Tlatelolco* (Medina 2013)⁷ donde se planteó por primera vez un posible estilo en estas piezas. La revisión general de los objetos permitió identificarlos como Sahumeros Texcoco Compuesto (Cervantes y Fournier, 1995:83-110; Cervantes, Fournier y Carballal, 2005:277-320), sin embargo, se planteó la propuesta de nombrarlos “Sahumeros Tlatelolcas” (Medina, 2013:226).

Con el estudio detallado del material de Tlatelolco, se logró identificar que el sahumero fue elaborado en tres tiempos diferentes: uno para realizar la cazoleta,⁸ otro para el mango y uno más para elaborar el remate (ver la figura II.3), y aunque fueron realizados por separado con diferentes técnicas y acabados, el proceso de elaboración fue continuo.

⁷En esta investigación se presentaron los resultados del análisis formal de los sahumeros de la Ofrenda 12, ubicada al interior de la Cala I del Templo de Ehécatl-Quetzalcóatl de Tlatelolco, la cual constaba de 417 sahumeros matados ritualmente y depositados en dicha ofrenda.

⁸ La cazoleta es el recipiente donde se depositan las brasas para quemar las resinas, generalmente se encuentra calada.

Generalmente, los mangos fueron estucados⁹ antes del cocimiento, y en contadas ocasiones después del secado fue pintado con color negro; en piezas especiales se estucaron completamente el mango y el remate, y posteriormente se aplicaron colores azul y negro, sin embargo, la constante fue cocerlo únicamente con el estuco y después pintarlo directamente sobre el barro cocido con policromía,¹⁰ lo que ocasionó que en la mayoría de los casos se perdieran los diseños ahí plasmados. Los análisis realizados a los Sahumadores Tlatelolcas mostraron que muchos elementos iconográficos estaban relacionados con el panteón mexica, y que el trazo observado guardaba mucha semejanza con el que tienen los códices *Borbónico*, *Borgia* y el *Nuttall* (Medina, 2013:116-149).

Derivado de esta investigación se reconoció la importancia que tuvieron los procesos de elaboración de los sahumadores, para definir tanto el estilo bajo el cual fueron elaborados, como el simbolismo plasmado en ellos. Estas dos líneas de investigación conforman el punto medular del presente estudio.

Las fases de producción determinan las partes del objeto sobre las que se trazaron líneas y colores, combinaciones, paneles y otros recursos plásticos; esta distribución no es resultado del azar, sino de decisiones técnicas tomadas de manera consciente por los artesanos especialistas, en el contexto social y ritual específico en el que desarrollaron su actividad. A partir del conocimiento de esta producción de espacios y diseños, resulta posible explorar el sentido religioso y simbólico de las representaciones, cuyo contexto técnico y plástico es necesario, antes de hacer propuestas sobre su significado iconográfico. En realidad, ambas dimensiones –técnica y simbólica- van integradas al objeto, pero por cuestión de método y exposición es necesario distinguirlos para desarrollar esta investigación.

El material de Tlatelolco es el punto de partida con el cual se establecen los parámetros de comparación con otros ejemplares contemporáneos, representativos del desarrollo político-social y religioso del Valle de México, en el Posclásico Tardío (Sanders

⁹ El estucado es la técnica por medio de la cual se aplica una pasta de cal a la superficie de una vasija, para decorar o colorearla posteriormente (Smith y Piña Chan, 1962:12).

¹⁰ Esta policromía corresponde a la paleta cromática observada en la pintura mural y de la escultura mexica (Miller, 1988:217-235; Aguilera, 1995:28-45; Ségota, 1995:77-99; López Luján *et al.*, 2005:15-45; López Luján, 2006:83-127; López Austin y Luján, 2009:287; López Luján, *et al.*, 2017:9-24).

y Webster, 1988:521-546; Charlton y Nichols, 1997; Davies, 1999; Smith, 2003a; 2016), por ello es necesario entender qué sucedía durante este lapso temporal.

El Posclásico Tardío, se caracterizó por ser un período donde las poblaciones mesoamericanas crecieron y alcanzaron su plenitud en la mayoría de las regiones. En la Cuenca de México tuvo lugar lo que se conoció como Triple Alianza o Imperio Azteca, pueblo que encabezó el grupo de poder político, económico y militar del Posclásico mesoamericano. Cuando los aztecas salieron de Aztlán, se encontraban integrados por dos grupos: mexicas¹¹ y tlatelolcas, los cuales comenzaron la migración por mandato de su dios, al lugar donde sería su asentamiento y posteriormente su pueblo: la ciudad de México-Tenochtitlán (por cuyo nombre también son conocidos como tenochcas). Los mexicas fundaron su ciudad en 1325 a las orillas del territorio de Azcapotzalco, a quien debieron pagar tributo tanto en especie como con su apoyo bélico (*Códice Ramírez*, 1979:39-40; *Códice Chimalpopoca*, 1992:27).

Después de la construcción del templo a Huitzilopochtli y la posterior división de Tenochtitlán en cuatro barrios, denominados *calpulli*, los tlatelolcas inconformes por la distribución que se hizo, se fueron a fundar la ciudad de México-Tlatelolco en 1337. Ambos pueblos tenían la idea de afianzar las relaciones con sus vecinos, y con ello asegurar una vida mejor que la que vivían en ese momento; así los mexicas solicitaron al rey de Culhuacán su primer *tlatoani* (Torquemada, 1964:64; *Códice Ramírez*, 1979:40-42) y por su parte los tlatelolcas lo solicitan a Azcapotzalco. Las alianzas militares y matrimoniales permitieron una mejoría en la vida de ambos pueblos, logrando reconocimiento y parte del tributo por su participación en las guerras emprendidas (Torquemada, 1964:44, 61, 63, 99; Durán 2003, t. I, trat. I, pp. 93-94; *Anales de Tlatelolco*, 2004:22-38).

El tiempo de equilibrio y desarrollo al lado de Azcapotzalco terminó con la muerte de Tezozómoc en 1428, cuyo sucesor Maxtla emprendió una guerra contra los pueblos Acolhuas de Texcoco y Azcapotzalco; los mexicas decidieron unirse a Texcoco logrando con esto la derrota de Azcapotzalco. Grandes cambios se dieron después al integrarse la Triple Alianza conformada por Tenochtitlán, Texcoco y Tlacopan, cada uno de ellos era un

¹¹ Nombre dado a este grupo por Huitzilopochtli durante el recorrido (Torquemada, 1964:61; Tezozómoc, 2003, cap. I:53-54).

señorío con gobierno propio y conservaban su autonomía económica. La Triple Alianza tenía como objetivo dar solución a las contiendas políticas de los pueblos que se encontraban bajo su mandato, así como cuidar la seguridad e incorporar a nuevos pueblos por medio de la conquista militar (*altépetl*), primero en la Cuenca de México y después a un extenso territorio conocido como Imperio Azteca.

Entre los asentamientos más importantes del Valle de México en el Posclásico contamos a Tenayuca, Tlanepantla, Azcapotzalco, Tlacopan, Atlacuihuayan, Mixcóac, Mexicaltzinco, Coyohuacan (Coyoacán), Huitzilopochco, Colhuacan, Xochimilco, Iztapalapa, Chimalhuacan Atenco, Coatepec y Coauhtlinchan (Carrasco, 1996: 29, 44-49; López Austin y López Luján, 2008:215; Smith, 2006:257-290, 2016:201-217).

En Tenochtitlán este crecimiento propició varias reformas en el estado, las cuales fueron iniciadas por Itzcóatl, y posteriormente consolidadas y ampliadas por Moctezuma Ilhuicamina; entre ellas puede mencionarse la diferenciación entre nobles y plebeyos, la centralización del poder, la reorganización de la administración pública, el control de la ideología militarista y el fortalecimiento del poder religioso. Con la muerte de Moctezuma en 1469, Axayácatl fue nombrado el nuevo gobernante; bajo su mandato se incrementó la expansión mexicana, integrando bajo su dominio a otros pueblos, entre ellos Tlatelolco, que perdió su autonomía y fue obligado a pagar tributo así como parte de las ganancias que se generaban en el tianguis más importante de la ciudad (*Anales de Cuauhtitlán*, 1992:55; Carrasco, 1996: 64-65; Davies, 1999:53-57; *Crónica Mexicana*, 2003:190-194, 202-212; Smith, 2017:44-67).

Posteriormente durante los gobiernos de Tízoc y Ahuítzotl, Tenochtitlán alcanzó su máximo desarrollo político y comercial, este último abarcaba el centro de México y se extendía hasta las costas de Veracruz, la Huasteca, Oaxaca, una parte de Occidente y el Soconusco. Con la muerte de Ahuítzotl, el gobierno recayó en Moctezuma Xocoyotzin, quien consolidó y reorganizó el dominio mexicano, logrando un estado superior. Su gobierno concluyó con la conquista europea de la ciudad de Tenochtitlán y la toma de Tlatelolco (*Códice Ramírez*, 1979:91-98; *Anales de Cuauhtitlán*, 1992:57-60; Carrasco, 1996: 65-67, 567-580; Davies, 1999:89-101; *Crónica Mexicana* 2003:250-272, 361-370; Durán 2003, t. I, trat. I: 352-360, 382-390, 471-477).

La organización social de la Triple Alianza tenía su base en los *calpullis*, integrados por familias emparentadas entre sí, cuya posesión de la tierra era comunitaria; cada grupo tenía un dios patrono denominado *calpultéotl*,¹² del cual habían heredado un oficio que los caracterizaba frente a otros pueblos, que además era transmitido de padres a hijos. Ellos eran la base popular y trabajadora, de manera ascendente se encontraban los grupos intermedios como los artesanos, algunos comerciantes y militares de bajo rango, y en la cúspide la élite privilegiada. Este mismo órgano sirvió como base para el desarrollo del sistema de dominio territorial, aprovechando así las estructuras gentilicias que había al interior, las cuales adaptaron a sus intereses. La división social constaba de dos grandes grupos: los *macehualtin*, conformado por la gente común (agricultores, artesanos y comerciantes), que pagaba tributo al gobierno, y los *pipiltin*, integrado por los nobles cuyas funciones estaban enfocadas a las actividades públicas (administración, organización del ejército) y los sacerdotes, además de que se beneficiaban del pago tributario (Rojas, 1986:93-91, 149-168; Carrasco, 1996:162-198; López Austin, 1996:75-81; Davies, 1999:136-142; 147-151; López Austin y López Luján, 2008:221).

El territorio controlado por la Triple Alianza, fue el espacio ideal para que se desarrollara un comercio extendido por los *pochtecas* o comerciantes. Las tres ciudades que conformaban la alianza tenían sus propios comerciantes, pero no eran los únicos; hay evidencia arqueológica de la existencia de grandes redes comerciales a lo largo de toda Mesoamérica. Sus productos eran adquiridos generalmente con los artesanos de los *calpultin*, surtiéndose así de plumas, algodón, piedras preciosas sin trabajar y tintes; además de comercializar cacao, vainilla y cerámica de otras regiones. Estos grupos también tenían la función de ser embajadores, espías y en ocasiones incluso formar parte de la elite militar de los gobernantes. De este modo el comercio a larga distancia y el mercado interno que había en la Cuenca estaba estrechamente interconectado, formando un sistema complejo y cambiante a nivel local y regional, así los bienes de prestigio que se adquirían tanto al interior como al exterior eran mercantilizados por este grupo (Blanton y Feinman, 1984: 373-682; Rojas, 1986:225-243; Davies, 1999:161-164, 178-179; Smith, 2003c:60-84; Smith y Berdan; 2003:3-13; Berdan y Smith, 2004:18-77).

¹²El *Calpultéotl*, dios patrono del *calpulli*, estaba relacionada principalmente con las actividades artesanales de los barrios (López Austin, 1996:78).

La legitimidad del cuerpo gobernante en general tuvo un fuerte apoyo en el esquema cósmico, ya que el caso de Tenochtitlán, el *tlatoani* era descendiente de los reyes culhuas, así el linaje azteca fue fundado por Acamapichtli cuyo padre pertenecía a la dinastía real de los descendientes de Tula; en Texcoco el linaje era herencia de Xólotl y en Tlacopan por los gobernantes de grupos tepanecas. La estructura de poder debía ser una proyección del orden divino, que dividía el mundo en dos mitades: cielo/tierra, luz/oscuridad, sequedad/humedad, masculino/femenino. En el gobierno azteca existían dos autoridades: el *Tlatoani* y el *Cihuacóatl*, ambos eran los representantes de los poderes del cielo y de la tierra, el primero era el gobernante semidivino, representante del dios Tezcatlipoca sobre la tierra, era el máximo dirigente militar, sumo sacerdote y juez de su pueblo; el segundo era auxiliar del rey al cual suplía en sus ausencias y tenía injerencia en los asuntos administrativos (Davies, 1999:125; López Austin y López Luján, 2008:227-228).

Otro aspecto fundamental de la vida de los mexicas era la religión, controlada por los sacerdotes, grupo social encargado del culto a los dioses, nombrados como Quetzalcóatl Tótec *tlamacazqui* y Quetzalcóatl Tláloc *tlamacazqui*. Los sacerdotes eran seleccionados por el *tlatoani* y los señores importantes del gobierno; ambos facultados para dirigir al grupo de especialistas encargados de las diversas actividades religiosas, asimismo, tenían a su cargo la preparación de los jóvenes aprendices. El grupo de sacerdotes especialistas en las diferentes fiestas y encargados de los dioses es amplio; diversas fuentes coloniales hacen referencia a los rituales además de mencionar la presencia de sacerdotisas, cuya labor en los templos era igualmente importante. Entre las actividades de los sacerdotes también estaba el acompañar a los ejércitos, portando las imágenes de los dioses (López Austin, 1996:83-88; Davies, 1999:125-131; 141; López Austin y López Luján, 2008:225-228).

El pensamiento cosmogónico mesoamericano se basaba en mitos, con los que se explicaba todo lo que existía sobre la tierra, incluso la presencia de los dioses, seres antropomorfos imperceptibles para los hombres, cada uno con funciones específicas que lo limitaban al ámbito cósmico. Fueron esas mismas deidades las que crearon a los hombres, los animales, las plantas, los minerales, meteoros y astros. Cada dios tenía una personalidad, poderes, funciones y un conjunto de particularidades que los identificaba con

un elemento natural, animal o cósmico; en sus atavíos e insignias se mostraban sus atributos, su ubicación espacial en el cosmos, así como su función en el mismo, también tenían la capacidad de fusionarse con otros dioses, por lo que podían recibir otros nombres en diferentes pueblos. Todos habían surgido de una sola divinidad suprema, generalmente estaban formados por parejas o grupos, entre los más importantes tenemos a Huitzilopochtli dios del sol; Tláloc dueño del agua y su mujer Chalchiuhtlicue, dueña de las aguas dulces y de los alimentos; Quetzalcóatl creador del hombre; Tezcatlipoca señor de la noche; Xiuhtecuhtli-Huehuetéotl, señor del fuego; Cihuacóatl, Xilonen y Tonatiuh entre otros. El pueblo en general estaba encargado de realizar una serie de rituales específicos para cada uno de ellos, estos podían ser individuales o colectivos, establecidos por medio de fiestas en días especiales, de acuerdo a su calendario ritual; en cada ceremonia se ofrecía flores, sangre, joyas, papel con hule, incienso y comida entre muchas cosas más; este tipo de ceremonia era una forma de entrar en contacto con los dioses (López Austin, 1994:23-43, 1996:55-98; López Austin y López Luján, 2008:245-252).

En este contexto político-social del Valle de México, se han identificado una serie de elementos que definen la presencia de un estilo artístico que expresó el pensamiento religioso, el cual permitió la transmisión de valores e ideas hacia la población, conformando una identidad (Aguilera, 2010:96). Se conoce como “estilo mexica” a una serie de elementos identificados en la cerámica policroma, la arquitectura, la escultura y el arte plumario (Neff *et al.*, 1981:209-220; Miller, 1988; Neff *et al.*, 1994:117-141; Aguilera, 1995; Ségota, 1995; Hernández, 2005)¹³. En ocasiones se menciona un “estilo tenochca”, como es en el caso de los trabajos de concha (Velázquez, 1999, 2004, 2007) y lapidaria (Melgar, 2011, 2012:181-195, 2014), donde se ha demostrado con métodos experimentales que la producción de objetos realizados con estos materiales, fue elaborado en talleres localizados al interior del recinto sagrado; sin embargo, el material cerámico no cuenta con datos contextuales para nombrarlos como estilo tenochca y por lo tanto se utilizará el término más amplio denominado como “estilo mexica”.

¹³ En el caso exclusivo de la cerámica este se describe más adelante .

2. Justificación

En el proceso de elaboración de los objetos, cada grupo de artesanos tiene implementos y procesos de trabajo particulares, lo que imprime a sus productos rasgos específicos que los identifican (Shimada, 1994:14; Mirambell, 2005:49). Esta técnica de elaboración, permite a cada sociedad expresar su originalidad tecnológica, la cual queda registrada en los detalles estilísticos atribuibles a un grupo cultural; de este modo en el amplio estudio de los materiales cerámicos, se han logrado identificar aspectos tecnológicos de elaboración, filiaciones culturales, temporalidades y delimitaciones espaciales. Los aspectos técnicos como el color, los acabados y la composición en la decoración, también forman parte de los elementos que definen y conforman lo que varios autores han denominado como “estilo” (Gombrich, 1974:497; Shapiro, 1999:7; López Torrijos, 2004:205); sin embargo, dada la variedad de grupos artesanales que coexistieron y elaboraron formas similares, es necesario centrar el concepto de estilo en el contexto social y temporal al que pertenecieron (Lombardo, 1995:3).

De este modo las particularidades formales y tecnológicas definen un estilo de forma sincrónica y diacrónica, con variaciones espaciales para cada producción. Por ejemplo, en la elaboración de objetos de cerámica existen piezas producidas en la zona nuclear que muestran rasgos muy específicos (Noguera 1934, 1935, 1950, 1954; Griffin y Espejo 1950; Espejo 1956; Franco 1957; Cervantes, *et al.*, 2007:277), que al ser reproducidos en zonas distintas a la nuclear pueden mostrar diferencias notorias, con las que se demuestra la existencia del estilo y sus variantes regionales (Lombardo 1995:3; Smith, 2008:133; Melgar, 2014:13-14).

Así, lo que define al “estilo cerámico mexica”, será el conjunto de particularidades que presentan las piezas de barro conocidas como Azteca III, que fueron elaboradas entre 1403 y 1507, periodo perteneciente al Posclásico Tardío. Las características más sobresalientes incluyen el uso de arcillas muy finas, acabados con textura de fina a media, engobe anaranjado y rojo para loza de uso diario, pero también para objetos elaborados de manera especial, con decoraciones y acabados que las hacían piezas únicas y exclusivas, mientras que las piezas de uso rudo o domésticos llevan un engobe café. En los dos primeros casos, fueron decorados con pintura negra, blanca u ocre, con diseños

geométricos, simbólicos y caligráficos cuyo acabado fue fino y bien definido para ese momento (Franco, 1957: 7-36).

El estilo cerámico Azteca III agrupa ocho lozas cerámicas, definidas por sus atributos tecnológicos, pastas y acabados de superficie, estas son: Azteca Bruñida, Texcoco Bruñida, Azteca Alisada, Lagos sin Engobe, Xochimilco Alisada, Cuenca Bruñida, Canal Alisada, y Chalco Bruñida (Cervantes, 2007:281). Es dentro de la Loza Texcoco Bruñida, en donde se puede ubicar a los sahumeros, objetos de este estudio.

3. Objetivo principal

Dados los antecedentes referidos, el objetivo principal de esta investigación consiste en ampliar el conocimiento acerca de los sahumeros del Valle de México, desde una nueva perspectiva que parte de las siguientes interrogantes:

1. ¿Qué variedades de sahumeros coexistieron en el Valle de México durante el periodo Posclásico?, ¿Dónde fueron elaborados?
2. ¿Eran los sahumeros de Tlatelolco similares a los de Tenochtitlán? ¿En qué medida eran similares o distintos a los de otros sitios, no sólo del Valle de México, sino de toda la Cuenca?
3. ¿El discurso simbólico registrado en los sahumeros de Tlatelolco, es semejante a otros sahumeros del Valle de México?
4. ¿Los productores de sahumeros tenían la libertad de crearlos introduciendo innovaciones?
5. ¿Eran los sahumeros elaborados exprofeso para las ceremonias religiosas, como parte de los programas religiosos establecidos por la sociedad mexicana?
6. ¿De qué manera el culto oficial era replicado en contextos cotidianos como los domésticos o de poblaciones circunvecinas?

4. Objetivos secundarios

Como objetivos secundarios se plantearon los siguientes:

1. Con fines comparativos que permitan identificar la evolución de estos objetos en el Valle de México y áreas circundantes, se busca conocer las características formales y tecnológicas de los sahumadores de sitios como Tula, Teotihuacán, Valle de Tehuacán, Valle de Toluca, Puebla y Tlaxcala. De esta forma será posible desarrollar una propuesta acerca del posible origen de estos objetos y los cambios que sufrieron a través del tiempo.

2. Determinar —a través de la técnica de elaboración del sahumador—, si existe un patrón establecido por las autoridades religiosas y gobernantes del Valle de México.

3. Determinar —por medio de las fuentes pictóricas—, la forma de los sahumadores y el simbolismo del contexto religioso al que se encuentra ligado el objeto y con ello realizar la comparación con el dato arqueológico e histórico.

4. Realizar el análisis simbólico del sahumador y su relación con las principales deidades a las que está relacionado: Tláloc y Xiuhtecuhtli.

5. Revisar a través de la iconografía presente en las piezas de estudio, qué otras deidades se encuentran presentes de manera directa o indirecta en el simbolismo del sahumador.

5. Hipótesis

Dado que la presente investigación está enfocada a identificar la variedad formal de los sahumadores en el Valle de México, reconociendo la existencia de un estilo fuertemente influenciado por el pensamiento religioso mexicana, tanto a nivel formal como iconográfico, se plantearon las siguientes hipótesis:

a) De acuerdo a las características de elaboración de los sahumadores, estos deberán tener un patrón de fabricación formal, en donde será posible determinar, no sólo la temporalidad de uso, sino también la existencia o no de un “estilo mexicana”.

b) Si existe un “estilo mexicana”, la decoración observada deberá contar con la presencia de diferentes deidades relacionadas con el culto oficial mexicana, principalmente la deidad del fuego: Xiuhtecuhtli.

c) Si existe un simbolismo religioso representado en los sahumeros, entonces junto con la forma del objeto estos pueden integrar un lenguaje iconográfico, a manera de oración que sea dirigida a los dioses representado en el conjunto de los elementos.

6. Metodología

a. El material de estudio

En arqueología, el estudio de la cerámica está encaminado a conocer las categorías a las que pertenecen los tipos y grupos cerámicos existente en un contexto, con la finalidad de establecer secuencias temporales y límites culturales (Gorodzov, 1933; Castillo y Flores, 1975; Balfet *et al.*, 1992, Mirambell *et al.*, 2005). El método que se emplea con mayor frecuencia en el estudio cerámico es el propuesto por Smith y Sabloff, denominado como tipo-variedad (Smith y Sabloff, 1960; Sabloff y Smith, 1970). Con este método se obtiene la descripción particular de cada pieza, que comprende el tipo de pasta, la técnica de elaboración, la técnica decorativa, el acabado, y el color (Mirambell *et al.*, 2005:47-77).

No obstante, en arqueología la contrastación y comparación de las cerámicas es un método de estudio que complementa el análisis cerámico. Si bien no es una metodología propiamente descrita con bases “científicas”, consiste en hacer comparaciones microscópicas y macroscópicas con las cerámicas de estudio de un lugar con otro. De este modo y tomando en consideración los trabajos de González Rul (1988), Séjourné (1990), Cervantes *et al.* (1995, 2007), García Chávez (1991, 2002), López Pérez (2003), Nicolás (2003), López Pérez *et al.*, (2006) García y Coronel (2007), se logró cotejar tanto los atributos morfológicos como los estilísticos de los sahumeros aquí analizados y conocer su distribución espacial y temporal.

Para ello se procedió a realizar una revisión de estos objetos, reconociendo las características particulares que los definen, como son: los procesos tecnológicos en la elaboración de la forma, el tipo de remates identificados, la paleta cromática y los diseños. La secuencia de trabajo se desglosa de la siguiente manera: 1) se identificó un *corpus* de

sahumadores completos localizados y resguardados en museos, sitios y/o proyectos arqueológicos en el Valle de México; también se recurrió a publicaciones o informes correspondientes a las áreas de estudio definidas, 2) sobre estos ejemplares se realizó un análisis técnico, que comprende: forma, técnica de elaboración y técnica decorativa, simultáneamente se definieron las particularidades iconográficas con las que fueron decoradas algunas piezas; esto con el fin de agruparlas y reconocer tanto las variantes como las características de estilo que los definen.

Lo anterior fue registrado en cédulas de trabajo,¹⁴ que permitieron realizar un estudio formal y estructural de cada sahumador, conociendo de manera detallada la técnica de elaboración y las características plásticas con que fueron decorados. La primera define los pasos y procesos que se realizaron para hacer los sahumadores, el tipo de soporte utilizado, así como los implementos y procesos empleados para hacer las piezas; la composición formal; las dimensiones y —en caso de que la hubiera— la preparación de la superficie para la aplicación de una técnica decorativa. Con relación a los aspectos plásticos me enfoqué en conocer la técnica pictórica, la paleta cromática, la línea de trazo con la que fueron decorados y por último las estrategias de representación, es decir la manera en que los alfareros representaron los diseños plasmados en los sahumadores.

Con el estudio formal y estructural, se pretendió conocer los componentes de un sahumador, la presencia de patrones plásticos que expresaran elementos sociales y técnicos del pueblo que los generó; así como identificar y establecer “las particularidades y los valores que existían en la vida religiosa, social y moral” de la sociedad a la que pertenecieron, en su periodo de producción, en este caso el mexicana del Posclásico Tardío (Gombrich, 1974:497-504; Pasztory, 1989:15-40; De la Fuente 1993:34-47; Castellón, 1998:217-238; Shapiro, 1999:9-17, 71-97; López Torrijos, 2004: 199-206).

Siguiendo con el método comparativo, se efectuó la contrastación del material arqueológico con las fuentes pictóricas, realizando una revisión exhaustiva en códices mexicas (*Códice Borbónico*, *Códice Mendoza*, *Tonalámatl de Aubin*), del Grupo Borgia (*Códice Borgia*, *Códice Cospi*, *Tonalámatl de los Pochtecas/Códice Fejérváry-Mayer*),

¹⁴ La elaboración de la cédula estuvo apoyada en los trabajos de Álvarez Icaza (2005, 2008) y de Yanagisawa (2015).

Mixtecos (*Códice Bodley*, *Códice Nuttall*) y los *Códice Azcatitlan*, *Códice Florentino*, *Códice Durán*, *Primeros memoriales*, *Códice Tovar* y *Xólotl*; en donde se puso especial atención a diversos aspectos, como quiénes eran los portadores del sahumerio; el lugar donde se realizaban las ofrendas y los atributos de las deidades a quienes era ofrecido el incienso, todo ello con el fin de contrastar el dato arqueológico y el histórico. De la misma manera, las fuentes escritas sirvieron con la descripción de los sahumadores para contrastar la manufactura de una elaboración oficial, revisándose *La Historia General de las cosas de la Nueva España*, de Sahagún; *la Historia de los Indios de la Nueva España de Motolinía* y *la de Diego de Durán*; así como *La Monarquía Indiana de Torquemada*.

Para esta investigación se realizó el estudio de sahumadores de Tlatelolco, Tenochtitlán, Texcoco, Azcapotzalco, Culhuacán y Coyoacán, así como sahumadores reportados en Cuauhtitlán, y algunos fragmentos de sitio Cerro Mazatépetl, ubicado en la zona de Contreras, Ciudad de México (CDMX).¹⁵ El *corpus* de estudio se compone de 39 piezas completas, 1 mango completo y un remate, además de fragmentos de piezas de dos contextos, uno de Azcapotzalco y el otro del Cerro Mazatépetl. La distribución específica es la siguiente: cuatro y el contexto de la ofrenda 12 corresponden al sitio de Tlatelolco, catorce son de Tenochtitlán, veinte de la región de Texcoco,¹⁶ un sahumador tolteca de la región de Tula y otro de estilo Coyotlatelco de la zona sur de la Ciudad de México. Este material corresponde a los periodos del Epiclásico y el Posclásico, sólo uno pertenece a la región de Tula y todos los demás entran en el espacio del Valle de México. Los diferentes contextos de los cuales proviene el *corpus*, se ubican cronológicamente en el reinado de Moctezuma I, quien gobernó entre 1440 y 1469 (Matos, 1981:17-51), tiempo en que muy probablemente se estableció una política de producción de los sahumadores en los

¹⁵ Al revisar los diferentes museos y centros de estudio, se observó que el material era escaso y por lo tanto se creyó prudente incluir a Cuauhtitlán (En el año de 2016, se reportó una ofrenda con 26 sahumadores completos y otros objetos arqueológicos, asociados a una plataforma prehispánica) y Cerro Mazatépetl. Este proyecto contaba con fragmentos de sahumadores disponible para trabajar y comparar con las piezas, sobre todo relacionado con las pastas y acabados, por otro lado, no se podía incluir más sitios, ya que esto dificultaban los tiempos comprometidos para terminar la presente investigación.

¹⁶Dos de las piezas se encuentran en resguardo del Museo Anahuacalli y el Museo Centro Cultural Tlatelolco respectivamente, a pesar de que los sahumadores están fuera de su contexto original, las variedades corresponden a los sahumadores de esa zona, y también se tomó en cuenta la información sobre los sahumadores completos recuperados en el lago de Texcoco por Morett y Parsons (2004), los cuales no se pudieron estudiar in situ, pero se tuvo acceso al informe técnico.

contextos revisados, ya que los atributos son similares, y antes de ese periodo la elaboración y los acabados observados eran de menor calidad.

Finalmente, y con el fin de tener una asociación temporal, entre los materiales cerámicos aquí analizados y su correlación con las temporalidades históricas,¹⁷ se presenta una cronología que servirá como base comparativa. Los datos tienen mayor énfasis en los periodos Epiclásico y Posclásico, debido a que en ese lapso de tiempo se han registrado arqueológicamente los sahumeros en el Valle de México (ver tabla 1 de la introducción).

b. El simbolismo religioso

Para realizar el estudio simbólico e iconográfico de los sahumeros, se tomó en consideración la línea que sigue la Escuela Holandesa, cuyo método de trabajo es llamado etno-iconología (Oudijk, 2008:123-125), el cual está basado en la propuesta de Panofsky (1998). Los lineamientos de trabajo de este método se realizan en tres niveles. En el primero se identifican los elementos iconográficos con base en la comparación de documentos pictográficos, documentos alfabéticos coloniales y tradiciones indígenas actuales (Oudijk, 2008:123). En el segundo nivel se realiza un ‘enfoque temático’, donde los conjuntos de elementos son interpretados por medio de asociaciones significantes dentro de su género, basado en ‘el enfoque histórico directo’ observado en la continuidad cultural de las sociedades indígenas actuales y que tienen sus raíces culturales con los pueblos prehispánicos (*Idem*). En este paso se realizó la comparación de los datos obtenidos del primer nivel con los estudios etnológicos realizados en la actualidad por otros investigadores en el Valle de México, y que se encuentran asociados al simbolismo de los ‘tiemperos, graniceros o controladores del agua’.¹⁸ En el tercer nivel se realizan las reflexiones y conclusiones obtenidas de los análisis realizados en los dos primeros niveles, apoyado en un amplio contexto de análisis histórico, social e ideológico de la sociedad en estudio (Ibid:129).

Estudiar el simbolismo religioso de los sahumeros y su iconografía fue una tarea compleja, sobre todo porque el material proviene de una cultura ya desaparecida, sin

¹⁷ Existe una bibliografía extensa sobre la división de los periodos mesoamericanos, sin embargo, para los fines de esta investigación la información aportada en la tabla 1 de la introducción es la más adecuada.

¹⁸ Sobre este tema, se explicará más adelante.

embargo, a través del análisis formal-descriptivo-iconográfico se presenta una propuesta de estos elementos. Para tal efecto se contó con el apoyo del análisis estructural, que tiene como fin conocer la forma en que se relacionan los símbolos religiosos plasmados en los sahumeros y la pieza misma, también se recurrió a la información de diversas fuentes como los códices y los textos escritos, sobre las ceremonias religiosas; así como a investigaciones recientes de arqueología y trabajo etnográfico, para que con todos los datos en conjunto se pueda comprender el significado del sahumero y su relación con la ofrenda de copal, considerados de gran relevancia en las fiestas rituales. De tal manera que, en el aspecto estilístico, se consideraron convenciones que pertenecen a la elaboración de sahumeros, como son:

- a. **La forma**, que fue constante desde tiempos tempranos y hasta el periodo Epiclásico, modificada en el posclásico al implementar un remate al mango.
- b. **La decoración**, relacionada con la deidad del fuego, establecida a partir del periodo Epiclásico y modificada para mayor claridad y precisión durante el periodo del Posclásico Tardío (1200-1520 d. C.), además de integrar otras deidades del panteón mexica.
- c. El uso de un conjunto de **aspectos plásticos** que los define como son: una línea que delimita el diseño realizado en las piezas, la paleta cromática utilizada, así como la composición de los diseños.

En el estudio previo sobre los sahumeros de Tlatelolco se logró observar su complejidad simbólica, al emplear un lenguaje implícito que remite a atributos que portan diferentes deidades (Medina 2013). Así, los elementos dibujados en el mango y su complemento con los remates permiten considerar que estos diseños integraban un lenguaje simbólico, y no sólo eran elementos que decoraban las piezas. Esta propuesta ya había sido establecida, pero no solo en sahumeros, sino también en incensarios, jarras, vasos trípodes y un conjunto más amplio de piezas, que fueron estudiadas por Gilda Hernández, quien concluye que la pictografía y la forma de las vasijas fueron creados para fines rituales, especialmente para festejos y actividades ceremoniales (Hernández, 2005, 2010); idea que ya había sido planteada anteriormente por varios autores (Noguera, 1954:141; Quiñones, 1994: 143-152).

En el caso específico de los sahumeros, se propone que la imagen se integra a la pieza misma y ambos conforman lo que se considera como una oración presentada a los dioses, los cuales forman parte de los hechos y acontecimientos que se plasmaron para su lectura (Johansson, 2001:78), tal como lo plantea Boone y Collins en el estudio iconográfico realizado a la piedra del sol, donde analiza los grabados religiosos realizados en la parte superior de la pieza, cuyo simbolismo coincide con las piezas revisadas por Hernández (2005) al comentar que:

“El simbolismo religioso mexicana de estos sahumeros implica un lenguaje de formas y diseños que configuran posibles representaciones gráficas de plegarias o pedimentos dirigidos a los dioses, plasmados en el conjunto de elementos iconográficos” (Boone y Collins 2013:232)¹⁹

Lo anterior demuestra que la pictografía mesoamericana se compone de signos que conforman un lenguaje amplio, el cual se ha podido dividir en diversas temáticas ideográficas, de acuerdo al contexto de la trama que van desarrollando (Johansson, 1993). Así, se han dividido en cinco grupos: numerales, calendáricos, pictográficos (los cuales representan objetos), ideológicos (representan ideas) y fonéticos (representan sonidos), todos ellos en conjunto conforman la escritura prehispánica, los cuales podían narrar, “sus doctrinas, cronologías y hechos pasados” (León-Portilla, 1983:53-63).

Como bien refiere Johansson “la imagen se integraba a la totalidad gráfica de un libro, cuya materialidad propia era un factor importante en la estructuración del sentido y más generalmente, de las circunstancias específicas de una “lectura” las cuales determinaban en última instancia las relaciones entre la imagen, el pintor, el lector y demás receptores potenciales del mensaje pictórico” (Johansson, 2001:69).

Lo que se pretende lograr con esto es comprender cómo a través de un objeto ritual —el sahumero—, tanto el aparato sacerdotal, como el gobierno y el pueblo azteca, lograron plasmar una concepción del mundo religioso. A través del análisis estilístico de la serie de diseños realizados sobre el mango y el remate de las piezas, se busca “conocer” un poco más del contexto social, histórico y religioso que fue compartido por las comunidades del Valle de México, en el Posclásico Tardío.

¹⁹ Traducción de Blas Castellón.

Capítulo II

Objetos rituales para incensar en Mesoamérica

El presente capítulo está integrado por dos apartados: en el primero, se presentan de manera general las características formales, así como la descripción del uso que tenían algunos utensilios rituales que servían para incensar: braseros, incensarios y sahumadores,²⁰ todos ellos objetos importantes en la realización de los rituales y ritos de los sacerdotes *tlenamacac*.²¹

En el segundo apartado se realiza una revisión general de la evolución de los sahumadores a partir de las piezas registradas que pertenecen a los periodos Preclásico al Posclásico, con el objetivo de conocer las formas y nombres que les han dado en cada región. Se pondrá especial atención a la descripción de los sahumadores registrados principalmente en el Valle de México,²² y muy particularmente al análisis tecnológico y estilístico que se hizo de los sahumadores de Tlatelolco (Medina 2013), el cual servirá para contrastar las piezas con el *corpus* de estudio proveniente de los sitios de Tenochtitlán, Azcapotzalco, Texcoco, Coyoacán, Cuauhtitlán y Cerro Mazatépetl, que se presenta en el siguiente capítulo.

Complementan este apartado algunos registros del objeto consignados en los códices, con el objetivo de identificar rasgos y contextos propios de su manipulación, en el ámbito social en que fueron utilizados.

²⁰ Esta clasificación se hace necesaria en la investigación, porque aún hoy en día se crea confusión al nombrar a estos tres objetos. Y aunque su función principal parece ser la misma, cada uno de ellos tiene características particulares que los definen.

²¹ Los *tlenamacac*, eran los sacerdotes que llevaban fuego en un brasero. Perfumador o sahumador. Incensadores, encargados de ofrecer el copal en los templos. (Sahagún, 1992 lib. II-73, 80, 81, 87, 89, 105, 112, 125, 146, 187; lib. III:191, 197, 213, 214).

²² Aunque también se revisarán algunos sahumadores de otras regiones, como el Valle de Teotihuacán, Tula, Puebla y Tlaxcala, el motivo por el cual se incluyen, es debido a la cercanía que tienen con el área de estudio, y porque cuentan con sahumadores similares a los registrados.

1. Utensilios rituales utilizados para incensar

a) Braseros

Los braseros ceremoniales son recipientes de gran tamaño, utilizados para hacer lumbre o quemar (Smith y Piña, 1962:6), se ubicaban en los patios, en los pórticos o dentro de los aposentos (Sahagún, 1992, lib. II, cap.VIII:83-84, cap. XXIV:107, cap. XXVII:122; Durán 2002,t. I, trat.I:217; t. II trat. II:33, 253; Motolinía, 2003:118; López Luján 2006, t. I:96-100). Los sacerdotes vaciaban en ellos los restos de las brasas con copal con el fin de que en ellos se terminaran de consumir (Sahagún, 1992, lib. II, cap. XXV:113), aunque su descripción principal los define como recipientes de gran tamaño, en el contexto arqueológico de Tenochtitlán se han registrado braseros pequeños, que posiblemente funcionaron como incensarios, o piezas diminutas colocadas en las ofrendas del Recinto Sagrado (López Luján,1993:149-159).

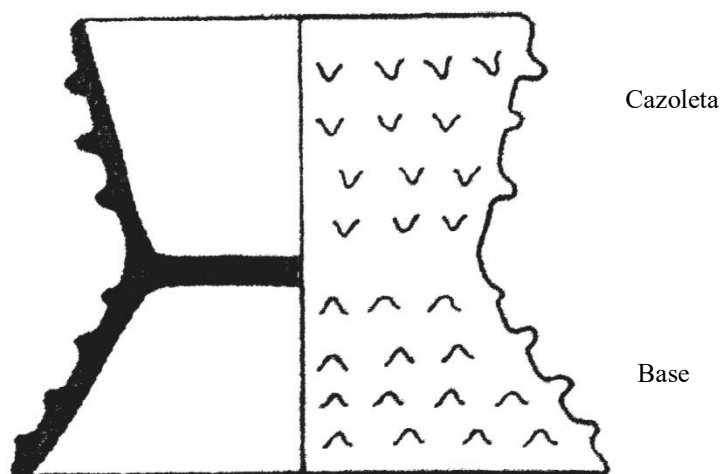


Figura II.1 Dibujo base de un brasero, conformado por una cazoleta y una base cónica.
Tomado de García Chávez, 2005.

Se han registrado dos formas: una cilíndrica con base plana y aplicaciones cónicas sólidas, muy común en el Preclásico y Clásico; la otra forma es bicónica en donde el cono superior es denominado como brasero con una base plana, y el cono inferior corresponde al

soporte, lleva una decoración al pastillaje en forma de conos sólidos (Figura II.1);²³ en el registro arqueológico se han encontrados fragmentos con restos de una capa de estuco,²⁴ a diferencia de los tardíos, donde ya fueron policromados.

b) Incensarios

La palabra incensario²⁵ es un vocablo español que emplearon las órdenes religiosas para designar indefinidamente a los recipientes donde se quemaba el copal. El incensario como tal no es descrito ni identificado en las fuentes históricas, tampoco existen representaciones de esta pieza en los códices, posiblemente debido a que los religiosos entendían el término en función del objeto, el cual utilizaban para quemar incienso desde el siglo IX (Vázquez, 2006). Actualmente la Real Academia lo define como “Braserillo pequeño con cadenas y tapa, que sirve para incensar” (DRA, 2018).

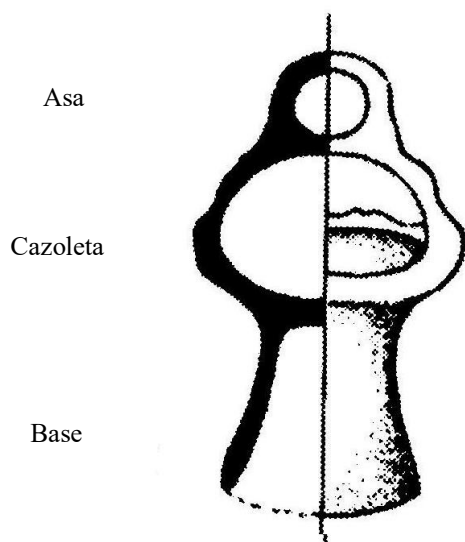


Figura II.2 Dibujo de un incensario, se conforma de una cazoleta, una base y un asa.
Tomado de Ochoa, 2005.

²³ Esta es la forma más común, y desde el Periodo Epiclásico, sobre la estructura principal colocaron diferentes tipos de aplicaciones tratando de representar diversas deidades.

²⁴ Estuco. Pasta de cal apagada o yeso que se aplica a la superficie de una vasija, para decorar o colorearla posteriormente (Smith y Piña, 1962:12).

²⁵ Incensario. Braserillo pequeño con cadenas y tapa, que sirve para incensar. Braserillo generalmente perforado para quemar incienso, copal o cualquier otra sustancia aromática (Smith y Piña, 1962:12; Diccionario de la Real Academia, 2018).

En la descripción de los rituales mexicas, se menciona de manera general la palabra incensario para nombrar a los objetos que portaban los sacerdotes en las ceremonias. Arqueológicamente hablando, se trata de un recipiente prehispánico de forma bicónica, cuya parte superior forma la cazoleta y la inferior la base; en algunos casos tiene un asa que sirve para sostenerlo (Figura II.2).

Las formas utilizadas en los diferentes periodos fueron muchas y muy variadas, siendo las más llamativas y vistosas aquellas correspondientes al período Clásico, conocida como “Incensarios Tipo Teatro”, producidas en Teotihuacán y distribuidas hacia diversas regiones de Mesoamérica,²⁶ sin embargo, para el Posclásico dejaron de producirse.

c) Sahumador

El sahumador, *tlemailt* o cuchara para incensar, es una vasija perforada que sirve “para quemar incienso, copal o cualquier otra sustancia aromática [...] son recipientes *semiesféricos o rectos divergentes, con un mango hueco o no, y puede o no tener un remate*” (Smith y Piña, 1962:14)(Figura II.3).²⁷

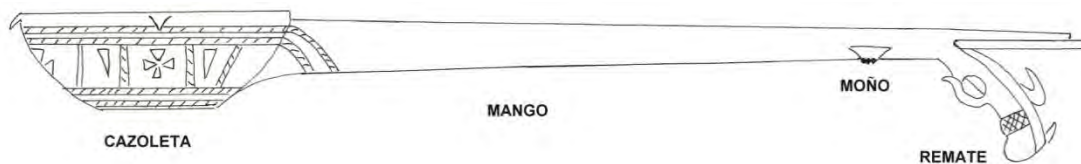


Figura II.3 Dibujo de un sahumador, lo conforma, una cazoleta, un mango y un remate, éste último generalmente está acompañado por un moño. Dibujo A Medina., 2013.

De acuerdo con las fuentes históricas, la ofrenda de copal se realizaba diariamente, tanto en el día como en la noche, también se ofrecía copal en las fiestas religiosas, en los discursos ofrecidos por los tlatoanis, sacerdotes o consejos de la gente mayor, por lo que el

²⁶ Como evidencia de su producción se localizó un taller al oeste de la Plaza de la Ciudadela, al interior del edificio se registraron moldes y aplicaciones decorativos de estos incensarios (Múnera, 1985).

²⁷ El mango presenta siempre una perforación tubular cerca del remate, el cual le permite expulsar el aire caliente en el proceso de cocción y con ello evitar que se rompa. Las cursivas son mías, las cuales sirven para resaltar la forma general de sahumador, así como los dos tipos de cazoletas registradas.

uso de este objeto reviste importancia, dado que la quema de copal en los sahumeros era una constante en la vida de los pueblos prehispánicos (Sahagún, 1992: lib. II, apéndice III:164-165). Debido a que el tema principal de esta investigación son los sahumeros, a continuación, se presenta una revisión general de la evolución formal que tuvieron estos objetos a través del tiempo.

2. El dato arqueológico

a. Los sahumeros del Preclásico

Los sahumeros más tempranos registrados en el periodo Preclásico, corresponden a los reportados en el Valle de Tehuacán, para la Fase Tardía de Santa María (500-150 a.C.), y son parte de la vajilla que conforma la Loza²⁸ Quachilco Mica (MacNeish *et al.* 1972:113-114), presentan una cazoleta semiesférica con mango tubular. En Monte Albán, también se registra la presencia de sahumeros, los cuales aparecen por primera vez en la Época de Monte Albán II (150 a.C.-200 d.C.) y se continúan usando hasta Monte Albán V (1300-1600 d.C.). La forma principal consiste en una cazoleta semiesférica, con pequeñas perforaciones cilíndricas en el cuerpo sin un patrón aparente, el mango es tubular hueco con terminación cónica, con un acabado bruñido²⁹ (Figura II.4). Esta misma forma fue copiada y usada ampliamente en la región sur y centro del Estado de Puebla (Caso *et al.*, 1967: 193, 248-249, 304, 354, 358, 434, 461, 464; Martínez *et al.*, 2000).³⁰

Piezas similares a las reportados por Caso *et al.*, fueron encontradas en Teotihuacán, específicamente en el barrio oaxaqueño, se trata de “sahumeros tipo cucharón” y una variedad diferente que presenta una cazoleta de forma cuadrada con mango tubular y remate en forma de garra (Ortega, 2014:167). Según los datos analizados por Ortega este material corresponde a las fases Monte Albán II Tardío (200-350 d.C.) y

²⁸ Loza cerámica, también se le nombra como grupo cerámico o vajilla cerámica. Se refiere a una colección de tipos relacionados íntimamente con otros, que demuestran una consistencia en la amplitud de variaciones referentes a formas y color. Los tipos de cualquier grupo dado, son más o menos contemporáneos (elementos del mismo complejo cerámico) y son siempre componentes de la misma cerámica (Smith y Piña, 1962:13).

²⁹ Bruñido. Técnica por frotamiento, semejante al pulido, por la cual se obtiene un brillo medio intenso. Aspecto lustroso que presenta la superficie de una vasija, resultante del pulimento de la pasta casi seca (Smith y Piña, 1962:6).

³⁰ Algunos ejemplares se pueden observar en el museo de sitio de las zonas arqueológicas de Cholula, Xochitécatl y Cacaxtla.

Monte Albán IIIA (350-500 d.C.), las cuales se correlacionan con las fases Miccaotli (100-250 d.C.) a Xolalpan Tardío (150-550 d.C.) (Ortega, 2014: 338).

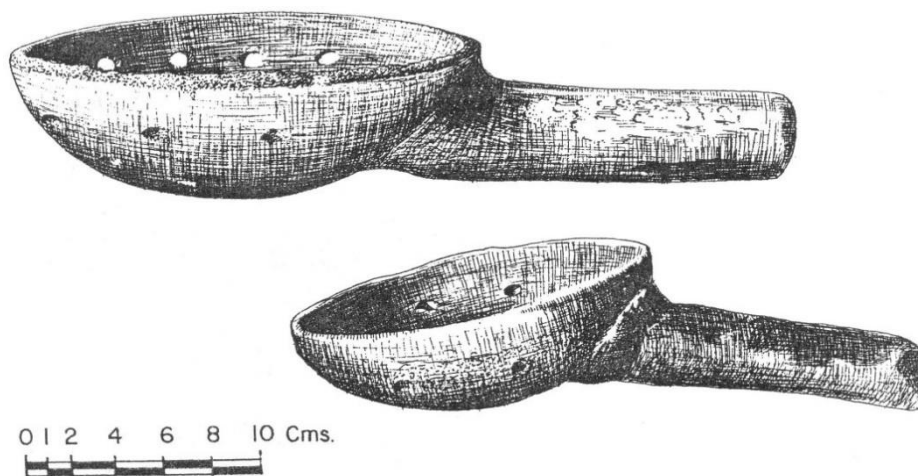


Figura II.4 Sahumadores de Monte Albán, Época III-A. Tomado de Caso *et al.*, 1967.

b. Los sahumadores del Clásico

En Oaxaca los sahumadores de Monte Albán II se mantuvieron en uso hasta la Fase Monte Albán IIIA (200-550 d.C.), la cual corresponde plenamente al Clásico, y todavía permanecen hasta la época IIIB-IV (650-900 d.C.). En la fase IV se crean dos nuevas variedades de cazoleta, ambas de pared recta y acabado burdo, sólo que una tiene borde curvo divergente (Caso *et al.*, 1967: 354, 358, 432-434, Zanabria *et al.*, 2006:47-56). Hasta el momento no se ha reconocido la presencia de sahumadores durante el periodo Clásico en el Valle de México, los objetos que se han registrado para incensar en prácticas rituales son los incensarios; las variedades formales fueron muchas pero la más reconocida fue el “Incensario tipo Teatro” (Rattray, 2001).

c. Los sahumadores del período Epiclásico

Los registros de sahumadores más antiguos en el Valle de México y regiones cercanas (Tula, en el Valle de Toluca, Puebla y Tlaxcala) corresponden a este período. Dependiendo de la región de origen, presentan características formales y estilísticas particulares, por lo que se les han asignado diferentes nombres: “Sahumadores” (García y Martínez, 2006:221-

256)(Figura II.5a);“Sahumadores Coyotlatelco” (García Chávez, 2002:199; López Pérez, 2003:197-199; Nicolás, 2003:153-156; López Pérez *et al.*, 2006:169-186)(Figura II.5a),“Sahumadores Alicia Calado” (Cobean; 1990:441-449)(Figura II.5b), “Incensario de sartén o Sahumadores rojo sobre café” (Vargas, 1975; Tommasi 1978 (Figura II.5c); Cobean, 1990:257-260; Martínez, 2009:213-223) y “Sahumadores Café Cerrito burdo” (Serra, 1991:143-149)(Figura II.8).

Una de las particularidades del sahumador del periodo Epiclásico es que carece de remate, el mango puede ser tubular hueco o realizado con dos tubos dobles macizos, incluso —como ocurre en la región del Valle de Toluca y Teotihuacán— algunos mangos llevan un soporte cónico (Tommasi, 1975:51-64; López Pérez, 2003:197-199; Nicolás, 2003:153-154). La cazoleta tiene dos variedades: la primera consta de pared recta divergente con base plana, y la otra es semiesférica con base convexa. Ambas tienen la terminación del mango en forma cónica o recta (Figura II.5a),³¹ y su decoración es color rojo sobre café, aunque este tono puede variar del bayo al color natural del barro. El diseño pintado consta de una banda en el borde de la cazoleta, y al interior un conjunto de cinco círculos rojos; en algunas ocasiones también el mango puede presentar decoración roja con una o dos bandas paralelas. En Teotihuacán además se registró una cazoleta sellada con diseños rectos y ondulados (Nicolás, 2003:155-156).

Aunque la forma anteriormente definida fue una constante durante el Epiclásico, hubo algunas variaciones, por ejemplo en el Valle de Toluca (Figura II.5c) y en Teotihuacán (López, 2003:199), el sahumador presentó una cazoleta de paredes rectas divergentes calada, con borde evertido, base plana y dos soportes cónicos en su base.³² En Teotihuacán además, se ha registrado un mango elaborado con dos tubos dobles, abiertos en la parte proximal, cuya función era permitir la entrada de aire para ventilar (López Pérez, 2003:199; Rodríguez y Monzón, 1990:142-154).

³¹ En algunos ejemplares el mango y la cazoleta se conectan para que haya entrada de aire y pueda ser avivado el fuego.

³² De manera particular, los sahumadores Coyotlatelco de Teotihuacán presentan un tercer soporte cónico en la parte inferior del mango.

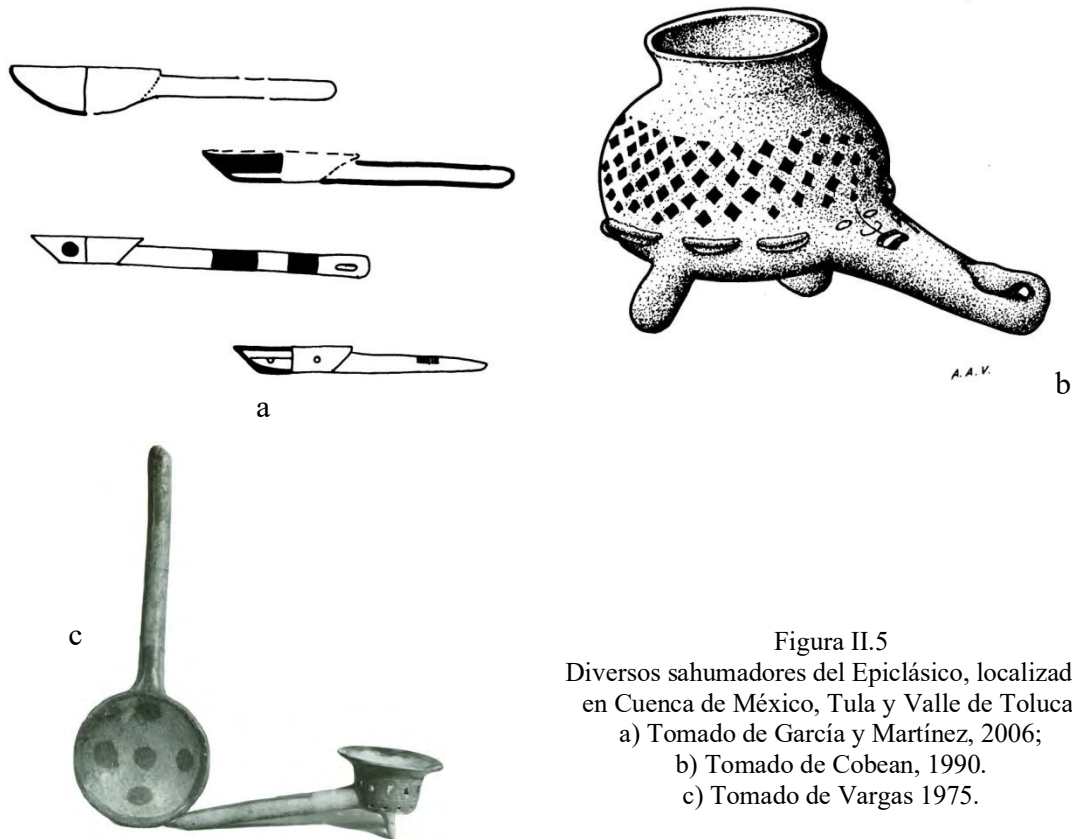


Figura II.5
 Diversos sahumeros del Epiclásico, localizados
 en Cuenca de México, Tula y Valle de Toluca.
 a) Tomado de García y Martínez, 2006;
 b) Tomado de Cobean, 1990.
 c) Tomado de Vargas 1975.

En Tula se registró un sahumero muy diferente a los que se utilizaban en el Valle de México, denominado “Sahumero Alicia calado” (Figura II.5b), aunque muy semejante a los que se han registrado en Oaxaca durante el Clásico. Lo distingue una cazoleta de forma globular con un calado triangular o rectangular, cuello cilíndrico y borde ligeramente evertido; muestra tres soportes, dos de ellos son esféricos y huecos, colocados directamente en la base de la cazoleta, y uno más que es cilíndrico y hueco, que hace la función de mango. El remate generalmente se encuentra doblado hacia la parte superior del mismo; sobre el mango y cerca de la unión de la cazoleta presenta un diseño inciso, pintado con un engobe rojo oscuro, su acabado es bruñido (Cobean, 1990: 445). Aunque parece ser particular de Tula, se han registrado algunos ejemplares tanto completos con fragmentados en otros sitios de la Cuenca (García Chávez, 2002 t. I:351; t. II:91).

En la región de Zumpango y Nicolás Romero, Estado de México, se reportaron fragmentos de un sahumero con decoración azul en el borde interno, por lo que se le

denominó “Sahumador azul mate”; la forma de la cazoleta es recta divergente con base plana, y fue fechado hacia la fase Mazapa (800-1200 d.C.) (García Chávez 2002, t. I:352; t. II:101).

En sitios de Puebla y Tlaxcala, los sahumeros presentan la forma básica que consiste en una cazoleta y mango sencillo. En Puebla la diferencia radica en la presencia de perforaciones cilíndricas (similar a los de Monte Albán), y la decoración en tono rojo sobre la cazoleta y el mango, tienen acabado pulido (Figura II.6). Según las cédulas del Museo Regional de Cholula, pertenecen al grupo cerámico “Lisa cholulteca”,³³ y fueron datados con C14 entre 830 y 935 d.C.



Figura II.6 Sahumador del periodo Epiclásico, con pintura roja en el mango. Museo Regional de Cholula, Fotografía A. L. Contreras.

En el sitio de Xochitécatl, Tlaxcala, se han registrado sahumeros alisados³⁴ y pintados con estuco, el cual fue colocado directamente sobre el barro en el borde de la cazoleta y la parte interna, con líneas distribuidas al interior. Algunas de estas piezas tienen una banda en la unión interna del mango y la cazoleta. Serra Puche *et al.*, (2004:143) catalogaron a estos sahumeros dentro del Grupo Cerritos, específicamente en el “Tipo Cerritos café burdo” (figura II.7); la temporalidad de este material corresponde al periodo que va del 600 al 950 d.C.

³³ Müller, reporta este tipo de sahumeros para la Fase Cholulteca I, y lo relaciona con los materiales toltecas tempranos (Müller, 1970:129-142).

³⁴ Alisado. Técnica aplicada a una pieza cerámica, cuando está formada y la pasta es todavía maleable. Se hace por frotamiento a mano, con el corazón de la mazorca, con la cáscara de la calabaza o guijarros, a efecto de quitar todas las imperfecciones y que quede tersa la superficie.



Figura II.7 Sahumadores de Tlaxcala del periodo Epiclásico. Museo de sitio de Xochitécatl, Fotografía A.L. Contreras.

d. Los sahumadores del Posclásico Temprano

Durante el Posclásico Temprano, algunas formas de sahumadores del Epiclásico siguieron en uso, como lo demuestran los fragmentos de ejemplares hallados en excavaciones en diversos sitios de la Cuenca de México (García Chávez, 2002:351-360). No obstante, el estudio de García Chávez (2012)³⁵ permitió conocer una nueva variedad de sahumadores a los que llamó “Sahumadores Rojos sobre café Trípode” y corresponden al Tipo 83, que se asemeja en buena medida a los “Sahumadores Alicia Calado” toltecas y los “Sahumadores Coyotlatelco” del Valle de México (2002, I:354, II:138).

Estos Sahumadores se localizan en el sitio de Culhuacán, y fueron datados hacia la Fase Azteca I (900-1200 d.C.). Su forma corresponde a una cazoleta globular con borde divergente y base convexa, con dos soportes cónicos sólidos y aplanados; el cuerpo fue decorado con pequeñas aplicaciones cónicas sólidas al pastillaje³⁶ y un mango tubular sólido con terminación cónica; la decoración fue realizada con pintura roja tanto en el borde como en el mango (Figura II.8a). Otra pieza identificada para este período fue nombrada como “Sahumador de sartén” y corresponde al Tipo 103 (García Chávez, 2002, I, 357, II, 181), la cazoleta tiene una pared compuesta (recta y divergente) con borde divergente, base convexa y un mango tubular con terminación cónica, presenta restos de decoración con

³⁵ El cual consistió en realizar un exhaustivo recorrido de superficie y excavaciones en diversos sitios de la Cuenca.

³⁶Pastillaje. Técnica decorativa que consiste en agregar piezas de barro, hechas a mano o en molde, a la superficie lisa y plástica de una vasija o figurilla.

pintura roja en el borde, en la base y algunas veces en el mango; el autor considera que esta forma, pertenece a la Loza Azteca II (1200-1430 d.C., Figura II.8b).

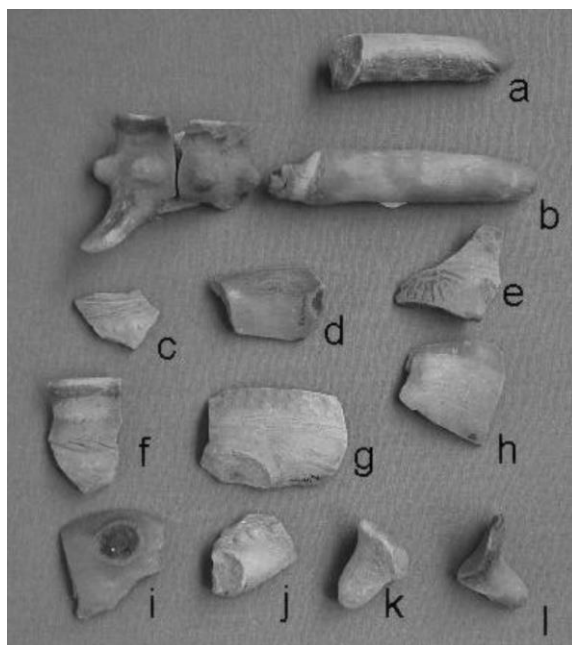


Figura II.8a Fragmentos de tepalcates de sahumador rojo sobre café trípode, similar a los de Tula: Alicia Calado. Tomado de García 2002.

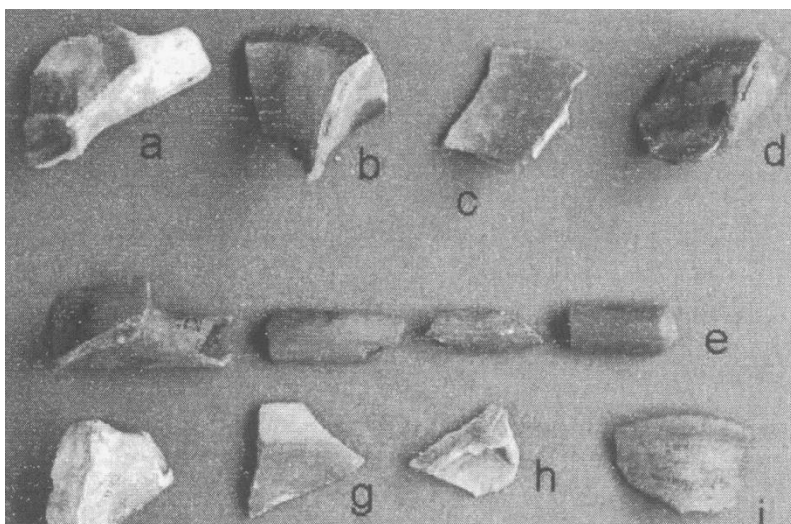


Figura II.8b Fragmentos de Sahumador de Sartén, similares al Coyotlatelco. Tomado de García Chávez, 2002

Una pieza similar al “Sahumador de Sartén”, se registró en la Ofrenda 12 de Tlatelolco. Se trata de una cazoleta de pared recta divergente, con un borde recto divergente y base plana, de mango tubular, fue decorada en la parte externa de la base en color rojo, y

el borde externo en color negro, toda la pieza fue pulida precocci3n;37 el interior de la cazoleta tena adem3s salpicaduras de pintura negra sin un patr3n aparente (Figura II.9). La forma de la pieza es similar a la imagen de la figura II.8b(a).



Figura II.9 Cazoleta de sahumador de tradici3n Coyotlatelco. Tlatelolco.
Fotograf3a A Medina, 2013.

Otros sahumadores de este per3odo han sido hallados en Puebla, corresponden a dos estilos reportados para la Fase Cholulteca II (900-1325 d.C.).38 El primero denominado “Rojo grafito inciso”39 identificado por una cazoleta curva convergente de base plana y mango tubular, pintado de color rojo y negro, con un acabado pulido. La segunda variedad es el Policromo40 el cual pertenece al “Policromo firme” (1325 d. C.) de Noguera (1950:14; 1954:122-136), “Torre rojo y naranja sobre blanco policromo” de McCafferty (1994:53-77) y “Albina policromo” de Lind (1994:81-82). La cazoleta es ligeramente curva divergente con borde recto, el mango es tubular con terminaci3n recta o c3nica y fueron decorados con color rojo, naranja y negro sobre un ba3o blanco o crema, presenta dise3os pintados (Figura II.10).

³⁷ El pulido es la t3cnica de acabado que consiste en alisar y frotar la superficie de una vasija, con objeto de que adquiera un lustre mayor que el que se obtiene por bru3ido.

³⁸ Este dato es de acuerdo a la c3dula del museo, sin embargo, para Lind (1994:81), ese tipo de cer3mica pertenece a la Fase M3rtir de 1350-1550.

³⁹ McCafferty (1994:69, 73), los ubica en el Grupo San Pedro rojo bru3ido, variedad Rojo grafito inciso, y menciona que son los mismos del grupo Policromo Laca de Noguera y Catalina policromo de Lind.

⁴⁰ Seg3n la cedula del museo, pertenecen a la Fase Cholulteca III, (1325 d.C.), sin embargo, en el trabajo de Lind ese tipo pertenece a la Fase M3rtir de 1350-1550 (1994:81).



Figura II.10 Sahumador Albina policromo o rojo y naranja sobre blanco policromo. Museo Regional de Cholula. Fotografía Ma. Isabel Álvarez-Icaza.

e. Los sahumeros del Posclásico Tardío

Los primeros sahumeros del periodo Posclásico Tardío reportados para el Valle de México fueron los registrados en Texcoco por Tolstoy en 1958, quien los denomina como: “Texcoco Molded” y “Texcoco Filleted”⁴¹ (Figura II.11). En la clasificación realizada por este autor, los sahumeros corresponden a la Loza Lisa de Texcoco pertenecientes al Complejo Azteca III (1400-1520 d.C.).⁴² Los sahumeros tienen dos variedades de cazoleta: una es semiesférica y la otra tiene pared recta divergente con base plana o ligeramente convexa, ambas fueron caladas en las paredes y en la base con un motivo en forma de cruz cristiana o de Malta; en el borde externo del labio llevan cuatro aplicaciones triangulares. En ambas variedades se aplicó un engobe en la base, con tonos que van del rojo al anaranjado y fueron pulidas antes de la cocción.

El mango es hueco y al interior se les colocaron esferas de barro que hacían la función de sonaja. Algunas veces el mango fue ligeramente pulido y estucado desde la unión de la cazoleta hasta casi tres cuartas partes del mismo, y decorado con trazos en color

⁴¹ También son conocidos como Texcoco Moldeado y Texcoco al Pastillaje o Fileteado.

⁴² Tomado de Cervantes *et al.*, (2007:280).

negro, todo ello precocción, logrando que la pintura quedara firme, sin embargo, la constante era realizar la decoración poscocción en colores color azul y negro.⁴³

Un cambio tecnológico que ocurrió a partir de este periodo fue que se le colocó un remate al sahumador, siendo la forma más recurrente una cabeza de serpiente (Figura II.14). Fragmentos de moldes de estas piezas fueron localizadas en Otumba, cerca de Texcoco, por lo que piensa que ésta debió ser su área de producción y de ahí se distribuyeron a diferentes sitios de la Cuenca de México (Charlton, 1991:67-70) y regiones más alejadas, gracias las redes de comercio que había desde el Clásico. Algunos de estos sitios son: Chapultepec, Tacubaya, Culhuacán, Chalco, Tlalmanalco, Huexotla y Coatlinchán, entre otros de la Cuenca de México (García García, 1987:32-33; García Chávez 2002, t. II, pp. 261-262), en Morelos (Smith, 2002:93-114, 2004:81-113) y en el sur de Puebla (Castellón, 2006:138-139).

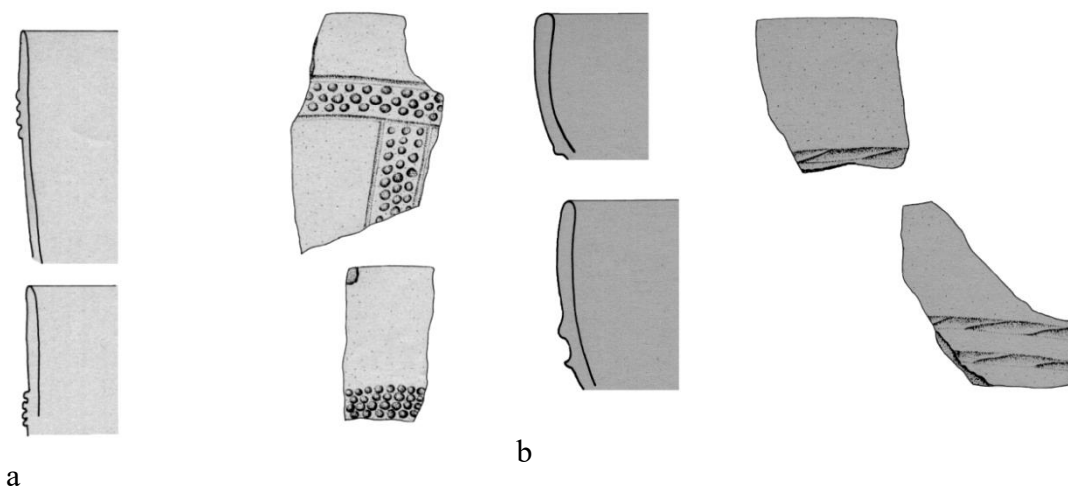


Figura II.11 Sahumadores: a) Texcoco Moldeado y b) Texcoco al pastillaje.
Tomado de García García, 1987.

Con respecto a este nuevo aditamento, en el año 2004, Morett y Parson, recuperaron una ofrenda con sahumadores completos, en lo que fue el Lago de Texcoco, en el sitio denominado VLTx-LOC-210, donde se registraron los restos de una estructura arquitectónica. Esta ofrenda consistió principalmente en 18 piezas de estos objetos rituales y varias vasijas, asociados con la Loza Azteca III Tardío (Morett y Parsons, 2004). La

⁴³Por lo mismo, los colores se han perdido por las condiciones de deposición in situ.

variedad de sahumeros corresponden a los tipos Texcoco al Pastillaje y Texcoco Impreso (Parsons y Morett, 2004a:38-43), con las dos formas de cazoletas ya descritas, las cuales fueron caladas con una cruz de Malta más pequeña (ver Figura III.9 y III.10). Aunque en su informe mencionan que los decorados de los sahumeros van en color azul y negro, no dicen si conservan algún diseño. Gracias a esta investigación, se pudo conocer la forma que tenían los remates de esa región (Figura II.12).

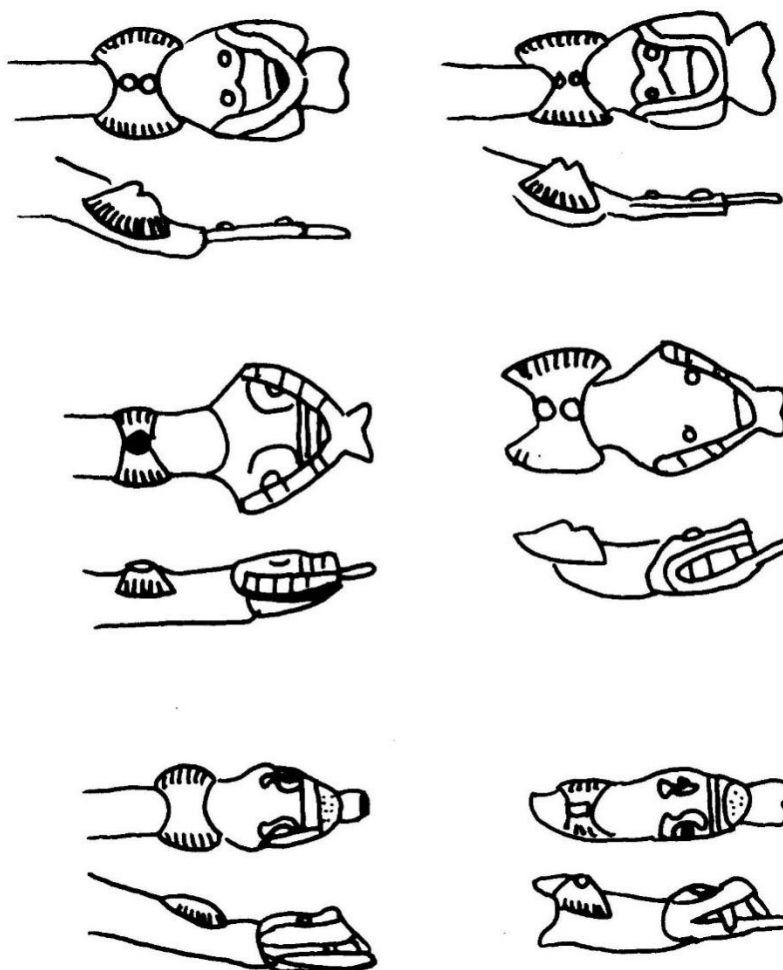


Figura II.12 Remates de sahumeros en forma de cabeza de serpientes, identificados en Texcoco.
Tomado de Morett y Parsons, 2004.

Esta misma variedad de sahumeros, se ha identificado en contextos de Morelos, específicamente en el centro urbano de Yautepec, en Cuexcomate y el pueblo de Capilco ubicados al oeste del estado (Smith, 1994, 2002). En estos sitios se reporta la presencia de

“incensarios de mango largo” similares a los ‘incensarios del tipo Texcoco Moldeado/Fileteado’, descritos por Sanders, Parsons y Santley 1979” (2002:101). Smith menciona que las piezas completas no son de la calidad de los del Templo Mayor de Tenochtitlán, pero que sí tienen pintura azul y negra, corresponden a la región de Texcoco y son anteriores al esplendor del Imperio Azteca (Smith, 2002:100). Otro sitio es en la cueva de Chimalacatepec, en donde se reportan ocho sahumadores, uno de ellos con restos de color azul iguales a los encontrados en la zona arqueológica de Coatetelco, al Suroeste de Cuernavaca, los cuales estaban asociados a pequeños altares (Broda y Maldonado, 1997:191). Todos estos sahumadores, incluyendo el de Broda y Maldonado corresponden al Posclásico Tardío “A” fechado con C¹⁴ entre 1300-1450 d.C.

Durante las excavaciones arqueológicas realizadas en el proceso de construcción de la Unidad Habitacional de Tlatelolco (1960-1968), se recuperó una gran cantidad de fragmentos de sahumadores diferentes a los moldeados y fileteados ya conocidos. González Rul los describe con: “una cazoleta en forma de cajete de fondo redondo con calados, los motivos los conforman dos hileras superiores y centrales que semeja un cordón, la base se ha coloreado en rojo y bruñido, en el extremo del mango se colocaba una cabeza de serpiente, con un buen número de variantes” (González Rul, 1988:64-65).

Cuando este investigador habla de la decoración, menciona que se realizaba en color rojo sobre el color natural del barro en la cazoleta, y blanco en el mango. La cabeza de serpiente tenía una decoración especial, que consistía en el trazo de un complicado diseño en color azul y negro, “este primer trazo es una línea negra sobre el color natural del barro, pero el dibujo final que se hace cuando la pieza ya fue cocida se efectúa aplicando una capa de pigmento azul, que sirve de base a una decoración de extraordinaria finura y gran belleza”(González Rul, 1988:64-66, Figura II.13).



Figura II.13 Sahumadores tlazoltecas descritos por González Rul, 1988.

Con este mismo material Gilberto Ramírez realizó la primera clasificación de los remates de serpiente, dividiéndolos en:

- 1) De fauces abiertas: A1 Huecas con remates de nariz con escuadra; A2 Huecas con remate de nariz curvo; A3 Huecas y de nariz simple; B1 Sólidas de forma realista compleja, B2 Sólidas de forma realista simple.
- 2) De fauces cerradas: A1 Huecas con calados sobre los labios, B1 Sólidas con fauces extendidas, B2 Sólidas de forma realista simple” (Ramírez 1987:18-19)

Sin embargo, esta clasificación no tuvo mucho uso en los trabajos de análisis arqueológico. (Figura II.14).

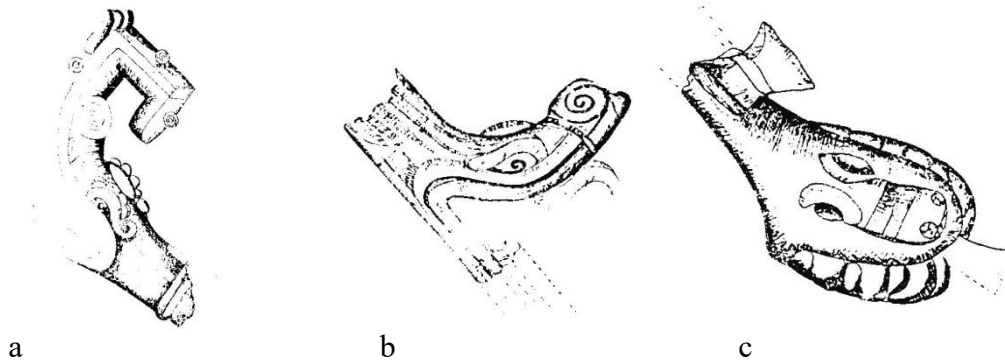


Figura II.14 Remates de sahumadores: a) A1 Hueca con remate en escuadra. b) A2 Hueca con remate de nariz curva. c) B1 Solida de forma realista compleja. Tomado de Ramírez, 1987.

Años más tarde, Cervantes y Fournier (1995:83-110)⁴⁴ realizaron un análisis detallado del material arqueológico recuperado de las excavaciones llevadas a cabo en

⁴⁴ En este trabajo los autores realizaron la descripción detallada del complejo cerámico Azteca III Temprano.

Tlatelolco.⁴⁵ En su trabajo mencionan que los sahumeros Azteca III Temprano de ese lugar “...tienen una cazoleta de paredes rectas divergentes y decoración aplicada al pastillaje. En los depósitos tardíos esta forma genérica regularmente se compone de una cazoleta semiesférica y presenta decoración sellada” (Cervantes y Fournier 1995:105) y reconocen que hay sahumeros de forma única llamándolos ‘Texcoco Compuesto’.⁴⁶

En el 2007, nuevamente Cervantes *et al.*, realizan una descripción detallada de los materiales del Posclásico en la Cuenca de México, y en ese trabajo mencionan que los sahumeros “Texcoco al Pastillaje” pertenecen a la Loza Azteca III Temprano; por tener las siguientes características: cazoleta de forma recta o curvo-divergente, con decoración de cordones lisos o incisos aplicados al pastillaje, un mango tubular y un remate con una cabeza de reptil con fauces abiertas mostrando colmillos y lengua saliente o cerrada (Cervantes *et al.*, 2007:300)(Figura II.15).

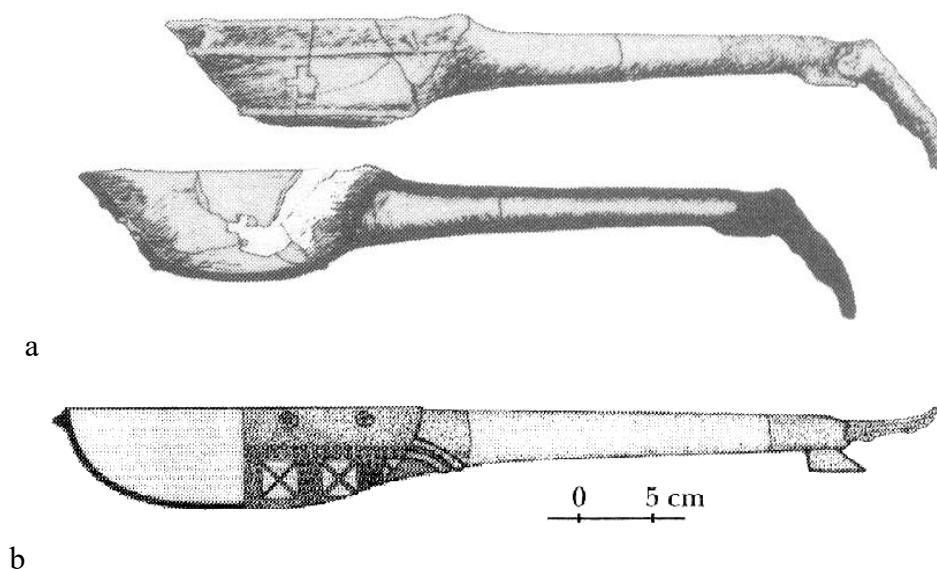


Figura II.15 Sahumeros a) Texcoco al Pastillaje, Loza Azteca III Temprano y b) Texcoco Moldeado, Loza Azteca III Tardío. Tomado de Cervantes, *et al.*, 2007.

En las excavaciones de las ofrendas del Recinto Ceremonial de Tenochtitlán, se han registrado dos variedades de sahumeros, cuya particularidad es la policromía, por lo

⁴⁵ Proyecto Secretaría de Relaciones Exteriores, de la Dirección de Salvamento Arqueológico del INAH.

⁴⁶ Estos sahumeros son los mismos que reporta González Rul.

que fueron nombrados como “Sahumadores Policromos Mixteca-Puebla”.⁴⁷ Fueron elaborados bajo la técnica del moldeado y modelado,⁴⁸ se les aplicó una capa de engobe blanco o crema y fueron pulidas, tuvieron un primer cocimiento y posteriormente fueron pintadas con colores guinda, negro y ocre sometiéndose nuevamente a una segunda cocción, con la que se fijó el color y el diseño realizado.



Figura II.16 Sahumadores policromos de Tradición Mixteca Puebla.

a) Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología. b) Museo del Templo Mayor de Tenochtitlán. Fotografías A Medina.

⁴⁷ La cerámica denominada como estilo “Mixteca-Puebla”, adquiere su denominación por el término empleado por Vaillant en 1938, para hacer referencia a una cultura o civilización ubicada entre Cholula y la Mixteca, posteriormente fue visto como un “complejo cultural” o “civilización”, (Nicholson y Quiñones, 1994:vii), tiempo después Nicholson planteó que no debe reconocerse como una cultura ni tradición, sino como un “estilo horizonte”, esto mismo lo plantea Robertson, el cual le da el nombre de “estilo internacional” del Posclásico Tardío con variantes regionales (Ibíd.:viii); los trabajos y discusiones para definir el estilo Mixteca-Puebla han continuado, pero para los fines de ésta investigación, se utilizará el término de “estilo azteca” propuesto por Robertson en 1956, en ese trabajo el autor consideró que éste es un sub-estilo, el cual está relacionado al denominado “Mixteca-Puebla”, y se caracteriza por el realismo en la escultura y una tradición iconográfica relacionada con el *Códice Borbónico* (Ibíd.:xi).

⁴⁸ Modelado. Técnica de manufactura de cerámica, la cual consiste en dar forma con las manos a vasijas, figuras o cualquier otro objeto de barro (Smith y Piña, 1962:16).

La primera variedad tiene una cazoleta semiesférica, un mango tubular y un remate zoomorfo (Figura II.16a). La segunda variedad es un poco más elaborada, presenta una cazoleta de pared recta con un borde divergente pintado de rojo en la parte externa, con calados en el cuerpo en forma de triángulos rectángulos alternados; tiene una base plana y presenta dos soportes tubulares zoomorfos huecos con una esfera en el interior (Figura II.16b).⁴⁹ En el caso de los mangos, en la primera variante presenta varios tipos de serpientes; en la segunda variante el mango funciona como un tercer soporte, es tubular y el remate tiene varias formas como garra de ave o espiritrompa (González López *et al.*, 2012:101), al interior de los mangos se colocaron esferas de barro.

f. La Ofrenda 12 de Tlatelolco

En 1987 frente al Templo de Ehécatl-Quetzalcóatl en Tlatelolco, Guilliem y un grupo interdisciplinario excavaron la Cala I,⁵⁰ en cuyo contexto se marcó con el número 12 una ofrenda integrada por sahumadores, todos matados intencionalmente.⁵¹ De acuerdo a los datos de Guilliem, el depósito corresponde al año de 1454 d.C., asociado a la Loza Azteca III Tardío (ver la tabla 1 de introducción)(Guilliem, 1999:219-226). El material de esta ofrenda sirvió para realizar la investigación denominada “*Procesos técnicos y simbólicos en la fabricación de sahumadores: la ofrenda 12 del Templo a Ehécatl-Quetzalcóatl, en Tlatelolco*” (Medina, 2013). En ese trabajo se pudo observar que la ofrenda contenía una variedad importante de cazoletas, mangos decorados con colores azul, blanco y negro, así como diferentes tipos de remates, los cuales hasta ese momento no habían sido reportados en ningún otro contexto. La descripción puntual que a continuación se presenta es necesaria, dado que este material servirá de base para la comparación de todos los sahumadores del Valle de México agrupados en la presente investigación.

De todos los sahumadores, solo dos se pudieron reconstruir, mostrando que la medida estándar era aproximadamente de 65 cm de largo, con una altura estándar de 12-15

⁴⁹ Generalmente representan perros o cabezas de serpientes.

⁵⁰ Dicha Cala, medía 11.80 m de norte a sur y 2.60 de este a oeste, en ella se registraron 54 ofrendas y 41 entierros.

⁵¹ Se considera que un objeto ritual ha sido “matado”, cuando se rompe intencionalmente al momento de ser depositado en las ofrendas, así en contextos arqueológicos, todas las piezas tienen un sólo golpe y son depositadas, en el caso de figurillas o escultura el golpe es en el cuello o cabeza, en el caso del sahumador el golpe fue en la unión del mango con el remate.

cm; el grosor de las piezas oscila entre los 0.5 a 0.8mm. Todas las piezas fueron hechas en molde y decoradas con calados de triángulos isósceles, formando una cruz de Malta, tres de ellas realizadas en el cuerpo del recipiente y en ocasiones una más en la base;⁵² sin distinción de las variedades todas presentan cuatro aplicaciones en forma de triángulo sobre el borde externo de la cazoleta, distribuidas de manera equidistante. Las cazoletas fueron decoradas con dos tipos de aplicaciones, una realizada con pequeñas esferas y la otra con la representación de un “cordel” retorcido, ambos delimitando el calado concéntricamente; las cazoletas pueden llevar una u otra decoración, pero nunca las dos juntas.

Antes del cocimiento, la cazoleta fue pintada en la base con pintura roja y en las paredes internas la decoración consistió en círculos o bandas de color blanco o negro, posteriormente fueron pulidas (Figura II. 17 variedad 3).⁵³ Algunas piezas tienen restos de chapopote salpicado o pintura negra en diferentes partes del recipiente, pero sin mostrar un patrón decorativo. Los resultados lograron definir seis variedades de cazoletas: Variedad 1 cazoleta semiesférica; Variedad 2 cazoleta recta divergente base recta; Variedad 3 cazoleta alta ligeramente divergente; Variedad 4 cazoleta ligeramente divergente y borde divergente; Variedad 5 cazoleta recta divergente y Variedad 6 cazoleta sellada (Figura II.17).

Los mangos fueron elaborados con un molde tubular, alisados y pintados con estuco desde la unión de la cazoleta hasta tres cuartas partes del mismo, todo ello antes de la cocción. Una vez que la pieza fue secada bajo sombra, el estuco fue ligeramente pulido, después se decoró con diseños cuya técnica permitió reconocer tres variantes:

⁵² Esta cruz no siempre se encuentra presente en la base de las cazoletas tanto de Tlatelolco como de otros contextos que se estudiaron.

⁵³ Esta disposición y el diseño es similar a los observados en sahumeros del Valle de Toluca presentados en la figura 5, quizá su distribución guarde relación con el mismo simbolismo iconográfico.



Variedad 1



Variedad 2



Variedad 3



Variedad 4



Variedad 5



Variedad 6

Figura II.17 Diferentes variedades de cazoletas de sahumeros registrados en Tlatelolco.
Fotografía A Medina, 2013

- 1) El mango y remate fueron pintados en color negro sobre el estucado, y después del secado se realizó la cocción.
- 2) El mango y remate estucados fueron decorados con diseños simbólicos en colores azul y negro, una vez concluido y secado bajo sombra⁵⁴ se realizó la cocción.

⁵⁴ En el proceso de experimentación, se observó que, si la pieza era secada directamente al sol, el color se agrietaba y se desprendía, por ello, era conveniente el secado lento tanto de la arcilla como de la decoración.

- 3) Una vez alisada la pieza se colocaba el estuco sobre el mango, dejándose secar y se realizaba una primera cocción, después de este proceso era decorado con colores azul y negro,⁵⁵ por lo que la decoración pintada no duraba mucho (Figura II.18).



Figura II.18 Mango con engobe blanco y decoración simbólica realizada con colores negro y azul. Fotografía A Medina, 2013.

Los remates de los sahumeros fueron elaborados bajo la técnica del moldeado y modelado;⁵⁶ todos sin excepción fueron decorados con un moño hecho por medio de modelado y colocado sobre la unión del mango y el remate. Después la cocción se pintó directamente sobre el barro con colores azul y negro, logrando así resaltar el remate. Tomando en cuenta ambos elementos se considera prudente nombrarlo a partir de este momento mango-remate. La decoración de los mangos resulta particular, pues consta de un conjunto de diseños que tiene estrecha relación con el remate de cada objeto. Así, se identificó y definió una tipología para los remates de los Sahumeros Tlatelolcas: 1) remates de serpientes; 2) remates de garras; 3) remates de cipactli; 4) remates duales y 5) remates excéntricos.

A continuación, se expone cada una de estas variedades.

⁵⁵Esta última técnica es la que fue aplicada en la mayor parte de las piezas de la ofrenda 12, la cual no favorece la conservación del color.

⁵⁶ Para la unión del mango y para esta última pieza los alfareros utilizaron engranes que les sirvieron de soporte para aguantar y estabilizar las diferentes formas que colocaron.

- 1) Los remates de serpientes,⁵⁷ fueron los que presentaron una mayor variedad, así se cuenta con remates con la representación de la *Xiuhcōatl*, las serpientes de fuego, de tierra y de agua.

Xiuhcōatl. En este tipo de remate los dibujos abarcan el cuerpo y la cabeza de la serpiente *Xiuhcōatl*⁵⁸ o de las cabezas denominadas serpientes de fuego (Figura II.19). Se elaboraron con molde y fueron decorados con aplicaciones al pastillaje, sus particularidades son: la cresta retorcida al frente tiene protuberancias en forma de plumones u ojos celestes; grandes colmillos curvos y lengua bífida. La decoración es poscocción con color azul y negro (Figura II.20).

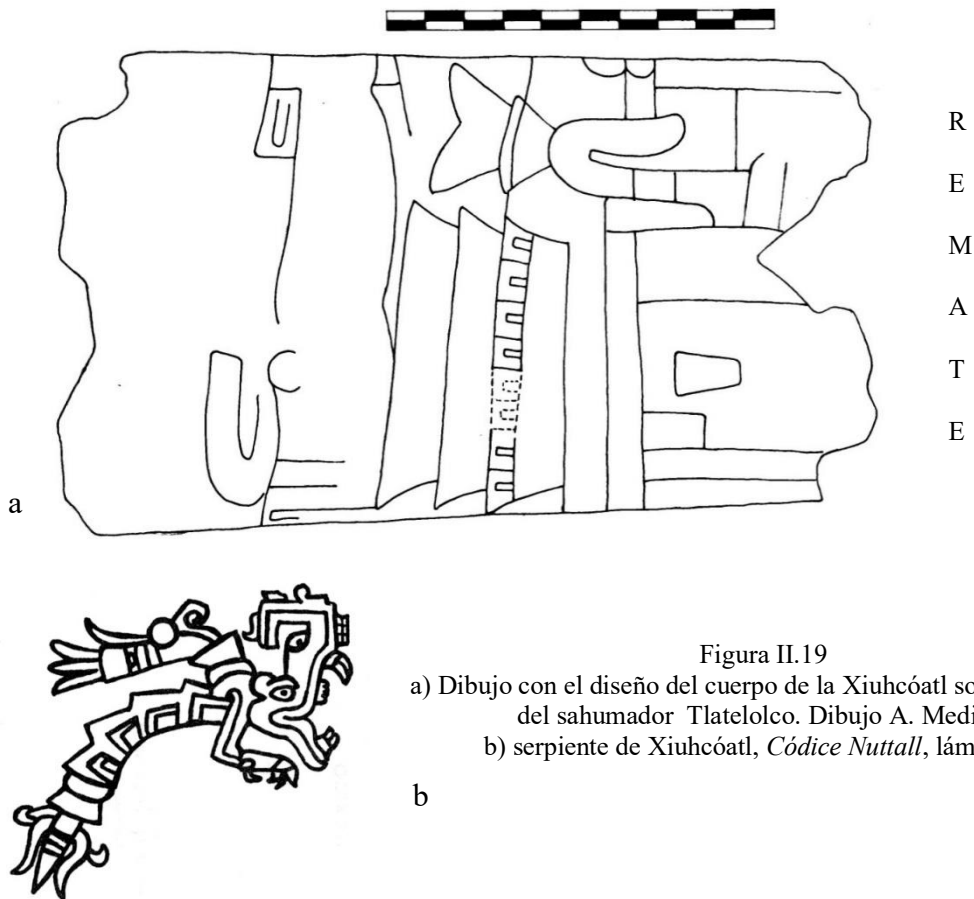


Figura II.19

- a) Dibujo con el diseño del cuerpo de la *Xiuhcōatl* sobre el mango del sahumerio Tlatelolco. Dibujo A. Medina.
 b) serpiente de *Xiuhcōatl*, *Códice Nuttall*, lám. 76-A.

⁵⁷ Fueron nombradas así, de acuerdo a la comparación de los remates con las características físicas de las serpientes vivas, las representaciones de reptiles en los códices, la escultura y los restos arqueológicos en los contextos del Templo Mayor de Tenochtitlán (Luján, 1993:149-159; Valentín y Zúñiga, 2006: 507-524).

⁵⁸ *Xiuhcōatl*. Representa la serpiente de Fuego. Serpiente de Turquesa. Cetro del dios de la guerra (Wimmer, 2004)



Figura II.20 Representación de cabezas de serpientes Xiuhcóatl, decoradas en color azul y negro.
Fotografías A Medina. 2013.

Serpientes de fuego. Reciben este nombre por ser similares a la Xiuhcóatl, anteriormente descrita. Se caracterizan por tener el hocico levantado, con una banda frontal decorada en forma de XXX, dientes frontales, colmillos curvos y cejas pronunciadas. Se decoraron con aplicaciones al pastillaje en las cejas, los ojos, los dientes, y la lengua bífida (Figura II.21).

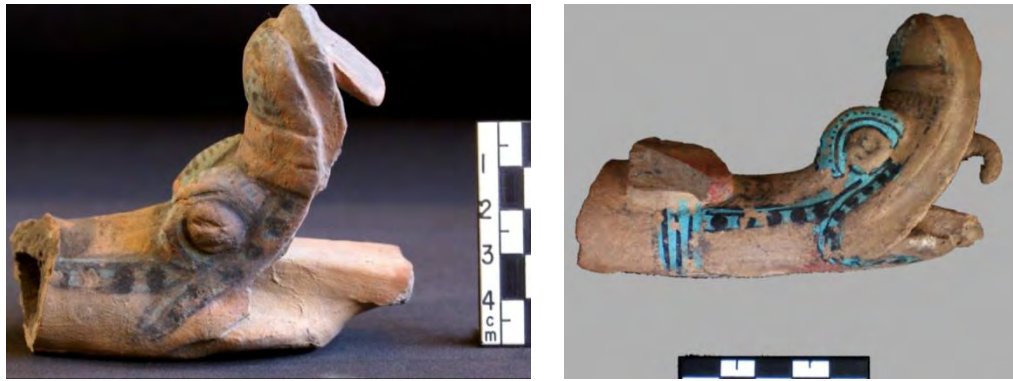


Figura II.21 Representación de cabezas de “Serpientes de fuego”, decoradas en color azul y negro.
Fotografías A Medina. 2013.

*Serpiente de tierra.*⁵⁹ Estos remates presentan dos formas de cabeza, lo que permitió identificarlas como serpientes y víboras,⁶⁰ ambas fueron realizadas con molde; se

⁵⁹ Este tipo de reptil generalmente viven en madrigueras debajo del suelo o de piedras, es por esta razón que se consideró conveniente llamarlas serpientes de tierra.

⁶⁰ Las primeras son venenosas, tiene la cabeza en forma de diamante y colmillos largos que sirven para inyectar el veneno, las segundas tienen la cabeza pequeña redondeada y alargada y no son venenosas

definen por la cabeza redondeada con el hocico semiabierto. Algunas piezas presentan una banda atravesada con decoración incisa en forma de XXX sobre el hocico, tienen dientes planos en los costados y colmillos curvos, además de la lengua bífida (Figura II.22a).

Serpientes de agua⁶¹ Fueron elaboradas por medio de moldes, representan una cabeza ancha y plana, tiene como característica principal los ojos y las focetas resaltadas por encima de la cabeza, presentan los dientes laterales en forma de rectángulos horizontales, además tiene una lengua bífida corta. Fueron pintadas para resaltar las cejas, la nariz y los dientes. Las cabezas de estas dos variedades fueron decoradas en la parte inferior hasta la altura del moño, con líneas paralelas que representan las escamas dorsales de estos ofidios (Figura II.22b).

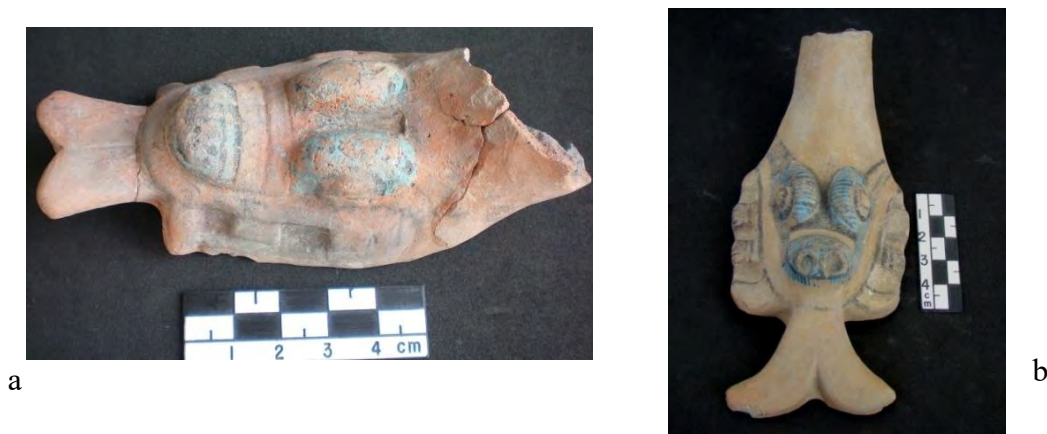


Figura II.22 Remates con representación de cabezas de Serpientes a) tierra y b) agua, decoradas en color azul y negro. Fotografía A Medina, 2013.

- 2) **Remate de garras.** Se registraron dos tipos de garras, modeladas y decoradas con aplicaciones. Estos remates se distinguen por los diseños pintados que representan las garras de diferentes especies animales. La decoración policroma se aplicó después de la cocción. Existen dos variantes: la primera corresponde a **un águila**,⁶² con tres dedos frontales y uno hacia atrás, además de los cojinetes característicos de las aves. Las garras son grandes y curvas; en la unión del mango y el remate

⁶¹ Este tipo de cabezas de serpientes, cuya característica principal es que al momento de nadar lo único que sacan son los ojos y las focetas nasales, representación muy clara en este tipo de remate.

⁶² Resultado que se concluye después de realizar una revisión exhaustiva de garras de aves.

presentaron dibujos de plumones realizados en color negro (Figura II.23a). La segunda variedad pertenece a una pata **de felino**, posiblemente un jaguar; presenta tres garras frontales y una más en la parte posterior de la pata, pintada de color azul y sobre ella se colocaron puntos negros, aparentando piel moteada. En la parte posterior muestra líneas paralelas y un moño decorado en color negro (Figura II.23b).



a



b

Figura II.23 Remates en forma de a) garra de ave, b) en forma de felino.
Fotografías A Medina 2013

- 3) **Remate de Cipactli.** Se identifica por las cabezas de *cipactli* elaboradas con molde, alisadas y decoradas con aplicaciones modeladas al pastillaje, para resaltar las cejas. Presenta el hocico abierto, tiene la huella de lo que pudieron ser los colmillos, las cejas torcidas en forma de “S” y las fosas nasales muy pronunciadas, enfatizando el rostro. La aplicación de pintura logra un efecto espectacular (Figura II.24).



Figura II.24
Representación cabeza de *Cipactli* decorada
Con azul y negro.
Fotografía A Medina, 2013.

- 4) **Remate Dual serpiente/jaguar.** Manufacturada con la técnica del moldeado, representa una cabeza de serpiente con lengua bífida, con dos vistas: de un lado la representación de un jaguar, alisada y decorada con incisiones para definir los rasgos, presenta el hocico abierto mostrando los dientes rectangulares y una lengua bífida pintada de forma bicroma; la pieza fue decorada con pigmento negro sobre el color natural del barro. El lado opuesto muestra la cabeza de una serpiente realizada por medio de pintura negra, con el hocico abierto, dientes rectangulares y lengua bífida. En la definición de ojos, hocico, dientes y lengua se emplearon los colores azul y negro (Figura II.25).

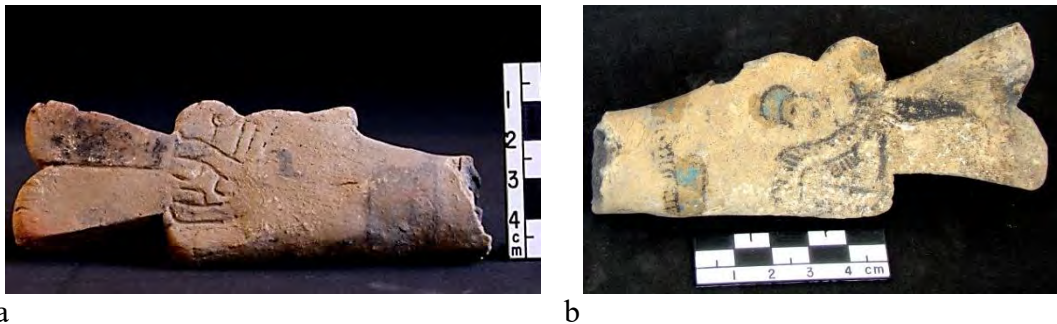


Figura II.25 Dos remates diferentes con la representación de cabeza a) jaguar de un lado y b) representación de una serpiente. Fotografías A Medina. 2013.

- 5) **Remates excéntricos.** Reciben este nombre debido a las características especiales que representan, se han encontrado dos tipos: **pez sierra** (figura 26a) y **punzones de hueso** (figura 26b). Este tipo de remate tiene cierta similitud con los que aparecen en las imágenes de los códices. Ambas piezas fueron realizadas de manera modelada y alisados, después del cocimiento fueron pintados y decorados con color negro.



a

b

Figura II.26 Remates excéntricos con restos de pintura azul. a) Espadarte, b) Punzón.
Fotografías A Medina. 2013.

El análisis en conjunto de cazoletas, mangos y remates permitió identificar que la forma de la cazoleta tiene una correspondencia con los remates, así los sahumeros de cazoleta semiesférica presentaban remates en forma de serpientes de fuego: *Xiuhcóatl* o garras; las cazoletas de paredes rectas divergentes poseían remates en forma de serpientes de tierra o agua, y las piezas de pared recta con borde divergente podrían corresponder a remates excéntricos; por último, la cazoleta con representaciones de araña (sellada) pudo haber tenido un remate en forma de garra que sostenía un corazón, pieza única en todo el contexto.

Los sahumeros de Tlatelolco tienen un acabado y una decoración diferente a otras piezas del Valle de México, posiblemente debido a que proceden de un contexto ritual muy específico, frente del edificio de Ehécatl dentro del Recinto Sagrado de Tlatelolco. Es posible que estos objetos hayan sido elaborados *exprofeso* para una ceremonia en particular, sin embargo, no todas las piezas cuentan con el mismo acabado, mucho menos la policromía, lo que nos ha llevado a suponer que pudieron ser depositados por gente de la población, quienes sólo tenían su propio sahumero para ofrendar a las deidades del agua, ya que según lo escrito en las fuentes, hacía más de cuatro años que no llovía en la Cuenca y la gente padecía de hambre (Medina, 2013:228-229).

De esta manera, los sahumeros tlatelolcas tenían de manera particular ciertos patrones de elaboración, así como medidas estándar que mostraban un adiestramiento de

los alfareros. También se observó esa habilidad en la decoración, pues las piezas tenían un trazo firme.

Entre los diseños simbólicos que lograron definirse en los sahumeros tlatelolcas se identificaron mariposas, monos, bandas que simbolizaban chalchihuites, *xicalcolihqui* o greca escalonada, rayos solares, cerros, diversos tipos de cuchillos, corazones, hígados, huesos cruzados, así como varias representaciones de plumas largas, cortas y plumones, todos ellos formando parte de un conjunto relacionados con el agua, la tierra (cerros) y las ofrendas de sacrificio, símbolos que guardan relación con posibles rituales de fertilidad o con algunos dioses,⁶³ como *Cihuacóatl*, *Cihuatetéotl*, *Coatlicue*, *Huitzilopochtli*, *Iztli*, *Mictlantecuhtli*, *Quetzalcóatl*, *Tonatiuh*, *Tezcatlipoca*, *Tlahuizcalpantecuhtli*, *Tláloc*, *Tonacatecuhtli*, *Tzitzímitl* y *Xiuhtecuhtli*, todos ellos relacionados con el agua, el viento y el fuego, principales deidades del pueblo mexicana (Medina, 2013:229).

Cabe señalar que los diseños pintados en los sahumeros tlatelolcas, mostraron mucha similitud con los que se encuentran en los códices, *Borbónico*, *Nuttall* y *Borgia*. Considerando esta perspectiva, a continuación presento una serie de imágenes de diversos códices, en donde es posible observar figuras de sahumeros, correspondientes al último periodo prehispánico, con el objetivo de contrastar el dato arqueológico con el histórico.

3. El dato histórico:

Los sahumeros en los códices

La representación más antigua de un sahumero en los documentos históricos, se encontró en la lámina 4 del *Códice Xólotl*,⁶⁴ en la que se aprecian cuatro hombres caminando, de izquierda a derecha el primero de ellos porta un recipiente del cual surge la representación del fuego; detrás de ellos se encuentra el sitio de Coyoacán (*Códice Xólotl*, 1980:67). El dibujo está muy deteriorado y no es posible observar a detalle las características de la pieza,

⁶³ Los cuáles serán descritos en el capítulo V.

⁶⁴ Aunque esté sea un códice del Siglo XVI, los eventos que narran pertenecen al Siglo XI tiempo de la llegada de Xólotl con su gente a la Cuenca.

sin embargo, la temporalidad de la narración de los acontecimientos los sitúa en el Epiclásico o inicios del Posclásico Temprano (Figura II.27).



Figura II.27 Cuatro sacerdotes caminando, el primero (de izquierda a derecha) trae un recipiente del que sale la representación de fuego. *Códice Xólotl*, lám. 4



Figura II.28 Representaciones sahumadores en el *Códice Borbónico*, lám. VII, XII y XIII.

Los códices que registran imágenes similares a los sahumadores mencionados en los contextos arqueológicos del Posclásico Tardío son dos: el *Códice Borbónico* y el *Tonalámatl de Aubin*. Las representaciones del primero muestran una cazoleta pintada en color crema o blanco,⁶⁵ calada en cruz, además de un mango con remate en forma de cabeza de serpiente con lengua bífida y colmillos. Presentan pequeñas variaciones marcadas en cada pieza, como el color de la cabeza del reptil, la lengua bífida y la posición del carbón en la cazoleta; la representación del humo pintado suele ser de color gris y naranja (Figura II.28). En el *Tonalámatl de Aubin* las láminas VII, X, XV, muestran figuras de sahumador, dibujados con una cazoleta calada, mango y remate en forma de serpiente

⁶⁵ El color corresponde a la preparación realizada al códice.

con lengua bífida y colmillos; las piezas tienen la representación de humo negro, rojo o blanco saliendo de la cazoleta (Figura II.29).

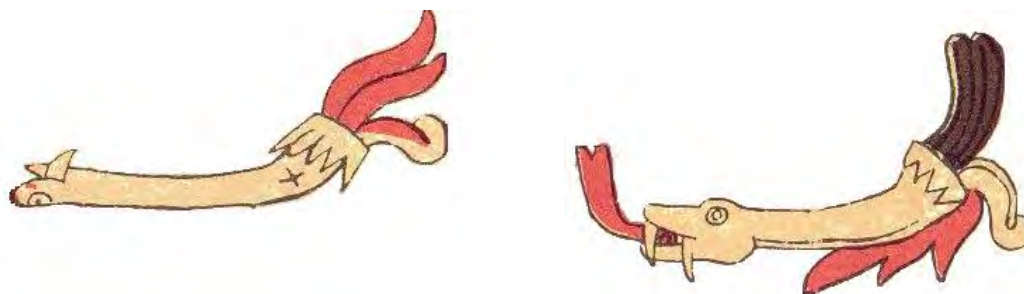


Figura II.29 Representaciones de sahumadores. *Códice Tonalámatl de Aubin*, lám. III y IV.

En la representación de sahumadores hay otro grupo de imágenes que están conformados solamente por una cazoleta y un mango tubular rematado de forma cónica o recta, muy semejantes a las piezas arqueológicas registradas en el Epiclásico y Posclásico Temprano. Se pueden observar en los códices: *Aubin*, *Azcatitlan*, *Durán*, *Florentino*, *Mendoza*, *Tovar* y *Primeros Memoriales*, en todos ellos el fuego fue pintado de color anaranjado y tienen volutas de humo en color negro, gris o blanco (Figura II.30).



Figura II.30 Representación del sahumador con el fuego y volutas de humo.
a) *Primeros Memoriales*, folio 252r; b) *Códice Florentino*, lib. IV, cap. XII, folio 31r;

Imágenes semejantes a la variedad de cazoleta semiesférica que hay en el Valle de México aparecen en el *Códice Florentino*, se trata de un sahumerio con remate en forma de espiritrompa de mariposa, como la localizada en una de las ofrendas del Proyecto Templo Mayor (González López *et al.*, 2012:101) (Figura II.31 a). También en los códices de la región Mixteca se identificó la representación del sahumerio con cazoleta de pared recta (Figura II.31b), corresponde a un dibujo realizado en el *Códice Nuttall*, lámina 19b, en donde se muestra un sahumerio con cazoleta curva convergente y cuello recto divergente pintado de color rojo, la base es convexa con dos soportes y el mango largo que —al parecer— sirve como soporte (Figura II.31 b). El sahumerio de estilo Mixteca-Puebla corresponde con la iconografía del *códice Mixteco*.



a



b

Figura II.31 Representación de sahumerios, con formas similares a los Sahumerios de Tradición Mixteca-Puebla. a) *Códice Florentino*, folio. 53r. b) *Códice Nuttall*, lám. 19b.

La revisión de los códices *Cospi*, *Fejérváry-Mayer*, *Laud*, *Nuttall*, *Selden*, *Vindobonensis*, *Rollo Selden* y *Tulane*,⁶⁶ dio como resultado la representación de dos variedades de sahumerios y una pieza especial de forma zoomorfa. El primer grupo se

⁶⁶*Cospi* lám. 12 y 13, *Fejérváry* lám. 27, *Laud* cap. IX, pág. 33, *Nuttall* lám. 9, 15, 17, 18, 19b, 52, *Rollo Selden* sección IID, *Selden* lám. V, IX y XIV, *Tulane* lám. 1, *Vindobonensis* lám. 6, 18, 49.

compone de sahumadores con una cazoleta recta divergente o curva divergente y un mango tubular con terminación recta. Fueron pintados en color blanco y algunas piezas presentan el borde pintado de rojo en la parte externa. Todas las imágenes tienen la representación de humo en forma de voluta, en colores blanco y amarillo, o gris y negro. La representación del humo que se observa salir de los sahumadores de las láminas 12 y 13 del *Códice Cospi* y *Borgia* lám. 18, es más espectacular, ya que además del humo fueron dibujados representaciones de ojos celestes, chalchihuites y objetos circulares amarillos (Figura II.32).

El segundo grupo⁶⁷ corresponde a sahumadores con cazoleta de pared curva divergente y base recta o cóncava, mango tubular y remate en forma de pie humano (Figura II.33a) o de garra (Figura II.33b). Fueron pintados con tres colores, distribuidos de la siguiente manera: la cazoleta fue pintada de blanco, el mango de color rojo u ocre, el remate en forma de pie de color ocre y los dedos de blanco; en el caso de la garra ésta es de color ocre y la representación de las uñas de color negro. En todas las representaciones hay volutas de humo de color negro, pero en la lámina 12 del *Códice Cospi* y la lámina 18 del *Códice Borgia*, se observan también chalchihuites de colores (Figuras II.32).

Un sahumador sobresale entre todos los pintados en el *Códice Nuttall* lámina 9, se trata de un *tlemaitl* con forma de felino, la cazoleta está conformada por el lomo del animal, sus extremidades inferiores forman el mango y se puede considerar que las garras constituyen el remate, la cabeza decora la cazoleta y las patas delanteras quizá fueron los soportes. En la cazoleta se observa una bola de tabaco de color blanco quemándose, y de ella surgen tres volutas, dos de color gris y una amarilla. Fue pintado en color ocre y resaltaron sus ojos y dientes en color rojo, la nariz es azul y las garras amarillas (Figura II.34).

Hasta aquí se han mostrado todas las variedades de sahumadores arqueológicos y pictóricos, algunos tienen correspondencia con las representaciones de los códices, lo interesante a resaltar en esta revisión es que existen piezas extraordinarias que fueron utilizadas y posiblemente elaboradas para rituales especiales, y posiblemente solicitados por los sacerdotes para eventos especiales.

⁶⁷*Códice Bodley* lám. 8, 11, 13 y 15 y *Códice Borgia* lám. 18.



a



b



c

Figura II.32 Representación de diferentes variedades de sahumerios. a) *Códice Fejérváry-Mayer*, lám. 27, b) *Códice Nuttall*, lám. 15 y c) *Códice Cospi* lám. 12.



a



b

Figura II.33 Sahumerios con remates de pie y garra respectivamente. a) *Códice Bodley*, lám. 11, b) *Códice Borgia*, lám. 18



Figura II.34 Sahumador en forma de felino, sobre su lomo se observa una bola de tabaco.
Código Nuttall, lám. 9.

En conclusión, se puede observar que existieron tres recipientes utilizados para quemar algún tipo de resina o sustancia aromática: braseros, incensarios y sahumadores, la palabra incensario fue utilizado por los españoles y posteriormente aplicado a formas que no correspondían a la descripción del sahumador o *tlemail*. Grandes braseros eran utilizados en los aposentos y pórticos para alumbrar y calentar los espacios, por su parte los objetos de menor tamaño (incensarios y/o sahumadores), al ser portátiles, servían para ofrecer el incienso y sahumar.

El sahumador tuvo una forma constante: cazoleta y mango hueco; en un período temprano, los sahumadores no llevaban decoración pintada, el uso de ésta se registra hasta el Epiclásico, utilizándose el color rojo tanto en el interior y borde de la cazoleta, como en el mango. También durante el Epiclásico la forma cambió y presentó variaciones, principalmente en la cazoleta y el agregado de soportes.

Debido a esto, los arqueólogos los han descrito y denominado de acuerdo a sus rasgos formales: 1) Sahumadores Coyotlatelco, 2) Sahumadores Rojo sobre Café y 3) Sahumadores tipo Sartén; estas tres variedades fueron registradas en diferentes sitios de los Valles de Puebla-Tlaxcala, Valle de México, Teotihuacán, y Toluca (tabla II.1). Los

cambios tecnológicos y estilísticos son consecuencia de los movimientos poblacionales que hubo en este lapso de tiempo, después de la caída de Teotihuacán, con las diversas migraciones de pueblos que buscaron otras áreas donde establecerse y por las extensas redes comerciales (López Austin y López Luján 2008:181-189).

De acuerdo con la evidencia arqueológica, en algún momento del Posclásico Temprano, en sitios como Texcoco, Culhuacán, Coyoacán, Tenayuca y Cerro Mazatépetl, las piezas fueron modificadas, tanto en tamaño (cazoleta y mango) como en el agregado del remate zoomorfo (generalmente de serpiente) y la aplicación de estucado en el mango, con decoraciones en color azul y negro. Además del Valle de México, existen evidencias de estos objetos en Tehuacán, al sur de Puebla, y Morelos.

Debido a los cambios sociales, políticos y religiosos que se dieron en el Valle de México durante el Posclásico tardío, el sahumador adquirió una forma estandarizada, contando desde entonces con una cazoleta decorada con pequeñas esferas en la parte externa y diversos remates que incluían formas de garras, representaciones de Xiuhcóatl, *cipactli*, y excéntricos. Otro avance tecnológico fue que los sahumadores ampliaron su gama decorativa al aplicarles policromía.

Tabla II.1 Variedades y nombres dados a los sahumeros en Mesoamérica

Preclásico		
Lugar	Forma	Nombre
V. Tehuacán	Cazoleta *Semiesférica Mango	Sahumador
Monte Albán	Cazoleta *Semiesférica, *Cuadrada Mango	Sahumador
Teotihuacán	Cazoleta *Semiesférica *Cuadrada Mango	Sahumador Sahumador tipo cucharón
Clásico		
Monte Albán	Cazoleta semiesférica y mango	Sahumador
Epiclásico		
Valle de México	Cazoleta: *Semiesférica *Recta divergente *Globular Mango	Sahumeros Sahumeros Coyotlatelco Incensario de sartén Sahumador Rojo sobre café Sahumador Azul Mate
Tula	Cazoleta: *Semiesférica *Globular con soportes Mango	Sahumeros Coyotlatelco Incensario de sartén Sahumador Rojo sobre café Sahumeros Alicia Calado
Teotihuacán	Cazoleta: *Semiesférica *Recta divergente con soportes Mango	Sahumeros Coyotlatelco Sahumador Tetrápodo Sahumador Rojo sobre café
Valle de Toluca	Cazoleta: *Semiesférica *Recta divergente con soportes Mango	Sahumeros Sahumador Rojo sobre café
Puebla	Cazoleta: *Semiesférica Mango	Sahumador Rojo sobre café
Tlaxcala	Cazoleta: *Semiesférica Mango	Sahumador Cerritos café burdo
Posclásico Temprano		
Valle de México	Cazoleta: *Semiesférica *Recta divergente *Globular Mango- remate: *Serpientes *Garra	Sahumador Coyotlatelco Sahumador Rojo sobre café Sahumador de sartén
		Continúa en la siguiente página

Posclásico Tardío		
Valle de México	Cazoleta: *Semiesférica *Recta divergente *Recta divergente con soportes Mango- remate: *Serpientes *Garra *Cipactli *Excéntricos	*Sahumador Texcoco Molded *Sahumador Texcoco Filleted *Sahumador Texcoco Compuesto *Sahumador Tradición Mixteca Puebla
Texcoco	Cazoleta: *Semiesférica *Recta divergente Mango-remate: *serpientes	*Sahumador Texcoco Molded *Sahumador Texcoco Filleted

Una vez analizado el proceso evolutivo de los sahumeros del Valle de México, se reconoce que la muestra de Tlatelolco (Medina 2013) presentó un acabado y una decoración diferente a otros sahumeros del Posclásico Tardío, sin embargo, en cuanto a la manufactura es semejante a los hallados en el recinto sagrado de Tenochtitlán, lo que permite identificar una estandarización tanto en el patrón de elaboración como en la decoración. Las fuentes históricas hacen mención que tanto alfareros como artesanos eran traídos *expresamente* para fabricar los implementos requeridos en las diversas celebraciones religiosas, ya fuera la ampliación de los edificios o festejos especiales (Duran, t. I, trat. I:42, 422). Puede ser que esto haya favorecido la estandarización de los objetos durante la hegemonía política de los mexica.

De acuerdo con las características de los sahumeros de Tlatelolco y Tenochtitlán, se plantea retomar la denominación de “Sahumeros Mexicanos Policromos”, propuesta por Leopoldo Batres en 1900 (ver tabla II.2), la cual se empleará a partir de ahora para nombrar a esta variedad.

A manera de síntesis, para este último periodo prehispánico se pueden identificar cuatro variedades de sahumeros: 1) “Texcoco Impreso”, 2) “Texcoco al pastillaje”, 3) “Texcoco Compuesto”, 4) “Sahumeros Policromos Mixteca-Puebla”. Todos tienen dos formas de cazoletas diferentes, y un mango-remate con diferentes formas de elaboración y acabados. Tomando en consideración esos dos aspectos, se propone que hay tres estilos diferentes (Tabla II.3).

Tabla II.2 Correspondencia de los diversos nombres de sahumeros

Batres 1900	González R. 1988	Cervantes <i>et al.</i> 1985, 2006	Medina 2013
Sahumeros policromos	Sahumeros Tlatelolcas	Sahumeros Texcoco Compuesto ⁶⁸	Sahumeros Mexicas Policromos
Sahumeros Policromos Mixteca Puebla			Sahumeros de Tradición Mixteca-Puebla

Tabla II.3 Estilos propuestos para las diferentes variedades de sahumeros

Sahumeros	Estilo
Sahumeros Texcoco Impreso	Sahumeros Estilo Texcoco
Sahumeros Texcoco al Pastillaje	
Sahumeros Texcoco Compuesto:	
Sahumeros Tlatelolco	Sahumeros Mexica Policromos
Sahumeros de Tenochtitlán	
Sahumeros Policromos Mixteca-Puebla	Sahumeros de Tradición Mixteca-Puebla

*Todas las tablas fueron elaboradas por la autora.

Para comprender mejor los procesos de cambio impulsados por la Triple Alianza, presentaremos las piezas completas que apoyan el presente trabajo, con el objetivo de respaldar la propuesta de un estilo específico para dicho momento.

⁶⁸Con los resultados de los datos presentados, se propone que los sahumeros denominados por Cervantes y Fournier como “Texcoco Compuesto”, deberían de ser denominados ‘Sahumeros mexicas’, dado que el análisis de arcilla aplicados a las muestras de la ofrenda 130 de Tenochtitlán, arrojó que fueron elaborados en Tenochtitlán y las formas observadas son similares. Esta ofrenda fue depositada en la Etapa IV (1440-1469 d. C.) periodo de gobierno de Moctezuma Ilhuicamina (Argüelles 2012:45-52).

Capítulo III

Los sahumadores del Valle de México durante el Posclásico

Como referimos en el primer capítulo, durante el Posclásico Tardío en el Valle de México las autoridades encargadas de fortalecer el desarrollo de un estilo en las artes eran los gobernantes y sacerdotes, quienes tenían el control social necesario para definir y marcar los “estilos”. Los sacerdotes tenían a su cargo todos los rituales relacionados con la agricultura, conocían muy bien los calendarios, las matemáticas, la astronomía, la escritura y, tanto esos conocimientos como el monopolio estatal de las acciones bélicas, eran utilizados para respaldar el control social. Otro grupo importante y cercano a estas dos autoridades eran los *pochteca*, encargados de intercambiar materias primas y mercancías de valor comercial y religioso, como el oro, cacao, mantas de algodón, plumas, y cerámica variada (Anaranjada Delgado, Estilo Mixteco o Plumbate (Berdan, 2003:93-95; Smith y Berdan, 2003:3-13; Smith, 2003:117-125), y quizás también sahumadores, los cuales se distribuyeron en diversas regiones de Mesoamérica.

Bajo este postulado, a continuación expongo el *corpus* de estudio, integrado por 39 sahumadores del Valle de México, un mango y un remate, con lo que se intentará verificar la existencia tanto de un control estatal en su producción como de un “estilo mexicana”.

1. El corpus de estudio

a. Culhuacán

El ejemplar de estudio procede de la excavación en el interior del ex Convento de Culhuacán (Hernández, 1984), y cuenta con un fechamiento relativo, por asociación con la cerámica contextual, que pertenece a la Loza Azteca III Tardío. El sahumador corresponde a la variedad Texcoco al Pastillaje, consta de una cazoleta semiesférica, con mango tubular y remate en forma de serpiente de agua, a simple vista sin restos de color (Figura III.1).



Figura III.1 Sahumador Texcoco Fileteado. Museo de Sitio Ex-Convento de Culhuacán.
Fotografía A Medina.

b. Cuauhtitlán

El material procede del centro del pueblo, donde se realizaron trabajos de remodelación; forman parte de una ofrenda que fue depositada cerca de una estructura prehispánica. De acuerdo al material asociado con que se encontró,⁶⁹ corresponde al Posclásico Tardío (1350-1519 d.C.). Se trata de Sahumadores Mexica Policromos⁷⁰ de la Loza Azteca III Tardío, tienen la cazoleta semiesférica con engobe rojo en la base, decorado con calados en forma de cruz y aplicaciones al pastillaje, el mango es tubular y los remates son de cabezas

⁶⁹ El material se encuentra en proceso de restauración y aún no hay un estudio formal o informe que se pueda consultar debido a los tiempos legales de investigación. Por esta razón sólo fueron mencionadas brevemente de acuerdo a la nota publicada por el Departamento de Difusión del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH); Juan Manuel Barrera, nota de prensa, recuperado de <http://movil.eluniversaledomex.mx/home/nota44754.html>.

⁷⁰ Cuauhtitlán es una de las regiones de producción de cerámica azteca para el periodo del Posclásico (Patjane, 2006:58-60; Cervantes *et al.*, 2007:281), además de que, por la forma y acabado, se considera que corresponde a sahumadores mexicas.

de serpientes de fuego (Figura III.2). Presentan un buen acabado, los mangos y remates fueron estucados y posteriormente policromados.



Figura III.2 Arriba sahumadores de Cuauhtitlán completos. Detalle de cazoleta y remate de sahumador de “serpiente de fuego”. Fotografías: Sahumadores y cazoleta, Melitón Tapia, INAH .Recuperado de: <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/restauran-sahumadores-utilizados-en-ofrenda-prehispanica>. Remate: Imagen recuperada de: <http://movil.eluniversaledomex.mx/home/nota44754.html>, 2016.

c. Coyoacán

El material procede del Barrio de la Conchita, ubicado muy cerca de la iglesia de San Juan Bautista, corresponde a la traza ceremonial del pueblo prehispánico y al Barrio de los Reyes (Declercq, 2016:12, 19). Los restos de sahumeros fueron datados con asociación a materiales de la Loza Azteca III Tardío; se trata de fragmentos de sahumeros de la Loza Texcoco Bruñida, variedades Texcoco al Pastillaje Temprano y Texcoco Impreso, se recuperaron remates de serpientes con lenguas bífidas, y lo que “podía ser la cabeza de un lagarto” (Declercq, 2010:12, 57, 60, 136). En otro contexto también de Coyoacán, el mismo autor reporta cuatro tipos: Texcoco Compuesto Temprano, Texcoco Compuesto Tardío Moldeado; Texcoco Compuesto al Pastillaje⁷¹ y Texcoco Compuesto (Declercq, 2010).⁷² En la figura III.3, se puede observar el tipo de sahumeros recuperados, los cuales —de acuerdo a las variedades presentadas— corresponden a Texcoco al Pastillaje y Texcoco Moldeado. De los tipos Azteca III Temprano y Tardío no hay reporte de restos de pintura.

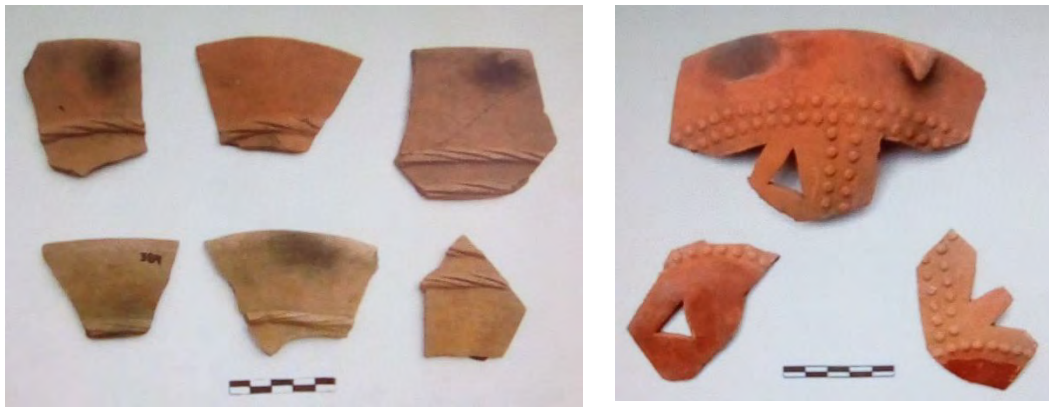


Figura III.3 Fragmentos de sahumeros: Texcoco Compuesto Temprano y Texcoco Compuesto Tardío. Tomado de Declercq, 2013.

⁷¹ Por la forma en cómo Declercq reporta su material de sahumeros, pareciera que hay muchas variedades, pero, en su clasificación sólo se reconocen las Variedades Texcoco Compuesto y Texcoco Moldeado y al Pastillaje que he venido nombrando, asociado a cerámica Azteca III temprana y tardía.

⁷² En los trabajos de cerámica de Cervantes *et al.*, no reportan tantas variedades, y en las fotografías únicamente aparece la variedad Texcoco Compuesto Tardío.

d. Cerro Mazatépetl

Los materiales proceden de las estructuras principales del sitio y se encontraron asociados a cerámica del Epiclásico, Azteca II y Azteca III, tanto Temprano como Tardío. En este contexto se recuperó un mango de sahumerio del periodo Epiclásico, que lleva pintura roja en la parte superior ya lo largo del mismo (Figura III.4). Las formas del Posclásico Temprano también están presentes en este lugar, se logró identificar fragmentos de cazolitas con paredes rectas para la variedad Texcoco al Pastillaje y semiesféricas para el Texcoco Moldeado, además de la variedad Sahumadores Mexica Policromos, los fragmentos de mango muestran remates en forma de garra y de serpientes de tierra y agua (Figura III.5), todos tienen un acabado de menor calidad que las variantes del periodo Azteca III Tardío.



Figura III.4 Mango de sahumerio del periodo Epiclásico, decorado con engobe rojo.
Fotografía, A Medina



Figura III.5 Fragmentos de sahumerio Texcoco al pastillaje, y remates en forma de garra y serpientes de tierra. Fotografías A Medina.

e. Azcapotzalco

El material pertenece a contextos de relleno asociado a arquitectura doméstica, en la periferia de lo que fue la traza principal del pueblo prehispánico. En el sitio se registraron sahumeros del Epiclásico, sin embargo el ejemplar al que nos referimos es un sahumero con cazoleta de pared recta y borde divergente, tiene mango tubular hueco y decoración con engobe rojo tanto en el borde como en la parte superior del mango, además de un ligero pulido precocción (Figura III.6). La forma es similar a los denominados “Sahumeros de sartén” de la Loza Azteca II (1200-1430 d.C.)(García Chávez 2002, t. I:357, t. II:181). En este mismo lugar también estaban presentes los tipos cerámicos Texcoco Moldeado, Texcoco al Pastillaje y Sahumeros Mexica Policromos, fechados de manera relativa con el material de contexto de excavación como pertenecientes a la Loza Azteca III Temprano y Tardío (Figura III.7).



Figura III.6 Sahumero de sartén, con decoración roja en el borde interno y el mango, Loza Azteca II. Fotografía A Medina.



a



b

Figura III.7 a) Sahumero Mexica Policromo, b) Sahumero Texcoco Moldeado. Fotografía A Medina.

Los remates asociados a estos sahumeros tienen la tradicional cabeza de serpiente con lengua bífida y el moño; se encontraron tres variedades: serpientes de fuego, de tierra y de agua; además de uno en forma de garra (Figura III.8). No tienen un buen acabado y fueron alisados con la mano, o quizá con una piel, esto indica que hay un proceso de producción doméstico y no industrial. Estos mismos remates fueron reportados por Ramos y Robinson (1980).



Figura III.8 Remates de sahumeros recuperado en Azcapotzalco.
a) Xiuhcóatl; b) serpiente de agua y tierra, d) en forma de garra. Fotografías A Medina.

f. Texcoco

Los sahumeros formaron parte de una ofrenda localizada en el sitio denominado VLTx-LOC-210, donde se registraron los restos de una estructura en lo que fue el Lago de Texcoco. La ofrenda, integrada por 18 sahumeros y otras vasijas, fue datada con la Loza Azteca III Tardío (Morett y Parsons, 2004). Dos sahumeros más fueron tomados en cuenta para la muestra de este lugar, se trata de piezas completas que se encuentran en resguardo de los Museos Anahuacalli y Stavenhagen del Centro Cultural Tlatelolco; a pesar de que no tienen contexto arqueológico, la forma corresponde a la región de Texcoco.

Los ejemplares corresponden a los tipos Texcoco al Pastillaje y Texcoco Impreso (Parsons y Morett, 2004a:38-43), con las dos formas de cazoletas ya presentadas, caladas con una pequeña cruz de Malta (Figura III.9 y III.10). De acuerdo a la clasificación de remates de Tlatelolco (Medina 2013), observamos serpientes de fuego, tierra y agua (ver figura II.11). En el reporte se menciona que los objetos recuperados estaban decorados con color azul y negro, aunque no se especifica algún diseño, pero los materiales que sirven de apoyo sí tienen restos de elementos simbólicos.



Figura III.9 Sahumadores: a) Texcoco al Pastillaje y b) Texcoco Moldeado.
Tomado de Parsons y Morett, 2004b.



Figura III.10 Sahumador Texcoco Moldeado, Museo Stavenhagen. Fotos A. Medina.

Observamos dos técnicas decorativas, una con alisado y decorado en color sobre una base estucada antes de la cocción (Figuras III.11 y III.12) y otra con decoración pos cocción sobre la capa de estuco, esta técnica no fija el diseño, por lo que hay pérdida del mismo.

El mango es tubular con o sin estuco blanco, los remates de serpientes fueron resaltados con colores negro y azul, de acuerdo a las características que las definen; todas tiene una lengua bífida y un moño, es posible que tanto el mango como la cabeza fueran hechos con un solo molde, ya que en la unión del mango y el remate se encuentra la perforación de salida de aire caliente.⁷³

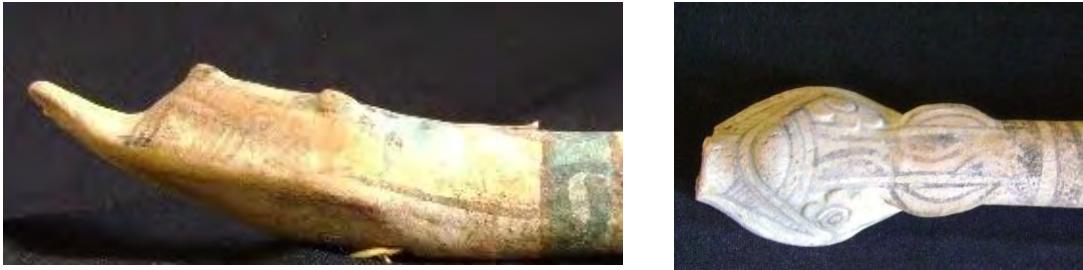


Figura III.11 Remates de sahumeros con serpientes de agua. Museo Anahuacalli.
Fotografías A Medina



Figura III.12 Remate de sahumador en forma de cabeza de serpientes de tierra.
Museo Stavenhagen, Centro Cultural Tlatelolco. Fotografía A Medina

⁷³ Ya que el orificio de salida del aire caliente que evita la ruptura del mango, se encuentra debajo de la cabeza, y no sobre el mango como sucede con los sahumeros de Tlatelolco y Tenochtitlán

g. Tenochtitlán

La muestra procede de excavaciones realizadas en el Recinto Sagrado de Tenochtitlán, en los siguientes contextos: cuatro pertenecen a la ofrenda 155,⁷⁴ uno a la ofrenda 2 Lumbra 7⁷⁵ y nueve al Hallazgo V de Batres.⁷⁶ Todos corresponden al Posclásico Tardío (1440-1502 d.C.), de acuerdo con su fechamiento y asociaciones contextuales, se pueden agrupar en dos variedades: Sahumadores Mexica Policromos y Sahumadores de Tradición Mixteca-Puebla. Los primeros fueron elaborados y decorados bajo las técnicas de moldeado y modelado, alisados y pulidos después de aplicar el engobe y la pintura, posteriormente fueron decorados con estuco y pintura azul. La forma de la cazoleta es semiesférica, con calados triangulares formando una cruz de Malta y aplicaciones al pastillaje en forma de cordel. El mango es tubular, encalado desde la cazoleta hasta tres cuartas partes del mismo y tiene esferas al interior. Los remates reconocidos en estos ejemplares son cabezas de serpientes de agua y poseen el tradicional moño (Figura III.14).



Figura III.14 Sahumador de Tenochtitlán, con remate en forma de serpiente de agua
PAU Plaza Gamio, Proyecto Templo Mayor. Fotografía A Medina.

⁷⁴ Excavada al frente del Templo Mayor de Tenochtitlán en 2013, por el grupo del Programa de Arqueología Urbana (PAU) “Plaza Gamio” del Proyecto Templo Mayor de Tenochtitlán (PTMT), a cargo de Raúl Barrera, fue depositada en la Etapa IV (1440-1469 d.C.) (Barrera Rodríguez, 2013; Vázquez Vallín, 2013)

⁷⁵ Excavada entre 1991-1993 por el grupo del PAU “Catedral”, Proyecto Templo Mayor, a cargo de Álvaro Barrera, fue depositada en asociación a la estructura VI y fue datada para la etapa V (1486-1502) (López Arenas, 2003:131-153).

⁷⁶ Realizado por Batres en 1900, fueron recuperados de la estructura del juego de pelota perteneciente a la Etapa VI, (1486-1502 d. C.) (López, 2003:23). Cinco dibujos de estos sahumadores fueron tomados del trabajo de Arnd Adje (2005), cuatro más, están en exhibición en el Museo Nacional de Antropología, todos corresponden al lote de piezas recuperados por Batres.

Las cazoletas de los Sahumadores de Tradición Mixteca-Puebla tienen dos variedades: una semiesférica con mango tubular y remate zoomorfo, y otra con recipiente de paredes rectas caladas con triángulos, base plana, borde divergente, soportes zoomorfos y mango tubular con remate zoomorfo. Fueron decorados y cocidos en dos momentos diferentes para lograr mayores detalles, por lo que abordaremos los pormenores simbólicos de cada ejemplar más adelante.

Los sahumeros de la ofrenda 155, corresponden a la variedad Sahumeros Mexica Policromos, en ellos se pudo observar que la pieza con el número 26 tiene las líneas paralelas en la mitad inferior del remate, formando las escamas dorsales de la serpiente,⁷⁷ además de una banda con rectángulos. La pieza 37, conserva restos de estuco y pigmento azul en los orificios nasales (Figura III.30c). Las piezas siete y diecisiete no tiene restos de pintura, y solo la primera tiene restos de chapopote salpicado en el mango.

El sahumero de la ofrenda 2, Lumbrera 7 corresponde a la variedad 2 del tipo Sahumero de Tradición Mixteca-Puebla, los soportes representan cabezas de perros con el hocico abierto,⁷⁸ y el mango-remate tiene forma de garra de águila (Figura III.15b).⁷⁹ La cazoleta fue decorada con color rojo en el borde externo y únicamente en una sección del labio interno; la parte calada del recipiente fue pintada del mismo color, siguiendo un corte en zigzag. Los soportes fueron pintados en color ocre, resaltando los rasgos de los ojos, nariz y pliegues laterales con color rojo, también presentan una línea concéntrica de color rojo, que sirve para separar una banda de plumones y líneas rojas paralelas, manteniendo la misma orientación del soporte.

⁷⁷ Similares a las observadas en las piezas de Tlatelolco

⁷⁸ Tienen incisión para que salga el aire caliente al momento de la cocción del barro

⁷⁹ En el material de la ofrenda 130, también hay un mango-remate en forma de mariposa, cuya forma represente la espiritrompa de una mariposa (González López, 2012:101).

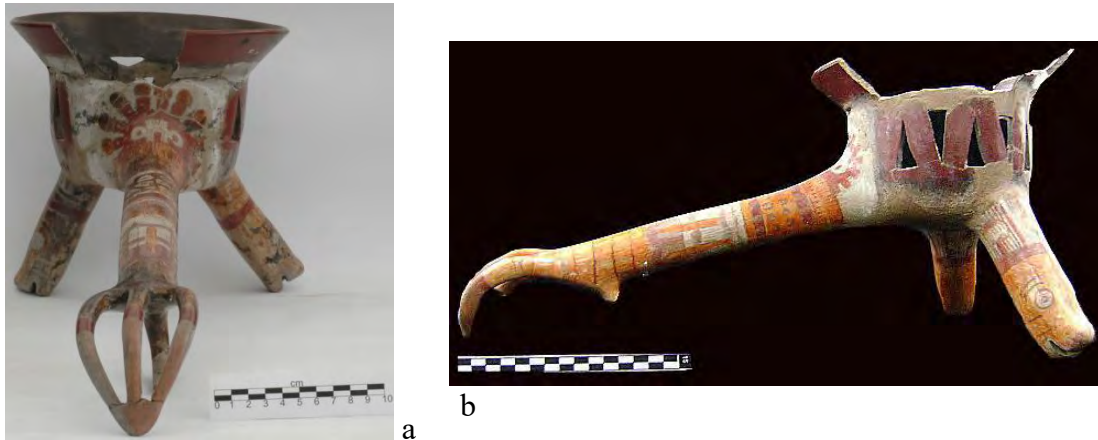


Figura III.15 Sahumadores de Tradición Mixteca-Puebla, con remate en forma de garra de ave.
 a) Ofrenda 130, Proyecto Templo Mayor. Fotografía Miguel García.
 b) Ofrenda 2, lumbreira 7, PAU-Catedral, Templo Mayor. Fotografía A Medina.

El mango-remate, tiene una base crema, el diseño inicia sobre la cazoleta y la unión del mango, en donde se dibujó la cabeza ósea del tibiotarso⁸⁰ sobre un fondo rojo, el cual simula gotas de sangre. A continuación aplicaron una banda ancha de color ocre, a la que agregaron cintas delgadas en color rojo, decoradas con puntos blancos sobre el color ocre. Enseguida tiene representaciones de plumas largas, delimitadas con líneas de color rojo; por último, la garra fue pintada con un conjunto de seis líneas circundantes onduladas y las uñas del ave tienen color gris. Esta pieza es muy similar en forma y decoración a las encontradas en la ofrenda 130 del Proyecto Templo Mayor en el año 2009.⁸¹

Los sahumadores del Hallazgo V de Batres corresponden a la Tradición Mixteca-Puebla, y Sahumadores Mexica Policromos.⁸² Todos los sahumadores tienen cazoleta semiesférica, calada en forma de cruz, con mango tubular y remates en forma de cabezas de Xiuhcōatl; serpientes de tierra y de agua; de lechuza y garra de águila. La decoración consta de colores azul y negro sobre el blanco del estuco, y los de tradición Mixteca-Puebla en color blanco, ocre, rojo y negro. Debido a su simbolismo, se realizará la descripción particular de cada pieza.

⁸⁰ El tibiotarso es el hueso que se encuentra entre el fémur y el tarsometatarso en la pata de un ave.

⁸¹ La ofrenda fue colocada en la Etapa IV, (1440-1969 d.C. (Argüelles, 2012:45).

⁸² Estas piezas fueron decoradas de forma similar a las de Tlatelolco, es decir, con pintura azul y negra colocada después de la cocción directamente sobre la pieza, (Batres, 1990:124).

Las piezas No. 11-2883 (Figura III.16) y 11-4004 (Figura III.17) son de Tradición Mixteca-Puebla, ambas cazoletas fueron decorados en la parte externa, con un diseño en forma de *amacuexpalli* –moño de papel-, realizado con engobe blanco y delineado con líneas rojas,⁸³ simulando los pliegues y el amarre central, además de círculos en espiral y plumas. En la vista anterior del sahumador 11-2883, en el mango-remate se observa el dibujo del cuerpo y la cabeza de la serpiente *Xiuhcōatl* portando un moño; tanto los ojos como la cresta fueron resaltados. Todo el diseño termina en la unión de la cazoleta con el símbolo del año; en la parte posterior tiene cuatro conjuntos con representaciones de plumas cortas y plumas largas, entre uno y otro conjunto fueron pintados lo que se considera como representaciones de gotas de lluvia.

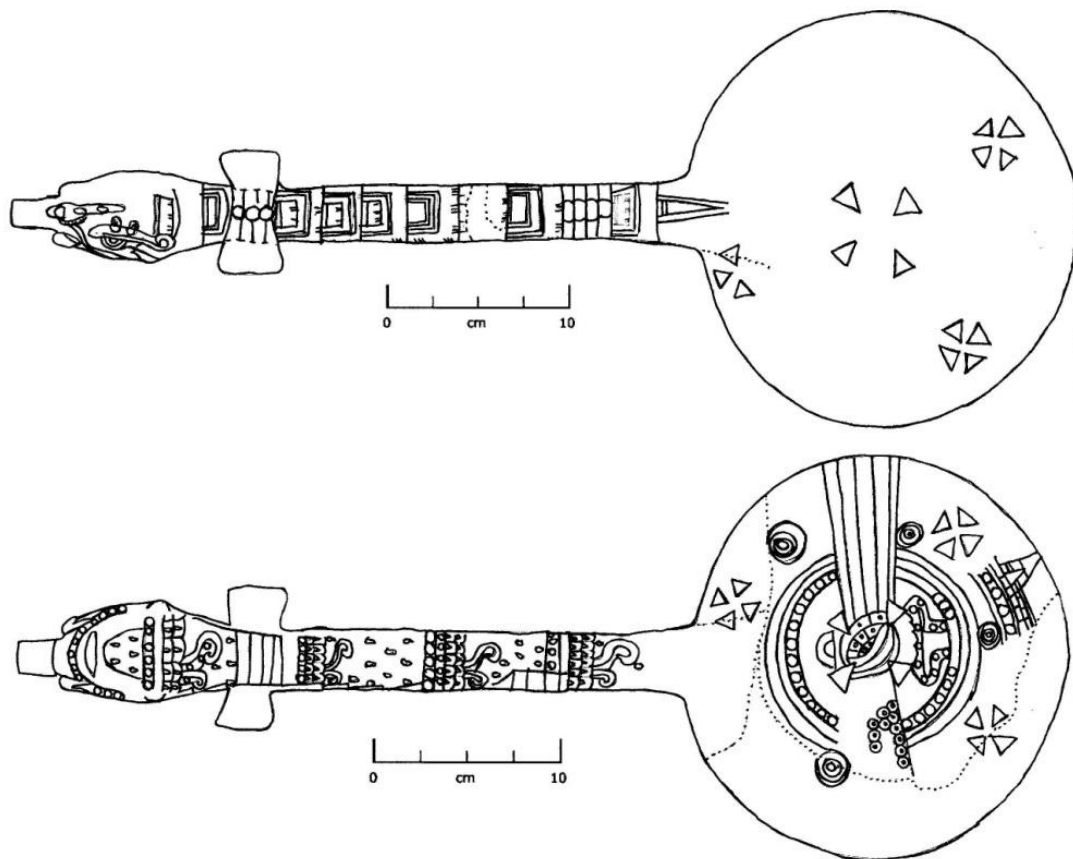


Figura III.16 Sahumador de Tradición Mixteca-Puebla con remate de serpiente *Xiuhcōatl*. Vista anterior y posterior. TMT, Hallazgo V, Batres. No. 11-2883. Tomado de Adje Both, 2005.

⁸³ Las cuales a veces se tornan café debido al cocimiento.

En la vista anterior de la pieza 11-4004, se observa la representación de la serpiente *Xiuhcóatl*, a la cual se le colocaron pequeños círculos, sobre la cabeza y delimitando el maxilar, fueron resaltados los ojos; las cejas y los orificios nasales con color rojo. En la vista posterior y al centro del mango fue dibujado un diseño en forma de *chalchihuitl*, el cual se encuentra delimitado por plumas largas y cortas (Figura III.17).

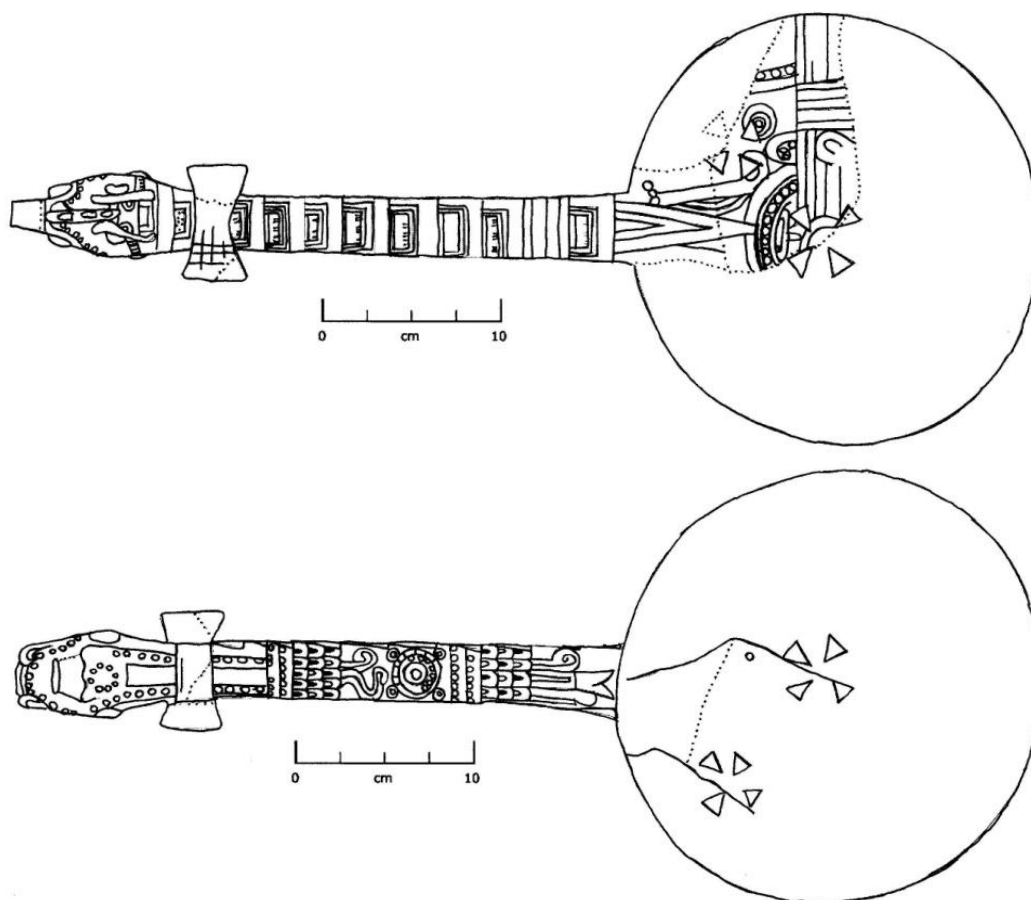


Figura III.17 Sahumador de Tradición Mixteca-Puebla con remate de serpiente *Xiuhcóatl*. Vista anterior y posterior, TMT, Hallazgo V, Batres. No. 11-4004. Tomado de Adje Both, 2005

Un Sahumador Mexica Policromo designado con el número 11-1850 (Figura 18), fue pintado con color negro y azul sobre la base natural del barro. En la vista anterior, el remate y gran parte del mango, se pintó el cuerpo y la cabeza de la serpiente *Xiuhcóatl*; en la vista posterior se realizaron líneas paralelas simbolizando las escamas dorsales del reptil,

que fueron delimitadas por dos conjuntos de líneas que corren a lo largo del mango, y una serie de círculos negros sobre bandas azules que unen ambas vistas, similares a las que se observan en la figura III.30.

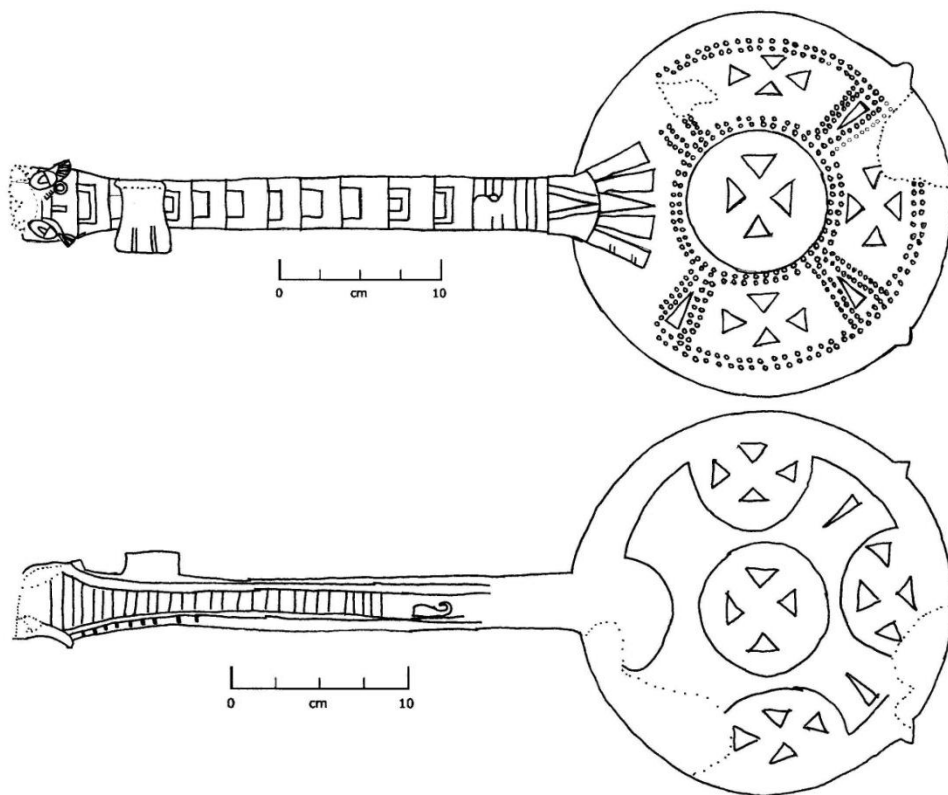


Figura III.18 Sahumador Mexica Policromo con remate en forma de serpiente *Xiuhcóatl*.
Vista anterior y posterior. TMT, Hallazgo V, Batres. No. 11-1850.
Tomado de Adje Both, 2005.

La pieza marcada como Tipo B-1.3, corresponde a un Sahumador de Tradición Mixteca-Puebla, fue decorada en la parte externa de la cazoleta con la representación de una lechuza portando orejeras con tiras de papel que cuelgan de éstas. Viendo de frente la pieza, se observa una cruz de Malta pintada abajo de la orejera derecha, cuyo centro tiene un ojo celeste, y la orejera izquierda tiene un elemento lobulado y en el centro un ojo celeste. También fueron pintados ojos celestes al centro de las cruces caladas. El mango-remate representa una serpiente *Xiuhcóatl* con un moño (Figura III.19).

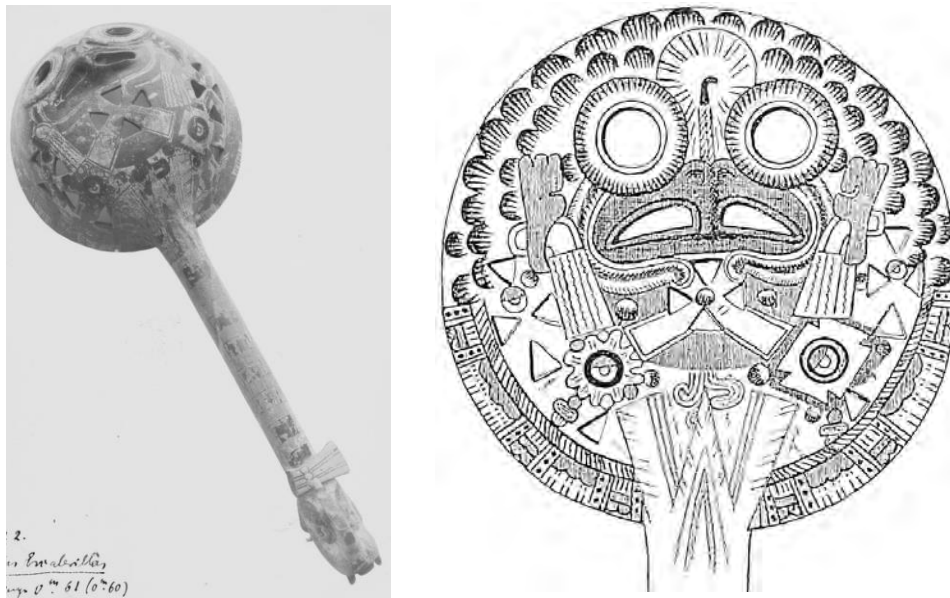


Figura III.19 Sahumador de Tradición Mixteca-Puebla, con mango-remate en forma de serpiente *Xiuhcōatl* y diseño de lechuza en la cazoleta. TMT, Hallazgo V, Batres. Tipo B-1.3. Tomado de Adje Both, 2005.

La pieza C-1.1 y un sahumador que se exhibe en la Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología, son ejemplares realizados bajo los estándares del estilo de la Tradición Mixteca-Puebla, ambos tienen cazoletas decoradas con el diseño de moño anudado, que se complementa con diseños de plumas y plumones, así como algunos elementos circulares en rojo no identificados. Ambos tienen mangos en donde se dibujaron representaciones de trapecios, como el cuerpo de la *Xiuhcōatl*; aunque su remate es en forma de serpientes de tierra y moño, estas piezas no tienen la tradicional lengua bífida, sino un silbato sonoro con embocadura de aerófono de ruido (Figura III.20a) (Adje Both, 2005:249-272).



Figura III.20 Sahumadores de Tradición Mixteca-Puebla, con mango-remate de serpiente de tierra y silbato sonoro TMT, Hallazgo V, Batres. Tipo B-1.1, Tomado de Adje Both, 2005;
 b) Sala Mexica, Museo Nacional de Antropología, Fotografía S. Vallejo.

Sólo hay un sahumador con mango-remate de cabeza de serpiente de agua, y se encuentra en exhibición en la Sala Mexica. La cazoleta está decorada con un moño blanco y adornos de plumones, así como otros elementos no discernibles; presenta el calado en forma de cruz. El diseño está delimitado por una banda concéntrica de *chalchihuites*, otra banda más delgada de color rojo y en el borde representaciones de plumones. El mango-remate es el cuerpo del reptil y está decorado desde la unión de la cazoleta y hasta la mitad del mismo, con una base blanca sobre la que colocaron líneas paralelas de color rojo las cuales llevan la dirección del tubo, y círculos ocre; en la otra mitad y hasta el límite del moño, se observa un diseño triangular, pintado en color rojo y negro, alternado con otro elemento rectangular, rematado con un plumón; debajo de éste diseño hay dos bandas

concéntricas, una con diseños en blanco y la otra roja. La cabeza del reptil tiene los ojos, nariz, dientes y moño pintados de blanco y definidos en color rojo, presenta lengua bífida (Figura III.21).



Figura III.21 Sahumador de Tradición Mixteca Puebla, remate en forma de serpiente de agua. Sala Mexica, Museo Nacional de Antropología. Fotografía A Medina

Dos piezas más están en exposición en la Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología, y corresponden a la variedad Sahumador de Tradición Mixteca-Puebla. La primera tiene pintada en la cazoleta la representación de Tláloc y fue calada con la cruz de Malta. Aún se conservan restos de volutas y elementos pintados en blanco. El mango-remate tiene diseños que se han perdido en la unión de la cazoleta, pero de la mitad hacia el moño se puede observar una banda roja con puntos guindas y una especie de triángulo, además de otros elementos no identificados. El remate representa la cabeza de una lechuza con una especie de corona hecha con plumones,⁸⁴ inmediatamente se observa el moño pintado de color rojo y negro (Figura III.22).

⁸⁴ La cabeza, fue realizada con la idea de ver de frente el rostro de la lechuza, una representación común en las imágenes de los códices.



Figura III.22 Sahumador de Tradición Mixteca-Puebla, mango-remate en forma de lechuza y representación de Tláloc en la parte posterior de la cazoleta. Sala Mexica, Museo Nacional de Antropología. Fotografía S. Vallejo.

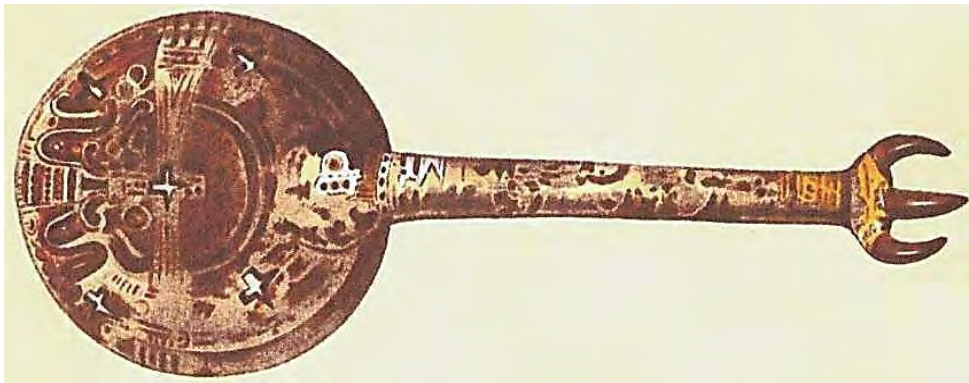


Figura III.23 Sahumador de Tradición Mixteca Puebla, remate en forma de garra. TMT, Hallazgo V, Batres, Tomado de Adje Both, 2005. Fotografía S Vallejo

La segunda pieza, tiene decorada la cazoleta con el *amacuexpalli*, acompañado con plumas, ondulaciones y lo que parecen ser representaciones de volutas de humo; el calado de las cruces es más pequeño e irregular, en la parte interna del recipiente se

observan círculos blancos donde fueron realizados los calados. En la unión de la cazoleta y el mango se observan restos de la cabeza ósea del tibiotarso; el mango-remate fue pintado en conjunto con la representación de la pata y garra del ave, gran parte del diseño que decoraba se ha perdido, al parecer tenía un conjunto de bandas con representaciones de plumones (Figura III.23). La forma ósea que se observa es similar a las piezas de la ofrenda 2, Lumbrera 7 de PAU Catedral y de la ofrenda 130, del Proyecto Templo Mayor (Figura III.15).

h. Tlatelolco

El material de este sitio pertenece a la ofrenda 12, del templo de *Ehecatl*, depositada en algún momento de 1454. También se incluyeron dos piezas que corresponden al patio sur del Recinto Ceremonial, el cual corresponde a la Etapa VII, construida entre 1488-1506 d.C., (Guilliem, 1999: 73, 87-89), los cuales se encuentran en exhibición en la Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología.

El sahumador de la figura III.24, corresponde a un Sahumador Mexica Policromo, tiene una cazoleta semiesférica calada en forma de cruz, decorada con tiras fileteadas. El mango-remate es tubular, pintado de blanco con restos de chapopote aplicado después de la cocción, el remate representa a una serpiente de agua decorada antes del cocimiento y en la parte posterior conserva líneas paralelas, formando las escamas dorsales; fue pintada con colores azul y negro de los cuales sólo quedan restos de ellos.

La figura III. 25 muestra un Sahumador Mexica Policromo cuya cazoleta tiene la pared recta divergente, calada y decorada con aplicaciones en forma de cordel. El mango-remate tiene forma de cabeza de serpiente de agua con lengua bífida, decorado con líneas negras paralelas formando las escamas dorsales en la parte posterior.



Figura III.24 Sahumador completo de Tlatelolco, mango-remate de serpiente de agua.
Tlatelolco. Fotografía A Medina, 2013.



Figura III.25 Sahumador Texcoco Compuesto con mango-remate de serpiente de agua.
Tlatelolco. Fotografía A Medina, 2013.

Los sahumadores de la sala mexicana tienen mucha relación en la forma y el estilo decorativo con los de la ofrenda 12, pero su acabado es más fino y mejor cuidado, como los encontrados en Cuauhtitlán. La figura III.26 muestra dos Sahumadores Mexica Policromo, con una cazoleta semiesférica decorada al pastillaje con pequeñas esferas; el borde tiene tres terminaciones en forma de cordel. Para la figura III.26a el mango-remate representa una serpiente de fuego con lengua bífida y moño, tanto el mango como el remate fueron decorados con colores azul y negro, se observa además color rojo de forma irregular en algunas partes. La pieza de la figura III.26b, tiene el mango-remate con la representación de una serpiente de tierra con lengua bífida y moño, tiene restos de diseños de bandas azules delimitadas con líneas negras; los ojos de la serpiente fueron opacados por dos cejas hechas en forma de “M” alargada y focetas incisas.

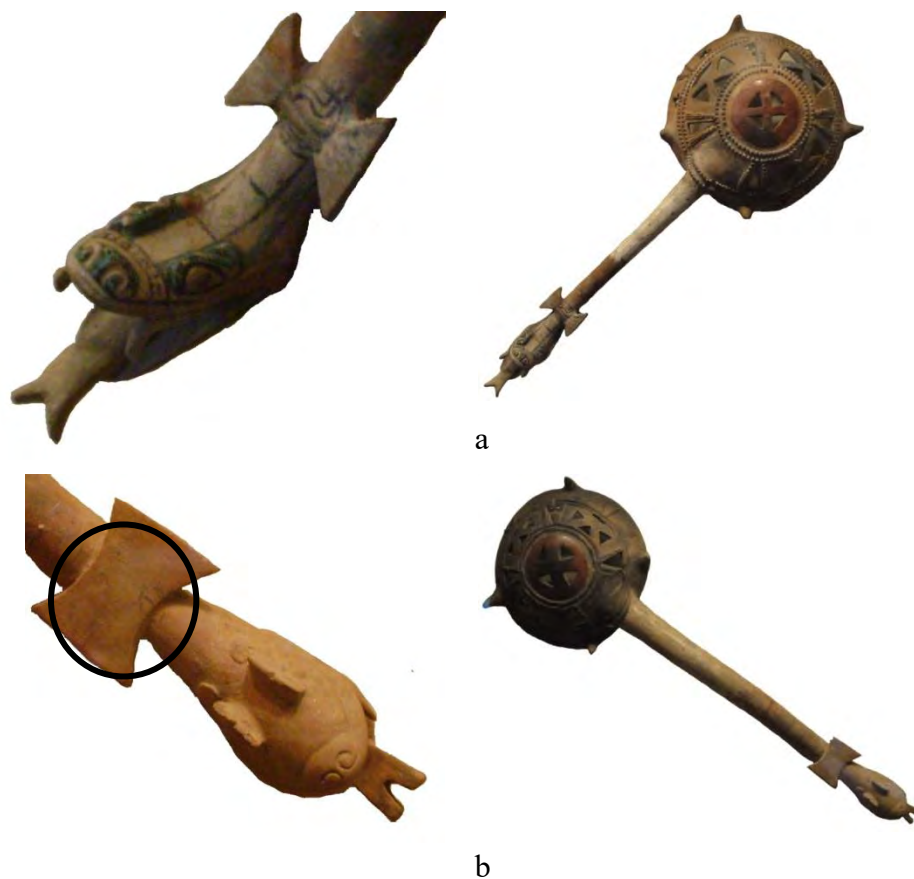


Figura III.26 Sahumadores procedentes de Tlatelolco, con mango-remate en forma de serpiente.
 a) Serpiente de fuego y b) serpiente de tierra, el círculo muestra restos de pintura negra.
 Sala Mexica, Museo Nacional de Antropología. Fotografías S. Vallejo.

En resumen, como se ha observado en los materiales de los diversos sitios estudiados, los sahumadores de Tenochtitlán, Tlatelolco y Texcoco pertenecen a las cuatro variedades registradas en el Valle: Texcoco Molded, Texcoco Filleted, (Sahumadores Estilo Texcoco), Sahumadores Mexicas Policromos y Sahumadores de Tradición Mixteca Puebla.

De acuerdo con lo expuesto, son evidentes dos constantes en los objetos que integran el *corpus*: la presencia de un remate, principalmente en forma de serpiente; así como el uso de decoración en el mango-remate, ambas características han permitido definir la presencia de un posible “estilo mexica”. Bajo estos parámetros, se define como **Sahumadores Mexicas** los registrados en Tlatelolco, Tenochtitlán –con sus dos variedades-, Cuauhtitlán, algunas piezas del Cerro Mazatépetl, los de Culhuacán, algunas piezas del Cerro Mazatépetl y los de Azcapotzalco, forman parte del estilo Sahumadores

Texcoco, estas dos variedades se usaron a lo largo y ancho del Valle y la Cuenca de México.

A continuación, se presenta un ejercicio de análisis estilístico realizado a las tres agrupaciones de sahumadores identificados en el Valle de México, para identificar sus atributos más sobresalientes. Para el abordaje comparativo de las piezas, se utilizarán además dos sahumadores completos del periodo Epiclásico, con la finalidad de establecer posibles rasgos evolutivos y para realizar una comparación de los aspectos materiales y plásticos con el corpus de estudio. Dado que en los sitios en que se han recuperado ejemplares epiclásicos, también hay evidencias de asentamientos posclásicos, cuyas excavaciones reportan sahumadores tempranos (Texcoco Impreso y Fileteados), los cuales tienen un acabado burdo. En diversos sitios de la Cuenca de México estas dos variedades se manifiestan de manera constante, sin embargo, y como se observó en el capítulo anterior, se les han asignado fechas del Periodo Posclásico Tardío, asociados a cerámica Azteca III Temprano (1350-1400).

2. Análisis estilístico de los sahumadores

Las características que definen el estilo de una pieza u obra de arte, están determinadas de manera general por el proceso de elaboración y la decoración. El primero incluye la forma de la pieza, el tipo de implementos y las herramientas utilizados para su manufactura, mientras que la decoración contiene la composición de los diseños plasmados en cada pieza, constituidos por la línea y el color con que fueron pintados. De esta forma es posible identificar cómo es hecho el objeto, cuáles son los elementos que lo hacen diferente y de qué forma están estructurados.

Para el caso que nos ocupa, iniciamos con el registro y descripción de cada elemento constitutivo de ocho ejemplares, mediante la elaboración y llenado de cédulas. Los ocho ejemplares son: uno de la variedad Sahumador Coyotlatelco (Shm Cyt1), uno del tipo Sahumador Alicia Calado de Tula (Shm Tula), uno más de Texcoco Sahumador Texcoco Impreso (Shm Tx), dos de Tlatelolco Sahumadores Mexicas Policromos variedad 1 y 2 (Shm Tlt-1 y Shm Tlt-2) y tres de Tenochtitlán, un Sahumador Mexica Policromo

(Shm Tch) y dos Sahumadores de Tradición Mixteca-Puebla, variedad 1 y 2 (Shm TMP-1 y Shm TMP-2).

La cedula está dividida en dos partes: en la primera se pretende conocer los aspectos materiales de los sahumadores y en la segunda los aspectos plásticos que los decoran. En la primer sección se define lo que es el soporte, es decir, la materia prima con que fueron elaborados los objetos, la forma de la pieza y sus componentes, así como las dimensiones, la técnica alfarera utilizada en los procesos de elaboración (moldes, modelada o ambas), los procesos de preparación de la arcilla antes de la cocción y al momento de ser decorada.

En la segunda sección se registró si había alguna técnica pictórica que indicara la presencia de un engobe preparatorio, la paleta cromática utilizada, la presencia/ausencia de diseño y su ubicación, además de identificar la direccionalidad de los elementos dibujados. También se especificó la estrategia de representar los símbolos, así como la presencia de textura en ciertos objetos, como puede ser la piel, el pelo o plumas. En el caso particular de los remates se identificó cada variante, así como la línea de trazo realizada en los diseños, similar a lo observado en los códices y algunas vasijas de cerámica.

Los datos técnicos y plásticos muestran que existen ciertas consistencias entre los materiales estudiados. Todas las piezas fueron elaboradas con arcilla de la Cuenca de México; gracias a diversos estudios que se han realizado, se sabe que los lugares de producción para la Loza el Azteca II son: Texcoco, Tenochtitlán-Tenayuca, Cuauhtitlán, Iztapalapa y Chalco, y para el Azteca III y IV Iztapalapa-Tenochtitlán y Texcoco (Patjane, 2006:58-60; Cervantes *et al.*, 2007:281, Torres, 2012:65-72; Glascock y Neff, 2012:75-80; Guerrero, 2012), en el caso de las piezas policromas de Tradición Mixteca-Puebla, se encontró que los lugares de fabricación son la región de Chalco, Iztapalapa y Taxqueña, estos lugares están relacionados con la producción de cerámica Azteca Negro sobre Anaranjado (Neff *et al.*, 1994:117-141; Hernández, 2005:40-41).

a. Soporte

Las características físicas que definen a los sahumeros muestran que la arcilla fue el soporte utilizado para su elaboración, en el caso de los sahumeros de Azcapotzalco, Cerro Mazatépetl, Tenochtitlán y Tlatelolco, se pudo observar que fueron cocidos a baja temperatura en lugares abiertos, ya que presentan una pasta con oxidación.⁸⁵ Los instrumentos utilizados en la fabricación de todas las piezas fueron moldes para la cazoleta y los remates, se ocuparon también aplanadores, cortadores y bruñidores; posiblemente en la época prehispánica también emplearon navajillas, pinceles y pulidores de cuarzo, piedra o piel. Actualmente muchas de estas herramientas se siguen usando en los talleres de alfareros modernos (González Rul, 1988:64; Suárez *et al.*, 2012:83-92; Medina, 2013:187-188)(Figura III.27).



Figura III.27 Implementos de trabajo de un alfarero actual. Se observan moldes, cortadores aplanadores y pulidores para piezas grandes. Fotografía superior izq. Suárez, 2012. Fotografías A Medina.

⁸⁵La oxidación es un proceso de cocción en donde la acción que hace el oxígeno sobre la pasta, por lo general lleva a la pasta a adoptar un color claro, y si este contiene hierro, entonces la pasta puede volverse anaranjada o roja (Smith y Piña, 1962:18).

b. Estructura formal

La forma de los sahumeros del periodo Epiclásico, incluye una cazoleta recta o curva y un mango. El ejemplar utilizado para esta comparación cuenta con un remate en forma de garra, la variedad Sahumador Alicia Calado tiene una cazoleta esférica calada con borde divergente y dos soportes, un mango tubular hueco con aplicación⁸⁶ en la parte distal y un grabado en la unión del mango con la cazoleta.

Las variedades de Texcoco, Tenochtitlán, Tlatelolco variedad 1 y Tradición Mixteca-Puebla variedad 1, tienen cazoletas semiesféricas, mango tubular y un remate de cabeza de serpiente, la variedad 2 de Tlatelolco, tiene una cazoleta recta divergente con base plana, mango tubular y remate de ofidio; en la variedad 2 de la Tradición Mixteca-Puebla se puede reconocer una cazoleta de pared recta calada, borde divergente, base plana con dos soportes, un mango tubular y remate en forma garra de águila muy estilizada. Los remates en forma de serpiente son comunes en todos los sahumeros, también la representación de la Xiuhcóatl; garras felinas, de ave de rapiña, y excéntricos, estos últimos registrados en Tlatelolco, Tenochtitlán, Azcapotzalco y Cerro Mazatépetl, en los dos últimos sitios el acabado y la elaboración tienen poca calidad.

Se observa una estandarización en las medidas utilizadas para la elaboración: en el Epiclásico las medidas son de 0.20 cm a 0.25 cm de largo, la altura varía entre 0.10 a 0.15 cm, del mismo modo se observó que los sahumeros del Posclásico miden en promedio de 60.0 a 65.0 cm de largo⁸⁷ y entre 9.0 a 15.0 cm de alto, el diámetro observado en la cazoletas es de 20 a 25 cm, ver tabla III.1.

⁸⁶ Aplicación. Proceso por medio del cual se fijan o unen agarraderas, soportes, o cualquier otra proyección a la superficie de una vasija (Smith y Piña, 1962:3).

⁸⁷ Aunque puede haber piezas extraordinarias que llegan a medir los 0.80 cm (González Rul, 1988:66)

Tabla III.1 Estructura formal de los objetos

Secciones que componen el sahumador								
Sub-categorías	Shm Tula	Shm Cyt1	Shm Tx	Shm Tch	Shm Tlt-1	Shm Tlt-2	Shm TMP1	Shm TMP2
Cazoleta	X	X	X	X	X	X	X	X
Mango	X	X	X	X	X	X	X	X
Remate			X	X	X	X	X	X
Soporte							X	
Estructura Formal								
Sub-categorías	Shm Tula	Shm Cyt1	Shm Tx	Shm Techo	Shm Tlt-1	Shm Tlt-2	Shm TMP1	Shm TMP2
Cazoleta globular calada, soportes y mango-soporte	X	X						
Cazoleta recta divergente o semiesférica y mango.	X	X						
Cazoleta recta o semiesférica, soporte y mango	X	X						
Cazoleta semiesférica calada, mango-remate			X	X	X			X
Cazoleta recta divergente calada, mango- remate			X			X		
Cazoleta recta con borde divergente y calada, soportes y mango- remate								X
Forma de remate								
Sub-categorías	Shm Tula	Shm Citó	Shm Tex	Shm Techo	Shm Tlt-1	Shm Tlt-2	Shm TMP1	Shm TMP2
Serpiente			X	X	X	X		
Garra					X		X	X
Excéntrico						X		X

c. Técnica de elaboración

En todos los ejemplares se observaron las técnicas del moldeado y modelado; una vez obtenida la forma se efectuaba la decoración con el calado en cruz y las aplicaciones al pastillaje, tanto en la cazoleta como en los remates. Es común que en los aspectos técnicos no se observe un engobe preparatorio para la técnica pictórica, ya que únicamente fueron alisados o pulidos, pues la coloración se aplicó directamente sobre el barro cocido o sobre el estuco del mango (González Rul, 1988:65; Suárez, 2012: 89-90; Medina, 2013:77-85), en sahumadores de Texcoco, Tenochtitlán y Tlatelolco se colocó una capa de estuco antes de la cocción, que sirvió para realizar el decorado inmediatamente después de la cocción (Figura III.28 y III.29). De manera específica, en Tlatelolco se observó una técnica

diferente, consistente en estucar el mango-remate y posteriormente decorarlo, para que al final pasara por un proceso de cocción, lo que permitió conservar de manera íntegra del decorado de las piezas (Medina, 2013:84-86, Figura III.29). Por su parte, los Sahumadores de Tradición Mixteca-Puebla, cuentan con una preparación de estuco blanco o crema antes del cocimiento, posteriormente eran decorados con elementos simbólicos, y para finalizar se les aplicaba una segunda cocción a las piezas.



Figura III.28 Sahumadores de Texcoco, se observa la decoración aplicada sobre estuco directamente sobre el barro cocido. Museo Anahuacalli. Fotografías A Medina.

d. Paleta cromática

La paleta cromática para todas las variedades del Posclásico, consiste en el uso de los colores: blanco, azul, negro y rojo, distribuidos en diferentes espacios del sahumador. Los colores que se utilizaron para realizar los diseños sobre el mango-remate son el azul y negro, aplicados generalmente de la mitad del mango hacia el remate, pero como se vio en las piezas completas de Tenochtitlán (Figura III.18), el diseño puede concluir en la unión de la cazoleta y el mango, lo interesante de este dato es que los mismos colores también fueron usados en la escultura y pintura mural mexicana (Miller, 1988:217-235; Aguilera, 1995:28-

45; Ségota, 1995:77-99; López Luján, 2006:83-127; López Luján, *et al.*, 2005:15-45; López Austin y López Luján, 2009:287; López Luján *et al.*, 2016: 33-113; López Luján *et al.*, 2017:9-24). En los sahumeros de Tenochtitlán, se observan restos de pintura negra y azul aplicada sobre el estuco; desafortunadamente los diseños se han perdido, excepto algunos que se lograron restaurar, como se puede ver en la figura III.30 (Suárez, 2012:91). Fragmentos de sahumeros de los ejemplares de Tlatelolco conservan restos de color rojo, el cual fue salpicado sin mostrar una disposición especial o elemento simbólico, como se puede ver en la figura III.30d, la pieza en cuestión tiene pintura roja en el moño y la parte inferior del hocico.



Figura III.29 Detalle de la preparación de estuco y posteriormente se realizó la decoración de la pieza, todo fue realizado antes de la cocción. Fotografías A Medina.

e. Aspectos Plásticos

Como parte del análisis de los aspectos plásticos, se pudo observar que los sahumeros del Epiclásico no presentan diseño, la única decoración es el color rojo aplicado a la cazoleta o el mango, pero para los objetos del Posclásico, conocidos como Texcoco al pastillaje, Texcoco Impreso, Sahumeros Mexica Policromos y los de Tradición Mixteca-Puebla, sí hay una estrategia de composición y representación. La composición de la decoración, en

los sahumeros de la variedad mexicana y Texcoco, muestra que los elementos simbólicos que decoran a los sahumeros están realizados desde la mitad del mango hasta el remate (ver la figura II.26), y en los de Tradición Mixteca-Puebla la disposición de los elementos abarca todo el sahumador. En todas las piezas se identifica una dirección que va de la cabeza de la serpiente y continúa por el mango para terminar en la cazoleta. Toda la decoración está dibujada en un solo plano horizontal, marcado por la dimensión del mango; en los de Tradición Mixteca-Puebla estos planos abarcan los espacios horizontales y verticales de toda la pieza (Figuras de la III.15 a la III.23).

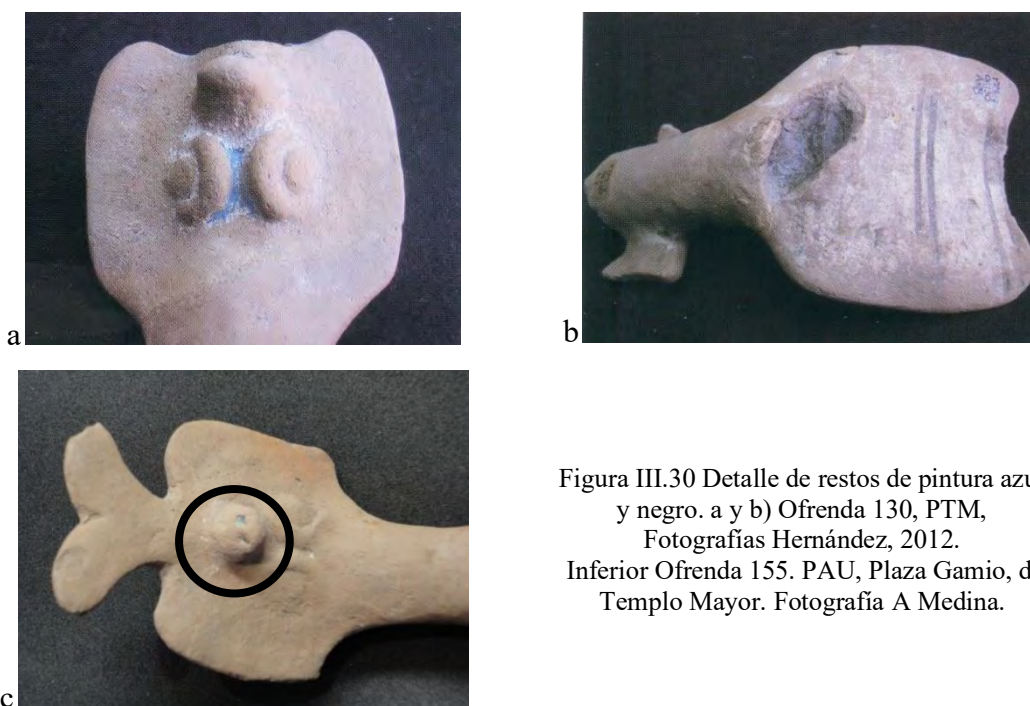


Figura III.30 Detalle de restos de pintura azul y negro. a y b) Ofrenda 130, PTM, Fotografías Hernández, 2012. Inferior Ofrenda 155. PAU, Plaza Gamio, de Templo Mayor. Fotografía A Medina.

f. Estrategias de representación

Los diseños son planos, incluso aquellos que representan texturas, como la piel o el pelo de animales. En este caso, las texturas se encuentran presentes en los remates mexicanos policromos, especialmente en los de Tlatelolco y los de la Tradición Mixteca-Puebla, así por ejemplo, para los primeros tenemos la representación de la piel del jaguar (Figura III.30b), o plumones en la garra del ave (Figura III.30a); también está la representación de

la piel reticulada en los hocicos de las serpientes de fuego de los sahumeros mexicas (Figura III.30c), en los de Tradición Mixteca-Puebla se observó además la representación de piel en los soportes de cánido, y de plumas en el mango como lo muestran las figuras III.16-III.17,III.19 y III.31.



Figura III.30 Detalle de la aplicación de colores azul, negro y rojo colocado directamente sobre el barro. Sahumeros de Tlatelolco. Fotografías A Medina, 2013.

g. Líneas de trazo

En todos los sahumeros revisados, hay una línea de trazo que sirve para delimitar los diseños, ésta es uniforme y continua, lo que muestra que el alfarero encargado de realizar la decoración era diestro en ese arte, por lo que podía realizarlo sin utilizar una plantilla, como se puede observar de manera detallada en las figuras III.28, III.29 y III.31. El color utilizado para la elaboración de esta línea era el negro para el caso de los sahumeros

mexicas, y para los de Tradición Mixteca Puebla la línea es roja, aunque en algunas ocasiones también es café,⁸⁸ como se puede observar en las figuras III.31 y III.32.



Figura III.31 Detalle de la representación de plumones sobre el mango de sahúmador. Ofrenda 2, Lumbrera 7, PAU Catedral, de Templo Mayor. Fotografía A Medina



Figura III.32 Detalle de la línea negra que delimita el diseño, y sobre él era aplicado el color. Fotografía A Medina

Lo anteriormente expuesto permite argumentar la existencia de un “estilo” particular en la elaboración y decoración de los sahúmadores del Valle de México durante el Posclásico. De acuerdo a sus características, se pueden agrupar en tres estilos diferentes:

⁸⁸ Se ha denominado café, pero Noguera (1954) y Lind (1994: 79-99) lo mencionan como color ocre, con ello no se pretende dar una nueva coloración, sólo es el color que se observa.

1. **Sahumadores de Texcoco.** Corresponde a los sahumadores Texcoco Molded (Moldeado) y Texcoco Filleted (Fileteado o al Pastillaje), elaborados según el dato arqueológico en la región de Texcoco. Los procesos de elaboración, así como el acabado y el estilo decorativo son diferentes a los que se ha registrado en la parte central del Valle de México. Su acabado es de baja calidad, los remates muestran representaciones de serpientes; fueron estucados y pintados con colores azul, rojo y negro.
2. **Sahumadores Mexica Policromos.** Este grupo corresponde a los sahumadores denominados como Texcoco Compuesto, piezas que incluyen al material registrado en Tlatelolco y Tenochtitlán. Fueron elaborados en las zonas de producción de la cerámica Azteca III. Presentan un buen acabado y poseen remates de serpientes, de las diversas variedades ya definidas, incluyendo la serpiente *Xiuhcóatl*, aunque también se identificaron remates de garras y excéntricos. Fueron estucados y pintados con colores azul, rojo y negro; esta decoración fue simbólica, relacionada con el panteón mexica y denominada como “Estilo Internacional de Símbolos del Posclásico”.
3. **Sahumadores de Tradición Mixteca Puebla.** Son piezas elaboradas en la zona de producción cerámica Azteca III, pertenecen a contextos sólo de Tenochtitlán, poseen una policromía y una decoración también del “Estilo Internacional de Símbolos del Posclásico”, relacionada con el panteón mexica.

¿Que revela este análisis estilístico de los sahumadores del Valle de México? Por un lado, que los sahumadores de la región de Texcoco tienen las mismas formas en las cazoletas y la misma variedad de serpientes en los remates; que los procesos de elaboración y decoración son los mismos, incluso en los aspectos plásticos tienen la misma paleta cromática, una línea de trazo y la representación de textura, pero la forma del remate los pone en un grupo estilístico diferente al mexica. Además de que, en la Loza Texcoco, el engobe rojo que se utiliza tiende a ser más oscuro, tornándose incluso un color guinda, mientras que para el centro es más anaranjado y los diseños son más anchos, comparados

con los de producción de Tenochtitlán y Tlatelolco,⁸⁹ es por ello que se consideró que estas diferencias también fueron marcadas en la producción de sahumadores.

Por lo que se refiere al Sahumador mexicana, se puede concluir con los datos obtenidos del análisis, que su cocción fue a baja temperatura, en hornos abiertos. Se componen de una cazoleta con dos formas básicas, un mango-remate zoomorfo (cabezas de serpiente: *Xiuhcóatl*, de fuego, de tierra y de agua, garras de águila, de jaguar) y excéntricos; sus dimensiones estándar van de los 60 a 65 cm de largo por 9 a 15 de alto. Fueron elaborados con moldes y modelados, alisados y decorados con calados, aplicaciones al pastillaje y con engobe rojo y enlucido de cal, posteriormente cocidos. Ya fuera del horno eran decorados con una paleta cromática de colores negro y azul; el diseño presenta una disposición espacial delimitada por una línea de trazo negra en el caso del mango-remate. El mensaje simbólico se distribuye en dos conjuntos: por un lado la cazoleta y por el otro el mango-remate, los cuales en conjunto forman un posible discurso ideológico.

En cuanto a los sahumadores policromos denominados como de Tradición Mixteca-Puebla, fueron elaborados en arcilla y cocidos en dos tiempos.⁹⁰ La cazoleta muestra dos variedades, una curva convergente y otra curva convergente y borde divergente base plana y con soportes, un mango-remate en forma de serpientes, de *Xiuhcóatl*, de búho, y de garras de águila, las dimensiones varían entre los 60 y 65 cm de largo, la altura depende del tipo de cazoleta. Fueron elaborados con moldes y modelado; la forma tuvo una preparación con engobe blanco o crema y colocaron el color rojo en algunas partes de la cazoleta antes de la cocción. Una vez fuera del horno, se les aplicó la decoración con una paleta cromática de color rojo, ocre y blanco, delimitada por una línea de trazo en color café. El simbolismo se encuentra distribuido en un solo conjunto, es decir, todo el sahumador forma parte de un posible discurso ideológico.

Algunas características que resaltaron en el *corpus* estudiado, corresponden específicamente a los materiales de Azcapotzalco y Cerro Mazatépetl. En estos sitios se han registrado las tres variedades de sahumadores hasta ahora reconocidas⁹¹, sin embargo, los

⁸⁹Observaciones realizadas a lo largo de la experiencia en el análisis cerámico.

⁹⁰ Probablemente fueron cocidos a baja temperatura, pero en horno cerrado, para controlar el oxígeno, y con ello evitar las nubes de humo que manchan las piezas.

⁹¹ Texcoco Fileteado, Texcoco Impreso y Texcoco Compuesto

remates observados en estos objetos tienen un proceso de elaboración y acabados que los asocia a épocas más tempranas (ver figura III.8) y es muy probable que hayan sido fabricados en talleres domésticos (Aguilera, 1995:35), ya que no muestran una estandarización, como los del periodo tardío, asociados a la Loza Azteca III Tardía (1450-1520). Por otro lado, en diferentes contextos de excavación de esos sitios se han recuperado fragmentos de sahumeros del periodo Epiclásico (De la Vega y Robinson, 1980; García Chávez, 1991:187), que coinciden con las fechas de fundación sugeridas alrededor del siglo XI, por lo tanto, estas formas pueden ser más tempranas, y probablemente sean el antecedente de los remates elaborados en tiempos mexicas, a partir del gobierno de Moctezuma I.

Todas estas piezas fueron manufacturadas por dos grupos sociales: el mexica y el texcocano, cuyo aparato religioso y gubernamental viablemente definieron el proceso de producción, así como el establecimiento de un posible “estilo” (Gombrich, 1974: 497-504; Aguilera, 1995:30; Pasztory, 1989:15-40; De la Fuente, 1993: 3-8; Torrijos, 2001:199-206).

3. El estilo mexica en los sahumeros

Una vez realizado el análisis a los sahumeros, podemos aseverar que el estilo mexica en estos objetos cerámicos se caracteriza por la forma, el acabado y las variaciones que presentan los diferentes sahumeros en la decoración, las cuales corresponden con los diferentes momentos y lugares de fabricación (Noguera 1934, 1935, 1950, 1954; Griffin y Espejo 1950; Espejo 1956; Franco 1957; Ségota, 1995: 54, 90, 102-103; Cervantes, *et al.*, 2007:277). De manera especial la Loza Texcoco Bruñida —que es a la que pertenecen los sahumeros aquí estudiados—, tiene como particularidad una pasta compacta de textura fina a media, su color varía de bayo a gris, pero por el proceso de cocción presentan un color que va de anaranjada a anaranjada rojiza, además tienen un engobe rojo pulido.

Como se percibe en la descripción realizada, los sahumeros del Valle de México, presentan características de elaboración y acabado que los hace exclusivos, manifestando un estilo particular o propio, el cual presumiblemente fue impuesto a partir del gobierno de Moctezuma I, cuando se comenzaron a fabricar de forma estandarizada, como se pudo

observar en todos los sahumeros del Posclásico Tardío, cuya producción se mantuvo por órdenes del gobierno mexicana hasta 1521.

En otros contextos fuera del Valle de México, se han recuperado fragmentos y piezas completas de sahumeros en excavaciones de contextos domésticos y rituales, como los registrados en sitios de Morelos (Garza, 2006: 125-160; Smith 2007), Cuthá, en el sur de Puebla (Castellón, 2006) y en la Costa del Golfo, específicamente en Ixcoalco, donde se encontró una ofrenda con sahumeros mexicas (Maldonado, 2005). En el caso específico de Morelos (Smith 2002, 2003, 2004, 2011)⁹², el autor reporta sahumeros de estilo Texcoco Impreso y Texcoco Fileteado, así como formas similares pero realizadas con arcillas locales, utilizadas tanto en poblaciones rurales como en ciudades-estado. Smith menciona que los sahumeros no tienen el modelado y la decoración pintada que caracteriza a los recuperados en Tenochtitlán (Smith 2002:100), pero además considera que:

“La similitud de los incensarios en la cuenca de México y Morelos es parte de la similitud básica en las formas de vasijas de cerámica del Posclásico medio y tardío de las dos áreas. A pesar de que a los incensarios del tipo ‘Texcoco Moldeado/Fileteado’ se les ha asignado una fecha del Posclásico Tardío (1200-1520 d.C.) [...], este tipo comienza en el período Posclásico Medio (1200-1300 d.C.) en Morelos, mucho antes de la formación del imperio Azteca, por lo que su aparición en áreas provinciales no puede ser atribuido a la imposición imperial de influencia (Smith 2002:100)

La presencia de sahumeros y otras piezas de diversas vajillas⁹³ procedentes del Valle de México y áreas vecinas como el Valle de Toluca, Valle de Bravo, noroeste de Guerrero y suroeste del Estado de México, registradas en la región de Morelos, indica la existencia de una extensa red de mercado e intercambio recíproco, donde además se incluían productos como: piedras verdes, plumas, cerámica y objetos de metal (Smith. 2004:33). Smith también considera que la intensidad del comercio podría ser una evidencia de que las élites no monopolizaban del todo los canales de distribución de mercancías, por

⁹² Una de las razones porque la que se tomó en cuenta el trabajo en Morelos, es debido a que el investigador ha realizado datación con C¹⁴, sus resultados apoyan con fechas absolutas las fechas relativas de los contextos donde se han recuperado sahumeros en el Valle de México (Smith, 2002: 97; 2003:66).

⁹³ En arqueología el término loza y vajilla son sinónimos, y se refiere al conjunto de formas que integran la loza, en este caso la Loza Azteca.

lo que la población tenía diversas opciones de compra y podía decidir la adquisición de objetos con estilos locales o foráneos (Smith, 2002:76; Smith *et al.*, 2003:241).

Con la información presentada, se reconoce a los sahumeros Texcoco Impreso, Texcoco Fileteado y Sahumeros Mexica Policromos, como pertenecientes a la Loza Azteca III elaborada durante el Periodo Posclásico Tardío (1350-1520d.C.), los cuales tuvieron una evolución en el proceso de elaboración y decoración. Sin embargo aún no es posible determinar en qué momento se estableció una serie de estándares de producción, como son el tipo de cazoleta curva convergente (forma predominante en todos los contextos de estudio) y la variedad de remates que guardan cierta relación con diferentes deidades del panteón mexica (Ramírez, 1987:18; Guilliem, 1999: 156-158; González López 2011; González López, 2012:97, 99; Medina, 2013:227-229). Tampoco es posible establecer a partir de cuándo se instauró el código simbólico expresado en estos artefactos, mismo que debió ser descifrado por sus usuarios (principalmente los sacerdotes), como referiremos en el capítulo V.

Los Sahumeros de Tradición Mixteca-Puebla tienen mucha similitud en cuanto a elaboración y decoración con los de Cholula y Oaxaca, pero fueron elaborados en el Valle de México. Estudios como el de Escalante (2013:69) consideran que este tipo de vasijas encontradas en Tenochtitlán son del tipo Mixteca-Puebla y corresponden a la variedad denominada “tipo-códice”; por su parte Gilda Hernández(2005) menciona que las piezas de Tenochtitlán revisadas por ella “tienen una calidad más alta e iconografía más elaborada que las de las otras regiones [...] Además, estas vasijas tienen una iconografía única; es decir el arreglo de los signos no es similar al de vasijas de otras regiones”(Ibid.:233). De este modo también los colores usados para este tipo de vasijas varían entre las elaboradas en la región del Valle Puebla y las del Valle de México, pues para las piezas hechas en la primera, los colores rojos son más oscuros, y en la segunda tanto el rojo como el anaranjado son más claros.⁹⁴

⁹⁴Esta información se ha obtenido en la revisión de material, pero la información precisa obtenida con una tabla Munsell se podrá consultar próximamente en la Tesis de Licenciatura de Miguel García González, quien realiza análisis de la coloración de los engobes usados.

Hasta aquí, se han presentado dos estilos cerámicos claramente identificados para los **Sahumadores Mexicas**: los Sahumadores Mexica Policromos y los Sahumadores Mexicas de Tradición Mixteca-Puebla; el material corresponde sólo a las muestras de Tenochtitlán y Tlatelolco, localizadas en diferentes contextos arquitectónicos de sus Recintos Ceremoniales, entre los años de 1440-1502 d. C. Todos fueron elaborados en las zonas de producción del Valle de México, tal vez incluso en los mismos barrios de estos pueblos, también es posible que este estándar tecnológico fuera establecido en el gobierno de Moctezuma I (1440-1469)(Berdan y Smith, 2003:67-72) pues, como revisamos, antes de este periodo las formas eran similares pero de menor calidad, además que con los gobernantes posteriores esas piezas ya tenían un “estilo mexica”, como se puede ver en las piezas del hallazgo V de Batres, que corresponden a una ofrenda depositada en la estructura del juego de pelota de la etapa V, construida durante el mandato de Ahuítzotl (1486-1502 d.C.).

El estilo establecido se mantuvo con los gobernantes posteriores, tal como lo describe Durán en la fiesta de la coronación de Ahuítzotl (1486-1502) “donde se mandó a traer a los lapidarios, los plateros, los amantecas y los olleros para hacer la loza y los humazos y braseros e incensarios”, y lo mismo sucedió cuando se inauguró el Templo Mayor de Tenochtitlán (Durán, 2002:382; Tezozomoc, 2003:301). Este dato se puede corroborar con los ejemplares depositados en la ofrenda 12, colocada frente al Templo de Ehécatl en Tlatelolco, motivada por la sequía de 1454, ya que muchos de los sahumadores no fueron utilizados y otros se emplearon únicamente para ese momento y posteriormente fueron depositados en la ofrenda.

Por último, y como resultado de los datos presentados, se puede ver que los sahumadores poseen un estilo que los define como mexica, pero además la iconografía con la que fueron decorados, tiene una simbología específica, así como elementos iconográficos establecidos, dentro del conjunto de símbolos internacionales del Posclásico, cuyas imágenes tienen un significado particular en las “estrategias de la sociedad y de la interacción política” (Smith, 2003:181-193; Boone y Smith; 2003:183-196) establecidas en este caso por el gobierno mexica, y que fueron plasmados en las piezas, cuyos diseños guardan mucha similitud con la forma, línea, color, arreglo y símbolos con los códices

Borbónico, Borgia y Nuttall como se pudo mostrar en los diseños de Tlatelolco (Medina, 2013:116-149). Estos elementos también están presentes en la escultura y pintura mural de Tenochtitlán y Tlatelolco (Guilliem, 1991:20-30, 1998:46-53; Luján, *et al.*, 2005:15-45; Luján, 2006:116-128; Luján *et al.*, 2017:9-24).

Pero ¿cuál es el contexto de uso de estos sahumadores, y por qué fueron tan importantes en los rituales realizados por los sacerdotes?, para contestar estas preguntas y conocer el simbolismo que tenía el ofrecimiento de copal y el humo que se despedía de él, se presenta el siguiente capítulo.

Capítulo IV

El uso del sahumador en los rituales prehispánicos

Desde los tiempos más tempranos, se han realizado ofrendas aromáticas en el territorio mesoamericano, utilizando para ello braseros, incensarios y sahumadores. En un principio las diversas culturas emplearon incensarios sencillos, con la finalidad de ofrecer a los dioses el humo que se desprendía del recipiente; al paso del tiempo, este elemento ritual fue cambiando de forma y se le decoró con diversos implementos. Para el último período prehispánico, los objetos para incensar tuvieron un mayor uso, debido a los variados rituales realizados por el grupo mexica.

Gracias a su forma y la manera tan práctica de trasladarlo, el sahumador tomó relevancia, a tal grado que hubo una producción casi estandarizada, no sólo en la Cuenca de México, sino que rebasó sus límites espaciales. Como se señaló en el capítulo anterior, los sahumadores del Valle de México muestran patrones de manufactura, que se han identificado en los diversos pueblos que formaron parte de la Triple Alianza (Smith, 2005:95; 2007:153-171; 2011:560-561; García y Coronel, 2007;261-275; Broda y Maldonado, 1997:175-211).

El sahumador fue una pieza primordial en las fiestas rituales, los sacerdotes seguían un riguroso proceso de celebración que incluía incensar objetos, recintos y a los dioses, cada vez que se recreaban los mitos que dieron gloria a las deidades mexicas. Pero su función iba más allá de ser un objeto ritual con el que los *tlemanacazque* realizaban su labor religiosa. Para conocer la función que este objeto tenía en los ritos mexica, analizaremos el contexto en el cual se empleó y su posible simbolismo.

1. El ofrecimiento del copal en la fiesta religiosa

Los pueblos prehispánicos realizaban una serie de rituales para recrear y reactualizar sus mitos inmemoriales, que posiblemente fueron pasando de generación en generación por medio de la tradición oral, hasta ser establecidos por los grupos de élite. El tiempo mítico

era repetido de manera cíclica, lo que lo convertía en “un tiempo sagrado”, instaurado en las fiestas religiosas colectivas del calendario mesoamericano, recreándose en tiempos y espacios determinados (López Austin, 1994, 2016; Eliade, 2013:350, 355).

El mito cuenta las historias sagradas de creación, las hazañas de las deidades, así como los acontecimientos sobrenaturales y obras divinas; todo este conjunto de eventos sucedió en el tiempo mítico, interrumpiendo y afectando de alguna manera el mundo del hombre (Eliade, 1991:6; Limón, 2001:31). Son los seres sobrenaturales quienes formaron el mundo, su funcionamiento y lo que existe en él, incluyendo los humanos, los cuales son los encargados de explicar la representación del mundo, las concepciones y el pensamiento social a través del tiempo (López Austin, 1998a:451; Limón, 2001:13).

Los pueblos mesoamericanos tenían un espacio sagrado, “fuertemente significativo” donde llevaban a cabo los ritos (Eliade, 1964:15), los cuales permitían la reactualización de los mitos como el de la creación del mundo (Eliade, 2013:329), la victoria del sol sobre la noche, la renovación de la tierra con las temporadas de secas y lluvias, y muchos más que se hacían en los altares de las casas, en los templos que estaban al interior de los recintos sagrados de los pueblos, o en los templos de los barrios donde se realizaban las fiestas del *calpultéotl* patrono de la comunidad, la cual además era muy importante para el barrio (Sahagún, 1992, lib. II, Apéndice II; López Austin, 1996a:75-81, 2016:117; Pastrana, 2008:27-33).

El rito puede ser particular o colectivo, es invariable y las reglas de ejecución harán factible la comunicación del hombre con los dioses, Cazeneuve los divide en tres: de control o pragmáticos, son los destinados a influir en los fenómenos naturales; los conmemorativos, encargados de representar los eventos míticos; y los de duelos, destinados a convertir a los muertos en dioses.⁹⁵

En los Recintos Sagrados de Tenochtitlán y Tlatelolco, se han encontrado ofrendas alusivas a diversos ritos, identificando entre los más sobresalientes los de control, como el de la ofrenda 48 de Tenochtitlán (depositada en el Templo de Tláloc, Román, 1990), y la de la Cala I del Templo de Ehécatl-Quetzalcóatl en Tlatelolco (Guilliem, 1999), ambas

⁹⁵Cazeneuve, 1972:156-157, en López Luján, 1939:53.

ofrendas con sus dones fueron realizadas para dar término a la sequía natural que azotaba en 1454 a la Cuenca de México. Otro ejemplo es el mito conmemorativo de Huitzilopochtli y Coyolxauhqui (Matos, 1994) donde se recrea el nacimiento del primero y la muerte de su hermana, así como las ceremonias donde fueron cremados y posteriormente depositados los restos del dignatario (Chávez, 2007).

La recreación de los mitos fue parte importante en la vida de los mexicas, pues de esa manera se mantenía vigente el origen primigenio. Pero esta actividad seguía un orden, una sistematización y tiempos especiales que hacían posible la comunicación con los dioses. A continuación, se toman como ejemplo algunos rituales que se realizaban, y la forma en cómo era utilizado el sahumador, en ellos también podemos apreciar las reglas que establecidas para lograr una comunicación exitosa entre el hombre y la deidad.

En su trabajo “*Los ritos. Un juego de definiciones*”, López Austin considera que el “rito es toda práctica fuertemente pautada que se dirige a la sobre-naturaleza”, la cual a su vez se divide en dos: las fuerzas sobrenaturales y los dioses (López Austin 1998b:40-47). Los ritos fueron establecidos por la costumbre o la autoridad, en donde todo el acto ritual está dirigido a los entes con los que se intenta mantener una comunicación, así los ritos tienen como fin preciso: “percibir las formas de acción sobre-natural sobre el mundo (López Austin, 1998a:6). En el ritual existen diferentes formas de comunicación y propiciación que el hombre emplea para acercarse a las deidades como son: la oración, la oblación,⁹⁶ la confesión, la penitencia de expiación, los ritos de paso, todos ellos tenían como fin tener un contacto directo con el dios encargado de dar o negar lo solicitado (López Austin, 1996b: 471-507; 2001:47-65), es también, en esos actos cuando se presentan los objetos-regalos que serán entregados a los dioses, estos podían ser ofrendas de animales, comida realizada de manera especial para la deidad, flores, mazorca de maíz, mantas, incienso y la vida misma de personas que eran sacrificadas, lo que López Austin menciona como “las pagas (*nextlahaltin*)”(López Austin, 1996a:82-83, 1998a:214).

A lo largo de los 18 meses del calendario religioso, se realizaban diferentes rituales para celebrar a la deidad que encabezaba cada veintena; en algunos se recreaban los mitos o

⁹⁶ La oblación, es la ofrenda y sacrificio que se hace a la deidad. El ofrecimiento de dones (López Austin, 1996a:82-83).

las hazañas de las deidades, en otros se realizaban el pedimento a los dioses del agua y los alimentos, para obtener la alimentación necesaria para la población (Sahagún 1992, lib. II:72-186; lib. VII, cap. VIII:437-438; Durán 2002, t. II, trat. III:226-244). En cada ritual se utilizaba un sahumador para incensar a la deidad, y para ofrecerle el humo que producía la quema de copal,⁹⁷ también se presentaban una serie de objetos y comida, los cuales eran incensados antes de colocarlos frente al dios patrono. Todos estos rituales estaban marcados por normas y pautas establecidas, realizadas con mucho rigor y cuando esto no se llevaba a cabo de manera “limpia”, es decir sin faltas, los castigos y penas eran muy severas, como se puede leer en la fiesta de Etzacualiztli, donde cada cuatro años se realizaba el ayuno llamado *netlalocazualiztli*,⁹⁸ en él se ponía mucho esmero al momento de colocar la ofrenda, pues si se cometía alguna falta eran castigados y la deidad podía enojarse y negar lo deseado (Sahagún 1992, lib. II, cap. XXV:113-114; López Austin, 2016:118).

En todos los rituales había una actividad muy importante que era el ofrecimiento del copal y sangre (Figura IV.1), ambos eran ofrendados por la población, los sacerdotes y los gobernantes. El acto de ofrendar incienso era constante en todas las comunidades, ya que se realizaba en las casas, en los templos, los campos, en general en todos los espacios en donde el hombre consideraba que había recibido las bendiciones materiales o espirituales de los dioses, esa ofrenda era conocida como “La ofrenda de fuego”. Consistía en ofrecer copal, lo hacían con los sahumadores según menciona Sahagún “los cuales eran de barro cocido, en forma de cazo mediano hueco, con el vaso labrado y agujereado, con su “astil” hueco y largo, como del tamaño de un codo y el cual además tenía adentro piedras; con éste tomaban brasas del fogón y sobre el colocaban copal, incensaban a los cuatro rumbos y a la deidad”, al finalizar los restos de la resina eran regresados a los braseros y ahí terminaba por consumirse, esta ceremonia se realizaba en cada casa de todos los pueblos, lo hacían por la mañana y la noche(Sahagún 1992, lib. II, Apéndice III:164-165; León-Portilla, 1992:49).

⁹⁷ El copal que se utilizaba era la *Bursera Bipinnata* (conocido como copal amargo o copal chino), el cual ha sido estudiado en los materiales recuperados de las ofrendas de Recinto Sagrado de Tenochtitlán (Naoli Victoria 2004; Stross, 2004; Montufar, 2007).

⁹⁸*Netlalocazualiztli*. Se trataba de una reunión realizada por sacerdotes y militares que habían capturado uno o más enemigos, realizaban este ayuno el cual era complementado con oraciones y baños realizados en la laguna a la mitad de la noche, estas eran parte de la preparación que realizaban para la fiesta de Tláloc (Sahagún 1992, lib. II, cap. XXV: 113).



Figura IV.1 Sacerdotes del Templo de Tezcatlipoca ofreciendo copal y sangre, se observa cómo las espigas de maguey eran colocadas en bolas de heno o algodón. *Códice Durán*2003, t. II, trat.III:251.

Otra ceremonia que se realizaba con incienso era “La quema de incienso de la tierra”, consistía en quemar esta resina cuando se decía algún discurso, una sentencia real o se daba algún consejo importante (Sahagún1992, lib. II, Apéndice III:165; León-Portilla, 1992:49). Un ejemplo de este ritual lo observamos en la ceremonia de entronización de los gobernantes, que después de ser elegidos eran llevados delante de Tezcatlipoca, y ahí los sacerdotes pronunciaban su discurso, “y antes de que comience la oración ofrece incienso”, y lo mismo sucedía cuando la familia de los comerciantes realizaban sus discursos para despedirse de ellos, antes de salir de viaje (Sahagún 1992, lib. VI, cap. IX:319-322; lib. IX, cap. III:493-497).

En todas las fiestas religiosas ya sean móviles o fijas, se realizaba de manera constante el ritual del ofrecimiento de copal, todo lo que se ofrendaba y se realizaba estaba pensado para que fuera del agrado de los dioses, así por ejemplo, tenemos que en el segundo mes llamado Tlacaxipehualiztli se realizaba una ceremonia al sol en el templo de Yopico, en ella los sacerdotes ofrecían copal a la deidad, lo hacían cuatro veces en el día y cinco por la noche (Sahagún 1992, lib. II, cap. Apéndice III:164-166; lib. II, Apéndice V:171)(Figura IV.2). La vida de la población estaba regida por deidades, a ellas se les solicitaba diferente tipo de ayuda, y en agradecimiento se les festejaba y ofrendaba por la buena cosecha, la salud, la ayuda recibida; mucha eran las ofrendas que se hacían, pero sin

lugar a dudas, la constante era la ofrenda de copal, el cual se ofrendaba en diversos espacios, todos relacionados con el lugar donde vivía la deidad o se hacía presente.



Figura IV.2 Ofrecimiento de copal en el templo de *Yopico*, en el mes de *Tlacaxipehualiztli*. Códice Florentino, lib. II, fol. 26r.

2. El espacio sagrado de los rituales

Según las narraciones de las fuentes, era en los patios y los templos del Recinto Sagrado de Tenochtitlán, donde se llevaban a cabo las diferentes ceremonias religiosas, en esos espacios y durante los rituales de cada fiesta era quemado y esparcido el fragante humo del copal, así queda mencionado en la fiesta de *Toxcatl*, donde se puede leer cómo al llevar a Tezcatlipoca a realizar un recorrido por el circuito del recinto, los sacerdotes iban echando grandes cantidades de humo delante del ídolo y por donde pasaba, “...incenzando al ydolo yendo y biniendo muy a menudo a enzenzalle donde cada vez que hechava aquel incienso alzava el brazo en alto tanto quanto podía estenderle, haciendo aquella ceremonia al ydolo y al sol” (Sahagún 1992, lib. II, Apéndice II y III; Durán2003, t. II, trat. II, p.51).

Los montes también eran espacios sagrados, en ellos se hacían ceremonias importantes como la del mes de Tepéiluitl, en donde se les festejaba en especial al “volcán y la sierra nevada”, en Tlaxcala a Matlalcueye y Tlapaltecac y en Cholula a Tlachihualtépetl; esos espacios eran donde se juntaban las nubes (Sahagún 1992, lib.II, cap. XXXII:137-139; Durán 2003,t. II, trat. II: 60; Motolinía, 2003:103-113). Y en los campos de cultivo, se festejaba a las deidades relacionadas con el agua y los alimentos: Tláloc, los

Tlaloque, Cóatlicue, Cintéotl, Chicomecóatl, Tocí, y Tonatiuh, a esos lugares iban los sacerdotes con sus braseros y andaban por todos los campos sahumando (Durán 2003, t. II, trat. III. cap. III:253), se le ofrendaba ahí pues consideraban que, gracias al sol los alimentos crecían. A los Tlaloque también los festejaban en el mes de Atlacahualo y Etzacualiztli, y para las demás deidades los festejos se hacían también en los meses de Tozoztontli, Huey Tozoztli, entre sus ofrendas siempre estaba el ofrecimiento de copal quemado en un sahumador.

También en las casas había un altar, donde se ofrecía comida e incienso por la mañana y en la noche, ahí la gente del pueblo hacía la ofrenda de incienso, y en el mes de Toxcatl, un sacerdote del templo de Tezcatlipoca, salía con su sahumador a las casas a incensar, a limpiar todos los espacios de la vivienda, después incensaba las “alhajas” de la casa, el fogón, la piedra de moler y los utensilios para cocinar, los de tejer, los de labrar, las trojes. Si la casa era de algún artesano se incensaban todos sus instrumentos, su paga era mazorcas de maíz, por su parte Sahagún menciona que, en este mes y en ofrecimiento a Huitzilopochtli se hacía la ofrenda de incienso y codornices en cada casa (Sahagún 1992, lib. II, cap. XXIV: 110; Durán 2003, t. II, trat. III, p. 258). Una referencia más precisa sobre la ofrenda de copal y de lo que se ofrecía en el altar particular de la población, la hace Torquemada, cuando menciona como las mujeres en su casa:

“Se levantan temprano con un corazón sonriente y colocan su ofrenda a los dioses en un altar en el patio de la casa. En el altar había un brasero redondo con carbón y allí la mujer ofrecía incienso al mismo fuego guardado en honor del dios y/o en honor del sol y los otros dioses. También colocó en el altar una vasija de barro con pies, lo llenó de agua limpia y agregó harina de maíz o *tlauilli* y también se lo ofreció a los dioses. Luego tomó algunas brasas en un recipiente como una sartén pero de arcilla, y sosteniendo esto por el asa, arrojó incienso sobre las brasas. Y luego levantó la mano con el brasero hacia las cuatro direcciones. También colocó [en el altar] algunas vasijas con comida y luego las limpió. A esta ofrenda dijeron: "*Tlatlalchipahuacihuatl*", que significa "la mujer hermosa, la tierra". Cabe señalar que con esta ofrenda al sol, al fuego, a la tierra y a los otros dioses, creían que tendrían un buen día y que el sol seguiría su curso e iluminaría la tierra. y con esto dar fruto y mantener la vida”(Motolinía 1996:433).⁹⁹

Como puede verse prácticamente todo el espacio de la naturaleza, el recinto sagrado y las casas eran incensados, y en ellos ofrecían copal a las deidades, así como comida, agua,

⁹⁹ Tomado de Smith, 2002:98.

entre otras cosas, pero ¿Quiénes ofrendaban?, y ¿cuál es el significado del humo, y la ofrenda de copal?

a. Los portadores del sahumador

En el apéndice IV del libro II, Sahagún hace mención de los diferentes sacerdotes que había en cada templo, y cómo cada uno ellos se encargaba de hacer los festejos a la deidad correspondiente; recibiendo apoyo de los jóvenes ayudantes y aprendices, pero además si al realizar la fiesta está era muy grande e importante, contaban con la ayuda de otros ministros, cuyas funciones eran muy específicas (Sahagún 1992, lib. II, apéndice IV:169-171). Todos los sacerdotes estaban regidos por uno de la más alta jerarquía, llamado *mexicatlteohuatzin*,¹⁰⁰ y en palabras del autor, “éste era como patriarca elegido por los dos sumos pontífices”. Estos *teohuaque*, eran los más especializados, tenían el conocimiento de las artes, de los libros sagrados, del movimiento de las estrellas, del sol y la luna y por supuesto de la naturaleza, ellos podían leer e interpretar los códices que tenían (Sahagún 1992, lib. II, cap. XXXVIII:155, apéndice III:168).

Los sacerdotes *tlenamacazque* —sacerdotes incensadores—, se vestían con una chaqueta llamada *xicolli*,¹⁰¹ su *máxtlatl*,¹⁰² o taparrabo y sus sandalias, en muchas imágenes se observa que llevaban el cabello recogido sobre la nuca y en algunas representaciones fueron pintados con la pintura negra del cuerpo, la cual los caracterizaba. Sus instrumentos de trabajo eran los sahumadores y una bolsa de hecha de papel o de piel, en ella llevaban copal, o *yauhtli*, otro implemento que portaban era el *yeitecómatl*,¹⁰³ donde guardaba el tabaco (Figura IV.3)(Sahagún 1992, lib. II, cap. XXV: 113; cap. XXXV:147; Durán 2003, t. I, trat. I:211, 420). En las imágenes de los códices, los sacerdotes hombres o mujeres que portaban los sahumadores, también aparecen vestidos con los atributos de deidades como son: Tláloc, Tonatiuh, Tlaltecuhli, Cintéotl, Quetzalcóatl, Mictlantecuhtli, o

¹⁰⁰ *Mexicatl teohuatzin*. Señor, sacerdote guardián de dios (Sahagún, 1992:947).

¹⁰¹ *Xicolli*. Prenda de ropa similar al chaleco. Cotón veste sin mangas, que cubre el tórax en parte, por estar abierto, y toda la espalda (Sahagún, 1992:959).

¹⁰² *Máxtlatl*. Prenda de ropa masculina, consistente en una faja ancha, ceñida a la cintura y con los extremos pendientes por delante y por detrás de la persona (Sahagún, 1992:934).

¹⁰³ *Yeitecómatl*, Calabacilla verrugosa que servía para llevar el tabaco (Duran 2003, t. I Trat, p. 211; López Luján, 2012:130).

Mictlantecihuatl (Figura IV.4), estos mismos dioses fueron identificados en la descripción de los rituales donde se ofrecía copal, cuyas ceremonias eran importantes para el pueblo.



Figura IV.3 a) Izquierda sacerdote con su vestimenta tradicional, e instrumentos de trabajo. *Códice Mendoza*, lám. 63. b) Derecha sacerdote con su incensario y portando un bulto sagrado. *Códice Bodley*, lám. 25.

Entre sus actividades estaba el conseguir la leña que era utilizada para mantener encendido el fuego en los braseros, adornar los templos, tocar los caracoles y “administrar el incensario conque los sacerdotes incensaban al ydolo á media noche y á la mañana y á medio día y á la oración”, llamaban a esta ceremonia de incensar *tlenimactl*,¹⁰⁴ también realizaban los preparativos para las ceremonias o inauguración de alguna obra, la entronización o exequias de gobernantes. Para todas estas acciones se apoyaban de jóvenes aprendices, los cuales eran llevados desde muy pequeños al *Calmecac*, su preparación iniciaba con pequeñas acciones, como por ejemplo conseguir la leña que era quemada en los braseros, y de acuerdo a sus méritos ir avanzando hasta convertirse en *Tlenamacazque*: encargados de las diferentes actividades religiosas (Sahagún 1992, lib. II, apéndice IV: 168; Duran 2003, t. II, trat.II:33-34).

¹⁰⁴ *Tlenamactli o Tlenamaquiliztli*. Acción de ofrendar fuego. Ofrenda de incienso o copal



Figura IV.4 Sacerdote vestido con atributos de Tláloc y Tonatiuh, se encuentra ofrendando frente al templo de Tlahuizcalpantecuhtli. *Códice Bodley*, lám. 8.

En los códices también aparece la representación de sacerdotes sosteniendo su sahumador al realizar el ofrecimiento de copal frente a los templos (Figura IV.4), entre las láminas más representativas se encuentran las del *códice Bodley* láminas 8, 11, 12, 13 y 25, *códice Vindobonensis* y *códice Nuttall* láminas 5, 17, 18 y 19 o el del *códice Florentino* fol. 6r y 28r. En la primera se observa cómo era lavado Huitzilopochtli, y en la segunda se presenta la ofrenda a Tláloc, así como la acción de incensarlo, en el ritual conocido como *tepopochuiliztli* o *tepopoxhuia*¹⁰⁵ (Acuña 1984, vol. 7, p.199; *Códice Borgia*, lam. 26; *Códice Vaticano A*, lam 44v, p. 221). Pocas son las representaciones de otro tipo de personas realizando rituales con estos objetos, como es el caso del *códice Laud*, capítulo IX, lámina 33, donde aparece una mujer sosteniendo su sahumerio; o en la lámina 15 y 17 del *Nuttall*, donde la Señora Tres Pedernal y su hija tres Pedernal ofrecen incienso.

En el sacerdocio no sólo había hombres, también había mujeres encargadas de las labores de las deidades, eran llamadas *cioatlamacazque*.¹⁰⁶ La preparación de los jóvenes estaba a cuenta de los sacerdotes y las sacerdotisas, ellos eran los encargados de enseñarles

¹⁰⁵ *Tepopoxhuia*. Ritual que consistía en sahumar o incensar a otro (*Códice Borbónico*, lám. XXVI).

¹⁰⁶ *Cioatlamacazque*. Sacerdotisa, ministra de algunos templos (Sahagún, lib. II, cap. XXVI:125, apéndice IV:170; Alberti, 1994:171-217)

las actividades relacionadas a las festividades de las deidades. Durán y Sahagún, mencionan que este aprendizaje era tanto para las mujeres como para los hombres (Durán 2003, t. II, trat. II, p. 33), todos ellos tenían por costumbre utilizar un sahumador para realizar la ofrenda del copal, cuyo humo posiblemente tuvo otros simbolismos aparte del incensar a la deidad.

De manera especial se menciona a aquellos sacerdotes encargados de trabajar con las nubes que traían la lluvia, los cuales posiblemente también eran los encargados de los templos de Tláloc. En su texto *Cuarenta clases de magos del mundo náhuatl*, López Austin hace mención de la forma en cómo trabajaban los magos y curanderos. Entre los personajes que menciona se encuentran los dominadores de los meteoros, llamados Teciuhtlazqui (el que arroja el granizo) y Teciuhpuehqui (el que vence el granizo), estos eran los encargados de cuidar y proteger los cultivos, los cuales debido a su labor eran conocidos como los “hombres de economía agrícola”, es decir, dedicados a librar a los campos de cultivo de los peligros del granizo, dominar las malas nubes y hacer que se alejaran (López Austin 1967:87-117). Por su parte en los relatos que realiza De la Serna, se puede leer una detallada descripción de cómo se realizaban y conjuraban sus rituales para ahuyentar los nublados:

Otros conjuraban con una culebra viva revuelta en un palo, y esgrimía con ella así la parte de los nublados, y tempestades con soplos, y acciones de cabeza, y palabras [...] Otros conjuraban los nublados, y tempestades con las mismas acciones, y soplos a unas partes, y a otras y lo que decía eran estas palabras: “a vosotros los Señores Ahuaque, y Tlaloque”, que quiere decir: “Truenos y Relámpagos: ya comienzo a desterrarlos, para que os apartéis unos a una parte, y otros a otra”. Y esto decían santiguándose, y soplándolos con la boca, y haciendo vueltas con la cabeza de Norte a Sur, para que con la violencia del soplo, que dabas se esparciese. Otro apuntaba, y ahuyentaba las nubes, y tempestades diciendo estas palabras, que se siguen: “Señor, y Dios mío, ayúdame, porque con prisa apresuramiento viene el agua, y las nubes y con lo cual se dañarán las miese, que son criadas por nuestra ordenación. Amada Madre mía, Reyna y Madre de Dios, Santa María ayúdame, sed mi intercesora, porque ay muchas cosas, que son hechuras vuestras, que se pierden”, y luego decía: “Santiago el mozo, ayúdame, varón fuerte, vencedor, y hombre valeroso, valedme, y ayudadme que perderán las obras, y hechuras de Dios todopoderoso”. [...]” De la Serna 1892, cap. II, pp. 289-290.

En la época prehispánica, las nubes tenían un simbolismo muy marcado con las representaciones de serpientes, en las imágenes de los códices una serpiente representa el cetro de Tláloc, que simboliza el agua o el rayo, y también son serpientes los remates de los

sahumadores, cuyo simbolismo está estrechamente relacionado con esta deidad. Mixcóatl patrón de los cazadores, es otra de las deidades que tiene entre sus implementos una serpiente, la *Xiuhcóatl* serpiente de fuego, así como Tezcatlipoca y Xiuhtecuhtli; las serpientes están relacionadas con el agua, los ríos tanto de la superficie como los de las cuevas o cavernas, el agua del cielo en forma de nube; en este mismo contexto y de manera más detallada se explicará la relación del humo-serpiente-sahumador en el capítulo V de este trabajo.

3. El sahumador y el significado del humo

En el capítulo octavo del Libro sexto de Sahagún, se menciona que Tláloc es el “señor del incienso o copal”, en ese apartado se encuentra descrito el lenguaje y los objetos usados por los sacerdotes para adorar a esa deidad, y también a los *tlaloque* y a Chicomecóatl, en tiempo de secas ofreciéndoles *yauhtli* y copal (Sahagún 1992, lib. IV, cap. VIII:316). Sin embargo, no eran los únicos a los que se ofrecía esta resina, pues todo apunta a que el uso en los rituales religiosos era muy amplio y extenso.

En el *Tratado de la Historia de las religiones*, Eliade menciona que las hierofanías son aquellos elementos que manifiestan lo sagrado, están en todos lados, en todos los sectores de la vida fisiológica, económica, espiritual o social, en ese contexto está el cielo, las aguas de la tierra, las piedras y el fuego, todos estos elementos naturales representan desde tiempos antiguos lo sagrado. También estaban las hierofanías biológicas como el sol, la vegetación, la agricultura y la sexualidad; y las hierofanías tópicas donde entran los lugares sagrados, los templos, los mitos y los símbolos (Eliade, 2013:22). En la vida social, los oficios, las artes, la industria y las técnicas, tuvieron un origen sagrado y estos se fueron revistiendo a lo largo del tiempo en elementos cotidianos (Eliade, 2013:35).

Lo sagrado es aquello que se opone a lo profano (Roger Caillois),¹⁰⁷ en el espacio ritual y en las concepciones religiosas del mundo hay una distinción y separación entre lo sagrado y lo profano, decir o definir en dónde empiezan o terminan cada uno de estos

¹⁰⁷Tomado de Eliade, 2013:20.

terrenos es muy complejo, sobre todo si se realizan estudios de pueblos con pensamientos religiosos desaparecidos. Si se toman en cuenta todos los elementos arriba mencionados, se debe de entender que lo sagrado forma parte de aquello que está asociado a la vida religiosa, y lo profano perteneciente a la vida secular, por consiguiente, los espacios también entran en este contexto de sagrado/profano.

Si se parte 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 le fueron prestadas al hombre para su uso, y los lugares donde ellos habitan y se comunican con el hombre. Se puede 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, como ya se mencionó líneas arriba, todo está cargado de religiosidad, la cual estaba organizada y dirigida por los aparatos administrativos religiosos y políticos de los pueblos prehispánicos. El espacio profano del hombre tiende a contaminar lo sagrado, por ello es importante cuidar las acciones y los rituales para no romperlo o alterarlo con el mínimo rose, pues se le despojaría de las cualidades específicas que lo convierten en hierático.

En los relatos de las ceremonias, se observa que los sacerdotes tenían mucho cuidado de no cometer alguna falta en los rituales, para no traspasar los espacios sagrados con los profanos y, antes de iniciar los sacrificios, el espacio ritual y las deidades eran incensadas; es decir, limpiaban lo contaminado e impuro que fue tocado por el hombre y pasaba a ser limpio y puro para los dioses (Limón Olvera, 2001:118; Eliade, 2013:299). Todo estaba entrelazado, sagrado y profano van de la mano y es casi imperceptible la frontera que los divide, razón por la cual se debe actuar con sumo detalle, como lo demuestra la acción de sahumar el espacio profano cuando las imágenes de los dioses salían de sus templos, convirtiendo el mundo profano en sagrado. Las fuentes también mencionan que los sacerdotes iban con sus incensarios al frente de la deidad echándoles incienso, y lo mismo sucedía cuando realizaban el sacrificio de los cautivos de guerra y de los hombres que los representaban (Sahagún 1992, lib. II, cap. XXV:118; cap. XXVIII:126), eran incensados, posiblemente para purificarlos y que llegaran limpios al mundo sagrado de los dioses.

Generalmente usaban copal para incensar, pero también tenían otras hierbas o sustancias similares. En su trabajo sobre el copal y su uso en los pueblos actuales, Stross ha observado cómo entre los mayas Chortí de Guatemala, se incensan las piezas de caza para purificar la carne y con ello expulsar los espíritus malignos del cuerpo muerto, es decir, pasan de lo profano a lo sagrado, además utilizan esta resina para limpiar todo tipo de imágenes religiosas, sus ropas, sus altares y las cruces (Stross, 2004:7-8). Esta misma idea es apoyada por Héctor Enríquez (2014:24, 68), quien divide en grupos los tipos de olores que hay en el mundo material y el uso que se les da, así en el sexto lugar coloca los olores para limpiar y purificar, tanto en los ritos como en prácticas sociales específicas, poniendo como ejemplo el uso del incienso en la misa católica. Su propuesta se ve reforzada por el trabajo etnográfico de Sandra Cruz Rivera,¹⁰⁸ quien dice que los olores que desprende el copal tienen como función la limpieza y purificación de ciertas prácticas rituales entre grupos mayas y nahuas actuales.

En el contexto del uso del sahumador, se apoya la idea de que con el humo se va limpiando lo impuro y contaminado, para dar paso al espacio sacro por donde pasarán las deidades y con quienes se tiene contacto, no sólo con las encardadas de la sobrenaturaleza, sino con todas las deidades relacionadas con la vida del pueblo mexicana. En el texto de Durán, el autor nos deja ver claramente esta acción, cuando menciona que, en el paseo de Tezcatlipoca por el Recinto Sagrado, los sacerdotes van por delante incensando “yendo y viniendo a incensarle y cada vez que echaban incienso alzaban los brazos muy alto, tanto como podían extenderlos hacia el sol, pidiéndole con ello que subiera sus ruegos y peticiones (Durán 2003, t. II, trat. II, cap. IV:51).

De este modo el humo del incienso limpia y lleva los ruegos a los dioses, pero no sólo es el vehículo que lleva las plegarias, la voluta del humo tiene muchos significados de acuerdo al contexto en se encuentra representada, a continuación, se presenta lo que de ella se ha propuesto en diversos trabajos.

¹⁰⁸ En preparación

a. La Voluta

El simbolismo de la voluta de humo del copal está relacionada con la comida, en las fuentes se menciona que el humo que se ofrecía era el alimento de las deidades, así como el humo que salía de los recipientes de comida que eran colocados como parte de las ofrendas, pues los dioses se alimentaban del olor que despedían los alimentos (Graulich y Olivier, 2004:121-155; Enríquez, 2014:59,68; Dupey, 2015a:24-29; 2015b:50-55; 2018:117-165; López Austin, 2016:119).

En la actualidad, el humo del copal tiene relación con las nubes blancas que se ven en el cielo (Heyden, 1983:263-266), y entre los *tiemperos*,¹⁰⁹ el humo del incienso representa dos elementos anímicos, por un lado ayuda en la comunicación que hay entre los hombres y los seres espirituales cuidadores de las aguas, esta acción ve reflejada en el momento de realizar las ofrendas que se hacen a las deidades del agua que viven en las montañas; y por el otro, representa las nubes. El humo del copal también sirve para ahuyentar las tormentas que destruyen la cosecha (Alba González, 1997:467-501; Bravo, 1997:366; Crockner, 1997:503-521; 2000, 2004; Sierra 2007:327). Según el trabajo de Miguel García, con el *yauhtli* se produce un humo gris y negro muy denso, similar a las nubes que presagian tormentas, las cuales provocan la destrucción e inundaciones (García, 2015:44-49).

Otros simbolismos que tiene esta representación son el olor (Dupey, 2015:51; 2018:121-127); el aire, el viento, la palabra, y por supuesto el humo (Piña Chan, 1995:47; Taube, 2001:102-123; 2004:69-98; Johannson, 2001:70; Ballestas, 2015:45; Dupey, 2015:121). Según Taube, también significa el aliento de la vida, y su representación como *ihiyotl* se encuentra presente en Mesoamérica desde el Preclásico hasta la llegada de los españoles; es por ello que su figura se encuentra cerca de la boca en los diseños de hombres

¹⁰⁹Tiemperos o graniceros son personas tocadas por el rayo, cuya función principal es el de trabajar con las nubes, son los responsables de cuidar los campos de cultivos, de las nubes negras que dañan las milpas; entre sus funciones también se encuentra en curar a la comunidad de los malos aires, entre sus objetos que utilizan es el humo de copal, el cual sirve para retirar el mal de aire. Este tipo de trabajadores del tiempo se encuentran ubicados en los pueblos cercanos a las montañas, en este caso ubicados en los pueblos de San Rafael, Ecatingo de Hidalgo, Amecameca, Atlauhtla, acerca de las faldas del volcán Popocatepetl; son nombrados de diferentes formas dependiendo el lugar o región (Morayta, 1997; Huicochea, 1997; Shuman, 1997).

y dioses, o de los hocicos de animales, tanto en códices, esculturas y petrograbados (Taube, 2005:23-50; Franca 2005; 2009: 257-266).¹¹⁰

En las imágenes de los sacerdotes portando sahumadores, es posible que esta voluta pueda representar la palabra que es elevada, pues como se vio anteriormente el sacerdote quema su resina, no sólo para limpiar el espacio donde pasará la deidad, sino que también lo levanta para que suba más alto, esta misma acción puede corresponder al momento en que se quema el copal en los discursos, o frente a las deidades al realizar las oraciones y ofrecimientos a diferentes horas del día (Sahagún, 1992, lib. II, apéndice III:165; Durán 2003, t. I. trat: 217). El humo sirve como vehículo para llevar los rezos, el discurso y los cantos que hacía el hombre a los dioses, y establecer con ellos los canales de comunicación. Esta misma idea continúa vigente en las comunidades actuales y en la Iglesia Católica, ya que ellos consideran que el incienso es el encargado de llevar las oraciones y plegarias a la presencia de Dios (Heyden, 1980:50-52; López Austin, 2006:177-192; Calva, 2008; Broda, 2013:639-702; Enríquez, 2014:23, 59, 68).¹¹¹

Tal vez por esta razón se observan algunas representaciones como las de los códices *Bodley*, *Borgia* y *Cospi* (Figuras IV.5 y figura II.23), con una voluta de humo decorada con *chalchihuites*, oro, ojos celestes y flores; para algunos autores esta voluta significaba los cantos realizados, o los discursos de los sacerdotes y gobernantes (León-Portilla, 1983:59; Piña, 1995:43).

Para comprender mejor el simbolismo de la voluta y su significado, es necesario identificar los contextos en que fueron pintados, es por ello que se comparte la idea de Schele y Miller, cuando hablan sobre la voluta en su trabajo *Sangre de Reyes. Dinastía y Ritual en el arte maya*, ellas consideran que:

“...Algunas veces las propiedades de dos objetos o sustancias eran concebidas como si fueran estructuralmente análogas: la sangre es al cuerpo humano lo que la savia es al árbol; el humo es al fuego como el aliento es a lo humanos; la sangre es a los humanos como el agua es a la tierra. Los símbolos que representan categorías estructurales con apariencias similares también eran libremente intercambiables. Por ejemplo, flama, humo, niebla, aliento, sangre fluyendo, nubes, pedos, eructos y brotes nuevos de maíz eran representados

¹¹⁰El símbolo de aliento de vida se ha encontrado en todo el arte maya, desde el preclásico, y ha sido ampliamente estudiado por Taube.

¹¹¹Heyden además incluye al peyote y al tabaco como otras sustancias que también servían para tener comunicación con los dioses.

todos por la misma doble voluta. El significado preciso de tal voluta sólo puede ser distinguido del contexto, y el doble sentido probablemente era intencional” (Schele y Miller, 1968:43)¹¹².



Figura IV.5 Representación de la voluta prehispanica de color negro, acompañada de ojos celestes, círculos amarillos y flores. *Códice Cospi*, lám. 13

En este mismo sentido se puede ver que las imágenes de los códices, muestran tres contextos de uso del sahumador y la voluta de humo.

¹¹²Traducción de Blas Castellón.

- El primero está relacionado con el sacerdote y su sahumador humeando, pero sin realizar una acción, fue puesto ahí con el fin de complementar la narración del texto,
- Segundo, está en relación al evento ritual que se celebraba, ya sea por el sacerdote u otro personaje que lo sostenía, y
- Tercero, ofrendando frente al templo, estas dos últimas acciones son las más representadas en los libros, pero en ellas las representaciones de ambas imágenes también tienen un simbolismo relacionado con el color.

b. El color

Historiadores, historiadores del arte y antropólogos, han manifestado que el color en la época prehispánica simbolizaba mucho más que una imagen con pintura (Martí, 1960:93-127; Sotelo, 2000:31-37; Magaloni, 2014:35-47), esto mismo, se ve reflejado en el trabajo de Dupey sobre los colores y la cosmovisión, quien hace una amplia revisión de fuentes históricas y de pueblos actuales sobre el significado del color; en el apartado de conclusiones propone que pueden existir dos colores en cada región, uno dominante y otro secundario, y que estos no se contraponen, sino por el contrario se complementan (Dupey, 2003:178).

Esta combinación de colores se observa en las representaciones de los códices, cuando una voluta doble sale de los sahumadores al momento de quemar la resina, los de tradición prehispánica fueron pintados de color negro con gris o blanco, imágenes como las del *Códice Borgia*, lámina 18 y *Cospi* láminas 12 y 13, tienen además representaciones de otro tipos de símbolos que las hace más floridas como se puede ver en la figura IV.5. Los dibujos de sahumadores de códices tardíos tienen la representación de llamas saliendo de la cazoleta, fueron pintadas en color rojo, amarillo o anaranjado, en ocasiones también combinaban dos colores: anaranjado con blanco o gris, los menos, fueron marcados con el trazo de la representación del fuego elevándose por encima del recipiente.

El significado de los colores ha sido estudiado en diferentes contextos, así como su representación en los planos terrestres, el negro representaba al norte, el blanco al oeste, el

azul al sur, el rojo al este y el verde el centro, sin embargo, de acuerdo a las fuentes que se consulten éstos pueden variar (Martí, 1960:93-127; Beyer, 1965f:482-487; Caso, 1976:21; Sotelo, 2000:31-37; Dupey, 2003:158). Es por esta razón, que se vuelve interesante observar como el humo fue coloreado en diferentes tonos de amarillo, rojo y anaranjado; negro, gris o blanco, ambos grupos son colores opuestos y complementarios, los cuales marcan la dualidad del cosmos.

Los colores rojos pasando por el anaranjado y el amarillo representan el día, la zona de calor, el fuego, el sol, la sangre, el sacrificio; la serpiente coralillo que simboliza el fuego; la serpiente Xiuhcóatl (serpiente de fuego) fue pintada en los códices de color rojo y amarillo, todos estos elementos simbolizan los elementos calientes, de color rojo pintan a Xiuhtecuhtli (dios del fuego). El amarillo es el color que caracteriza a Tonatiuh, y predomina en los implementos que lleva Xipe Tótec (Beyer, 1965f:482-487).

Para el color blanco existen muchas interpretaciones, el blanco, negro y gris, representaban lo frío, la noche, el inframundo, el *mictlampa*¹¹³ el rumbo de la muerte (Martí, 1960:120-121; Dupey, 2003:85-86). El occidente donde termina la marcha el sol es blanco, y en ese lugar se encuentra representada la fecundidad maternal, la abundancia del sustento, la paz y la quietud, es el rumbo femenino en su integridad (Martí, 1960:120-121). El color blanco es el lugar primigenio, lugar de origen y creación del hombre (Dupey, 2003:118, 121, 126 y 208). Los dioses relacionados con la noche y la oscuridad están pintados de color negro: Yohualtecuhtli (Señor de la Noche), Tezcatlipoca (el cielo estrellado), Quetzalcóatl (como Tlahuizcalpantecuhtli), y Mictlantecuhtli (Martí, 1960:99; Beyer, 1965e:471-475; Caso, 1976:37).

Los colores tienen muchos simbolismos, pero en relación a la representación del fuego y la voluta de humo, el rojo y el amarillo representan el fuego y tienen una estrecha relación con las deidades ígneas, con la renovación y los elementos calientes, todos ellos presentes en la cazoleta. Mientras que el negro el blanco, negro y gris, significan lo frío, la noche, el origen del hombre y el lugar donde se encuentran los dioses de la fecundidad y la creación, relacionadas con los mangos-remates con representaciones de serpientes principalmente, todo este simbolismo será tratado en el siguiente capítulo.

¹¹³*Mictlampa*. Representa el rumbo de la región de la muerte. Representa el norte (Sahagún, 1992:935).

En resumen, todas las imágenes de los sahumadores observadas en los códices y algunas fuentes escritas, son representaciones pictográficas e ideogramas (León-Portilla, 1983:54, 58-59; Johansson, 1993:124, 2001:69- 35; Boone 2010:40-49) que muestran su relación con el sacerdote y con los actos rituales, así como con la población, pues se utilizaban para quemar el incienso en las festividades religiosas y en la vida cotidiana. Según la información arqueológica registrada en los capítulos II y III, estos objetos eran usados de manera proporcional en los contextos rituales de los templos y en las casas de la población, es decir no había un predominio de uno u otro, sino que su presencia en ambos contextos se refiere más a la continuidad que se hacía en los ritos estatales y los domésticos, los cuales fueron impuestos por el gobierno y posteriormente establecidos para que la población los realizara en sus viviendas (Smith, 2011:566).

Por otro lado, el humo también servía para limpiar el espacio sagrado, así como los presentes que se ofrendaban, y al mismo tiempo se considera como el vehículo que permitía abrir los canales de comunicación con ellos, transportar y elevar las oraciones, los discursos y los cantos. Todas estas acciones se hacían en los diferentes espacios rituales de las deidades, pero también en los espacios profanos de los hombres, los cuales eran primero limpiados por los sacerdotes.

Tláloc era el dueño del humo (Sahagún 1992, lib. VI, cap. VIII:316), ese humo que simbolizaba las nubes del agua de los cielos, que a veces caen como serpientes de aguas torrenciales, que podrían ser benignas o malignas para los campos de cultivo del hombre. Tláloc, con su cetro-rayo-serpiente es el responsable del agua y los alimentos, pero cuál es el simbolismo de las serpientes y el sahumador, y cómo se relaciona este mismo objeto con Xiuhtecuhtli, ambas deidades asociados en un mismo objeto, cuyo simbolismo aun no queda claro. Veamos lo que la iconografía y los elementos simbólicos nos dicen.

Capítulo V

La iconografía de los sahumadores

1. El simbolismo del sahumador

A lo largo de este trabajo se ha puesto de manifiesto la importancia del sahumador en la labor de los sacerdotes prehispánicos, pero también hemos podido establecer que se trataba de un implemento utilizado en los rituales domésticos. Debido a su presencia constante en las ceremonias religiosas, algunos de los sahumadores registrados hasta el momento, muestran elementos iconográficos tanto en su formato (remates), como inscritos en el cuerpo (glifos), lo que permite plantear la posibilidad de que exista un lenguaje simbólico, relacionado con plegarias o pedimentos a los dioses.

En este capítulo se presentan a detalle cada uno de los elementos iconográficos observados en estos objetos rituales. En primera instancia desglosaremos cada elemento y posteriormente se realizará la integración del simbolismo religioso detectado, con base en las representaciones pictóricas con las que fueron decorados, así como la forma del sahumador; todo ello con el fin de presentar una interpretación simbólica de este objeto y su relación con las diferentes deidades del pueblo mexicana a las que hacen alusión.

Uno de los dioses mesoamericanos más antiguos es el dios del fuego, quien tanto en el Preclásico como en el Clásico era conocido como *Huehuetéotl*, “el dios viejo”, “tota”, “nuestro padre” (López Austin, 1985:268; Limón, 2001:103); se le representaba como un anciano jorobado que porta un brasero sobre su cabeza, donde se depositaba la lumbre y posiblemente se realizaba la quema del copal. Para el periodo Posclásico esta forma cambió, aunque mantuvo sus atributos esenciales gracias a los cuales se le identificó y relacionó con Xiuhtecuhtli (López Austin, 1985:251-286; López Luján, 1993:171-192). Recibía varios nombres, entre ellos: “Señor precioso”, “Señor del Año”, “Señor de la Turquesa” “Señor de la Hierba”, e *Ixcozauhqui* “Cariamarillo” (Caso, 1976:55; López Austin, 1985:268; Mateos, 1992:93).

Xiuhtecuhtli-Huehuetéotl pertenece al grupo de los dioses supremos, fue creado por *Quetzalcóatl* y *Tezcatlipoca*, habitaba en el cielo más bajo, vivía en el *Tlaxicco*, “El ombligo de la tierra”. Debido a los diferentes nombres que recibía se le puede encontrar en los tres niveles del cosmos: considerando sus características ígneas se encuentra con el nombre de *Ilhuícatl Xiuhtecuhtli* “Señor del fuego del cielo”; como *Tlalticpac Xiuhtecuhtli* “Señor del fuego de la superficie de la tierra”, como *Mictlan Xiuhtecuhtli* “Señor del fuego del mundo de los muertos” y como señor de los cuadrantes *Nauhyotecuhtli* “señor del conjunto de cuatro” (López, 1985: 275; Mateos, 1992:100; Alfredo, 1985:268; Limón, 2001:85-106). Debido a esta diversidad de calificativos y a las características emblemáticas que le confiere cada uno de sus apelativos, es posible ver a la deidad fusionada o desdoblada con otras deidades (López Austin 1983: 75-87; Dehouve, 2017:9-39).

Xiuhtecuhtli habitaba el décimo cielo, el color que lo identifica es el rojo; en los códices lo representaban con el rostro amarillo y barba negra, algunas veces fue pintado con un bezote rojo. En la cabeza porta una corona de papel de diversos colores de la que cuelgan borlas de plumas; rematando el tocado tiene plumas verdes y sobre la frente o encima de la cabeza cuenta con la representación de un ave azul, llamada *xiuhtótotl*¹¹⁴. Su pectoral es un joyel escalonado en forma de “brasero o un *tecuítl*”,¹¹⁵ en la espalda porta una divisa dorsal en forma de serpiente *Xiuhcóatl* (Caso, 1976:55; Yólotl González, 1991:201-202; Mateos Higuera 1992, t. I, p. 102; López Austin, 1985:262; Sahagún 1992, lib. I, cap. XIII, pp. 164-65)

El dominio de *Xiuhtecuhtli-Huehuetéotl* es el centro de la superficie terrestre, representado como un rectángulo dividido en forma de cruz cuyo centro era el ombligo. Otra de sus moradas era el *tlecuítl* o brasero, donde se guardaba el fuego y que generalmente se encontraba al centro de la vivienda. Algunos sacerdotes de esta deidad tenían pintada una cruz, símbolo del dios (Caso, 1976:55; Mateos Higuera 1992, t. I, p. 93; López Austin, 1996a:80), y es muy posible que ese sea el emblema que decoraba la

¹¹⁴ *Xiuhtótotl*. “Pájaro azul”. Ave de pluma fina, esté generalmente estaba colocado al frente del tocado o sobre la frente del personaje (Sahagún, 1992:959).

¹¹⁵ *Tlecuilli*. Hogar o Fogón. Este es el nombre que se le daba al fogón de la casa, realizado con tres piedras, también recibió el nombre de brasero (Molina, 2004:147).

cazoleta de los sahumeros, donde se colocaba el fuego para llevar a cabo los rituales religiosos.

Pero no es la única deidad presente en la cazoleta, ya que en los Sahumeros de Tradición Mixteca-Puebla, además del calado, se observa un dibujo al exterior con forma de tira de papel blanca y nudo en la base del recipiente, los pliegues se extienden hacia la parte externa de la pieza, terminando en el borde (Figura V.1). La tira se encuentra asociada a ojos, plumones, plumas y círculos concéntricos, elementos que conforman conjuntos simbólicos relacionados con el sacrificio. En otras piezas, la parte externa de la cazoleta tiene pintada la representación del rostro de Tláloc (Figura III.22) o de una lechuza, como se puede observar en la pieza del tipo B-13 de Tenochtitlán (Figura III.19).



Figura V.1 Cazoleta con el calado en cruz y dibujo de “moño” (*amacuexpalli*), plumones plumas y ojos. Sala Mexica, Museo Nacional de Antropología. Fotografía S. Vallejo.

En la cazoleta hay otro elemento importante, se trata de la decoración externa realizada en forma de cordón, (ver las Figuras II.13, III.7, III.14 y III.24 y III.25 de los capítulos II y III), que pasa de la cazoleta hacia la parte baja del mango, a manera de amarre entre ambos. Según Yólotl González, “los mexicas creían en una comunicación entre el cielo y la tierra, mediante caminos o cuerdas, de las cuales descendían las deidades celestes a la tierra” (1975:35-37). Por su parte De la Garza menciona que la serpiente representa el cielo, la tierra y la fertilidad, pero “...también encarna el principio de unidad del mundo, pues aparece representada como *cuerda o lazo de unión entre el hombre y la naturaleza*” (2003:151).

Esta idea de unión y comunicación entre el cielo y la tierra, está presente en el pensamiento mesoamericano, en donde la tierra de forma plana y rectangular tenía en cada uno de sus cuatro rumbos la representación de un árbol cósmico, los cuales servían para sostener el cielo y permitir el viaje de los dioses en forma de energía. Ésta era transmitida hacia el centro, donde “habitaba un dios anciano, madre y padre de los dioses, señor del fuego y de los cambios de naturaleza de las cosas”; el árbol del centro era dibujado de forma helicoidal (similar a los cordones representados en las cazoletas), y por él fluían las fuerzas opuestas y complementarias de los niveles terrestres y celestes. El centro es el lugar en que se comunicaban los hombres y las deidades, éstas últimas además podían ascender o descender a los diferentes planos (López Austin, 1994:19-20; 1996a:66).

2. El simbolismo del mango-remate

Otra sección del sahumador es el mango-remate, cuyo simbolismo es tan interesante como el de la cazoleta. He organizado la descripción en cinco grupos, con el objetivo de comprender de manera integral sus elementos iconográficos:

- a) El cetro-serpiente de *Tláloc*;
- b) *Xiuhcóatl*, su relación con *Xiuhtecuhtli* y *Huitzilopochtli*;
- c) Garras de águila y su relación con *Tonatiuh* y *Huitzilopochtli*;
- d) Garras de jaguar y su relación con *Tezcatlipoca*;
- e) *Cipactli* y el pez sierra y su relación con *Tlaltecuhltli*; y por último los remates excéntricos.

a. El cetro-serpiente de *Tláloc*

Los Sahumadores Mexicanos Policromos y los Sahumadores de Tradición Mixteca-Puebla, muestran remates con representaciones de serpientes de agua, de tierra y de fuego (capítulo III), animales estrechamente ligados a *Tláloc*, como veremos a continuación. En los códices *Tláloc* porta un cetro en forma de serpiente, que simboliza el rayo o el agua que cae en forma de lluvia. Algunas investigaciones etnográficas actuales, mencionan que la serpiente es la lluvia que habita en el cielo, en la superficie y bajo la tierra (Robles, 1997:157-179;

Alba González, 1997:467-501; Peña Salinas, 2016:306-322; Peña Sánchez, 2013:82-87), este simbolismo será retomado más adelante.

Además del cetro, el dios sostiene una jarra, como en el caso del *Códice Magliabechiano* lámina 89r (Figura V.2a), en cuya imagen observamos el rayo en zigzag; mientras que en el *Telleriano Remensis* fol. 19v, el dios sostiene una serpiente de color azul con amarillo simbolizando el agua, lo interesante de esta imagen es el *técpatl* que lleva en las fauces, ya que este elemento representa el sacrificio y la sangre de los guerreros (Figura V.2b) (Mikulska, 2010:125-154; Sodi, 2006:425-432). En las láminas 43-48 del *Códice Vaticano* (Figura V.2c), el dios sostiene en la mano izquierda una serpiente cuya piel es similar a la de los reptiles de cascabel, la cual también está presente en los atributos de algunas diosas relacionadas con la tierra (Mondragón, 2007:105-114).

Serpientes similares son las que sostiene esta misma deidad en el *Códice Borgia*, lámina 27 y 28 (Figura V.2d), sólo que los reptiles carecen de dibujo en la piel, su representación es lisa y fueron pintados en color ocre, aunque es importante mencionar que algunas tienen sobre su cuerpo ojos abiertos, flores o cuchillos. Por último en las láminas 21 y 23 del *Códice Laud*, vemos a la deidad con serpientes, en la primera el ofidio tiene plumas de color amarillo y lengua bífida, este dato hace recordar la narración de Sahagún sobre la mordedura de la serpiente *tlehua*, la cual “arde como si quemara con fuego” (Sahagún 1992, lib. IX, cap. V p. 651), en la segunda imagen sostiene una serpiente blanca con plumas, según Mateos Higuera, ambas simbolizan el rayo (Figura V.2e y f)(Mateos 1992, III, pp.102, 104).



a



b



c



d



e



f

Figura V.2 Tláloc con diferentes representaciones de serpientes.
a) *Códice Magliabechiano*, lám. 89r; b) *Códice Telleriano Remensis*, fol. 19v;
c) *Códice Vaticano 3773*, lám. 43; d) *Códice Borgia*, lám. 27;
e) y b) *Códice Laud*, lám. 21 y 23.

Con estos ejemplos, tenemos una idea general de la gran variedad de serpientes que sirven como cetro a *Tláloc*, las cuales también representan diversos símbolos relacionados con el agua, el fuego y el rayo. Al ser considerada la segunda deidad más importante de los mexicas, debido a su estrecha relación con la lluvia, la siembra, los alimentos y los ciclos agrícolas, tanto él como sus ayudantes (los *tlaloque*) y algunas deidades femeninas, han sido motivo de diversas investigaciones enfocadas a comprender las fiestas que en su honor se celebraban (Broda, 1971: 245-327, 2019:9-45; Graulich 1999; López Luján, 1997:89-109; Lorente, 2008:167-201), sin embargo únicamente se tomará en cuenta el símbolo que lo caracteriza: su cetro-serpiente, ya que este es el elemento que se encuentra presente en el sahumador.

i. Las serpientes de Tláloc y su relación con la lluvia

Las serpientes son elementos importantes en la cosmovisión prehispánica, pues representan el cetro/agua de *Tláloc* y están asociadas a diferentes fenómenos climáticos que sucedían y preocupaban a los pueblos mesoamericanos. Para explicar esta función, se recurre a las fuentes pictóricas de las láminas 27 y 28 del *Códice Borgia*, y las láminas 43, 44, 45, 46, 47 y 48 del *Códice Vaticano 3773*. La descripción general está basada en los estudios que realizaron Ferdinand Anders *et al.* (1993) para los *códices Vaticano* y *Borgia*, además de los trabajos de Seler (1963).

De acuerdo con los especialistas, estas páginas representan al dios en cinco manifestaciones distintas, portando además atributos de otras deidades. Actos y acciones tienen consecuencias para las cosechas en los diferentes años, esta lámina muestra cómo las lluvias, junto con el viento que llega de múltiples direcciones, pueden ser dañinas o benéficas para las cosechas en los diferentes años del *tonalpohuall*; sin embargo, para este trabajo únicamente se tomarán en cuenta las imágenes de la deidad con el cetro/serpiente y su relación con las lluvias, dejando de lado los temas calendáricos. Así, las del este y oeste son benéficas y producen buenas cosechas, mientras que las del sur y norte son malas debido a su escasez, razón por la cual no crece el maíz (Anders *et al.* 1993:167).

En estas láminas se observa la representación de las serpientes y su relación con los diferentes tipos de lluvias, las cuales están guardadas en unas grandes ollas: las aguas

buenas hacen florecer el maíz, las aguas malas provocan que se críen telarañas y se echa a perder el maíz; el agua que cae en forma de granizo quema la cosecha, la seca. Los *tlaloque* son los encargados de romper esos recipientes para que caiga a la tierra (Tena, 2011:29).

Se considera que estas mismas serpientes —símbolo del agua— tienen una relación estrecha con los remates de los sahumadores. Para explicar este planteamiento serán utilizadas las láminas ya mencionadas.

Lámina 27 (Figura V.3). La hoja se encuentra dividida en cinco secciones, cuatro para cada esquina y una más al centro, en ella se observan cinco representaciones de *Tláloc* con diferentes yelmos: *cipactli*, *miquiztli*, *ozomatli*,¹¹⁶ *cozcacuauhtli*,¹¹⁷ y del signo del año. En la parte superior se observan diferentes tipos de cielos y en la inferior está la representación de la tierra con mazorcas de maíz, al centro del rectángulo se encuentra la deidad, y a su alrededor se representa el tipo de lluvia que cae: en el este el agua es buena y hace crecer mazorcas grandes, en el norte el agua que cae es poca y como consecuencia de ello el crecimiento del maíz es incompleto, además de que hay plagas de insectos. En el oeste la deidad deja caer abundante lluvia, por lo que la tierra y las mazorcas se inundan, y en el sur se representan lluvias escasas, el agua que cae tiene volutas de fuego que quema el maíz.

En el centro se encuentra la quinta región del mundo, “la dirección del arriba y abajo”, en esta imagen hay un cielo estrellado; justo en la parte media se observa el dibujo del día y la noche,¹¹⁸ ahí abunda el agua, pero también hay ojos celestes y cuchillos de sacrificio; en medio del plano terrestre se dibujó a *Tláloc*, pintado de blanco con rayas rojas (como *Mixcóatl*) con un tocado en forma de trapecio y rayo (símbolo del año). La jarra vierte agua y mazorcas, pero también caen de ella el escudo, las flechas y las banderas, símbolos de la guerra. El agua que cae del lado derecho tiene la imagen de un hombre con atributos de *Mictlantecuhтли* y huesos; *Tláloc* se encuentra parado sobre la representación de

¹¹⁶ Tanto Seler (1963:290) como Andersset. *al.*, (1993:170) consideran que es un mono, pero si se observa con detenimiento pareciera más la representación de un venado.

¹¹⁷ *Cozcacuauhtli*. Águila de collar. Ave de rapiña usada como signo de calendario. Águila de cabeza bermeja (Sahagún, 1992:294; Thouvenot, 2014:90).

¹¹⁸ Para Anders, *et al.*, la representación del sol, se refiere a un sol eclipsado, en peligro (1993:174).

la tierra, simbolizada como una troje preciosa y sobre de ella está *Chalchiuhtlicue* (Anders, et. al1993:174).

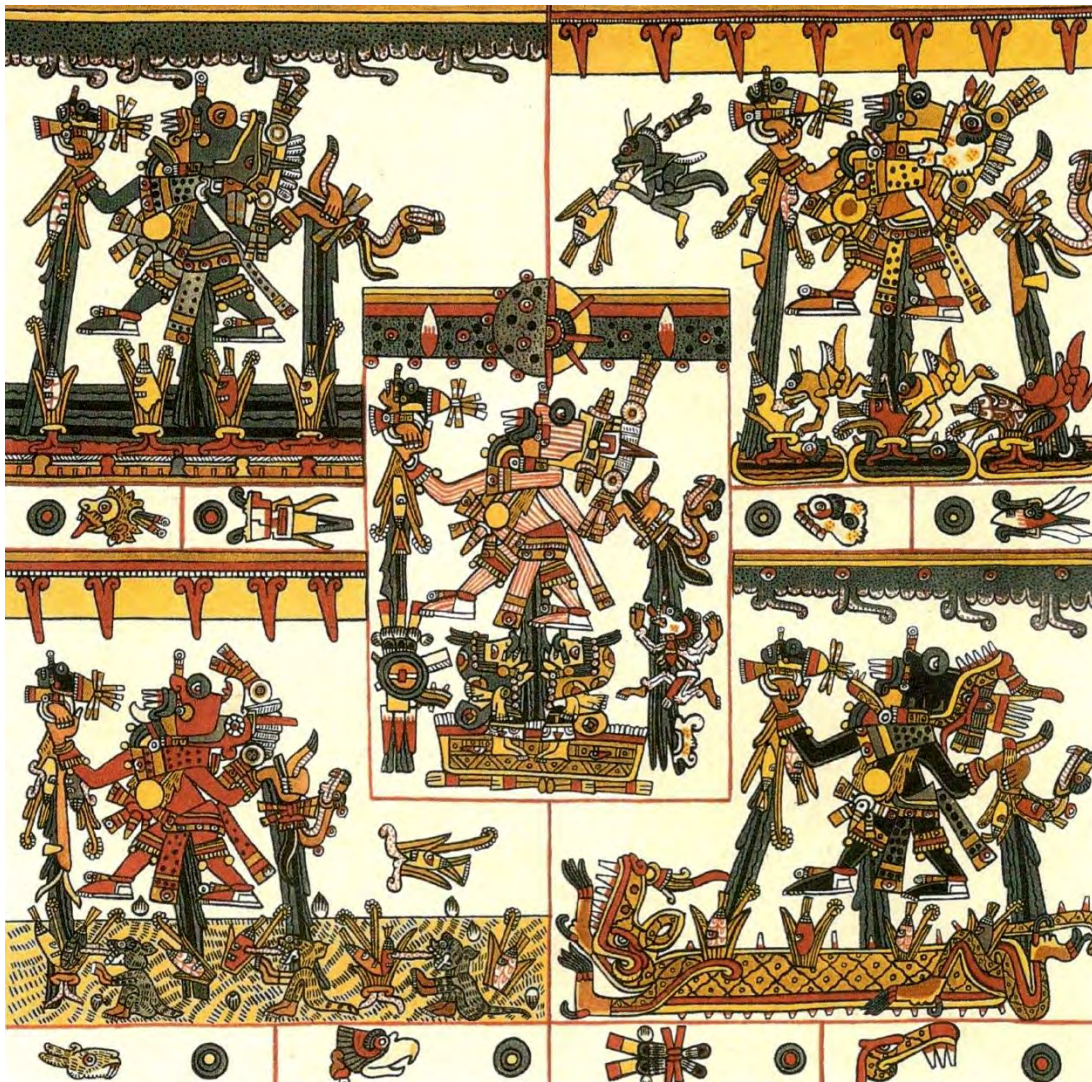


Figura V.3 Tláloc con atributos de diferentes deidades, en la mano derecha sostiene una olla Tláloc, y en la izquierda se observa una serpiente y un hacha *Códice Borgia*, lám. 27.

En todos los casos *Tláloc* porta en la mano izquierda una “olla *Tláloc*”, de donde caen los diferentes tipos de agua, y en la mano derecha una serpiente de piel amarilla; en las representaciones inferiores tienen ojos sobre su cuerpo, y las superiores son lisas. Además, sostienen en esta misma mano izquierda, un hacha serpentiforme, símbolo del trueno o

relámpago, el *tlahuitequiliztli*¹¹⁹ de color negro con franja amarilla, excepto en el *Tláloc* de la parte inferior derecha, que sostiene mazorcas (Seler, 1963:259).

Lámina 28 (Figura V.4). Esta hoja tiene las mismas representaciones que la lámina anterior, sólo que en ella no aparece el cielo con nubes o rayos, a excepción de la del centro, en donde sí está la representación de éste; el agua que cae de las ollas *Tláloc* tiene diferentes símbolos, bajo los pies de la deidad en cada dibujo se ha representado la tierra con una deidad femenina diferente, las cuales tienen relación con el agua, la fertilidad y el maíz.

En el este (inferior derecha) *Tláloc* aparece pintado de negro con atributos de *Tezcatlipoca*, de sus manos cae agua con cuchillos que cortan la mazorca y a la deidad femenina (con atributos de *Quetzalcóatl* como la máscara de pato),¹²⁰ quien se encuentra sobre la tierra encerrada en un rectángulo.¹²¹ El norte (superior derecha) tiene la representación de la deidad con el cuerpo pintado de color blanco con rayas rojas (similar a los *mixcoas*), sus insignias lo identifican con *Tlahuizcalpantecuhtli*, la lluvia que cae de sus manos tiene granizo, el cual golpea el maíz que crece. Sobre la tierra y dentro de un recipiente redondo está una deidad con atributos de *Xochiquetzal*, quien es golpeada por el granizo.

En el oeste (superior izquierda) se ubica a *Tláloc* pintado de amarillo con elementos que lo identifican como dios del fuego *Xiuhtecuhtli*; la lluvia tiene representaciones de llamas que caen directamente sobre la mazorca. La tierra en forma de *cipactli* tiene sobre de ella a una deidad con atributos de *Chantico*.¹²² En el sur (inferior izquierda) el dios del agua fue pintado de negro y caracterizado como *Quetzalcóatl*. El agua que cae tiene representaciones de serpientes con ojos, las cuales portan una máscara bucal en forma de pato, por lo que representan los vientos que afectan y tiran las milpas. Debajo del dios hay un rectángulo pintado como la piel del *Cipactli* y dentro se encuentra *Chalchiuhtlicue*.

¹¹⁹ *Tlahuitequiliztli*. Rayo o golpe grande (Seler, 1963:259).

¹²⁰ Según Seler la máscara de *Quetzalcóatl* sobre esta deidad simbolizan el autosacrificio y la sangre, y la tierra con cuchillos de pedernal lo caracterizan como el dios *Iztli*, el dios pedernal que representa el Norte (Seler 1963:264).

¹²¹ Posiblemente sea la representación de la tierra.

¹²² Según Anders *et al.*, (1993:172), pero Seler la identifica como *Chalchiuhtlicue* (1963:265).

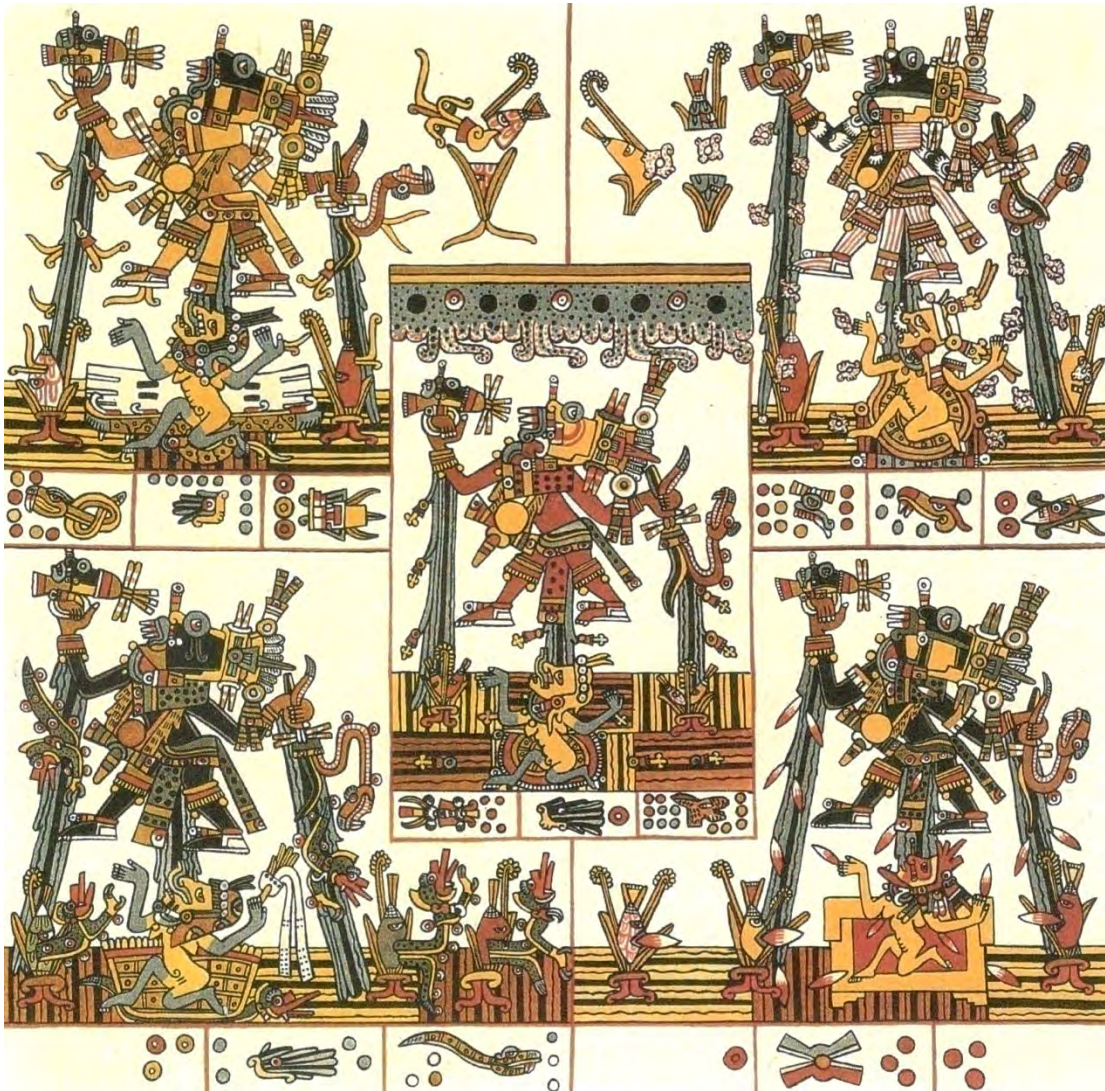


Figura V.4 Tláloc con atributos de diferentes deidades, en la mano derecha sostiene una olla Tláloc, y en la izquierda una serpiente y un hacha. *Códice Borgia*, lám. 28.

En la imagen del centro, la deidad está pintada de rojo con insignias de *Xochipilli-Macuilxóchitl*, este es el único recuadro en que se observa un cielo nublado y oscuro, con representaciones de ojos, chalchihuites y nubes, el agua que cae tiene símbolos de flores, posiblemente se trate del agua benéfica para las mazorcas que son bañadas con ella. Sobre

la tierra (representada por un gran *chalchihuitl*) se encuentra la diosa *Chalchiuhtlicue* (Seler, 1963:265).¹²³

En las láminas 43-48 del *códice Vaticano B* (Anders *et al.*, 1993), también fueron representadas las diferentes lluvias y eventos que suceden en ciertos años del *tonalpohualli*. En la parte superior de todos los cuadretes se observa el cielo, con diferentes tipos de nubes o lluvias bajo de él; la deidad aparece de pie sobre la línea que divide los recuadros calendáricos. Los atributos que porta *Tláloc* corresponden a otras deidades, se observa que en su mano derecha sostiene una hacha negra o roja y en la izquierda un cetro en forma de serpiente de cascabel,¹²⁴ todas están adornadas con diferentes papeles, similares a los que porta la deidad en cada imagen; frente al dios hay un recipiente con fuego o un templo ardiendo. A continuación, y de manera general, se describen las imágenes, enfatizando el tipo de cielo, nubes y atributos que las identifican con alguna deidad, siempre tomando en consideración los comentarios de Anders *et al.*, (2003).

Lámina 43. El cielo arriba de *Tláloc* representa la lluvia de oriente, es de color gris con nubes blancas y rojas, debajo se observa a la deidad pintada de negro con yelmo de colibrí, al frente de la nariz y sobre su boca se observa la representación de la *Xiuhcóatl*, que lo relaciona con *Huitzilopochtli*. Lámina 44 (Figura V.5), el cielo tiene dibujadas las lluvias del norte, se observa un cielo nublado y dividido en dos tipos de nubes, en el lado izquierdo el agua es abundante y buena, mientras que la del lado derecho es roja, la cual nace del disco solar, dentro de ella hay símbolos de guerra como son: flechas, el escudo, el corazón, los huesos y el cráneo. Encerrado en estos elementos, se encuentra *Tláloc* pintado de amarillo con un yelmo de *cipactli*, su boca sostiene un cuchillo y en la nariz porta una nariguera tubular rematada con *chalchihuitl*, según Taube esta nariguera representa el aliento de vida (2005:32-43).

¹²³ Para Anders *et al.*, es la diosa del maíz *Cinteotl* (1993:174).

¹²⁴ Por la forma de la cabeza, el hocico ligeramente levantado, cejas en forma de S y los colmillos largos y curvos podría tratarse de las serpientes de fuego presentadas en el capítulo III (Figura V.5), mientras que en la figura V.6 se observa una serpiente con la cabeza más plana y cejas largas y curvas hacia abajo, los colmillos fueron dibujados más pequeños, por todos estos elementos se considera que puede tratarse de serpientes de tierra.

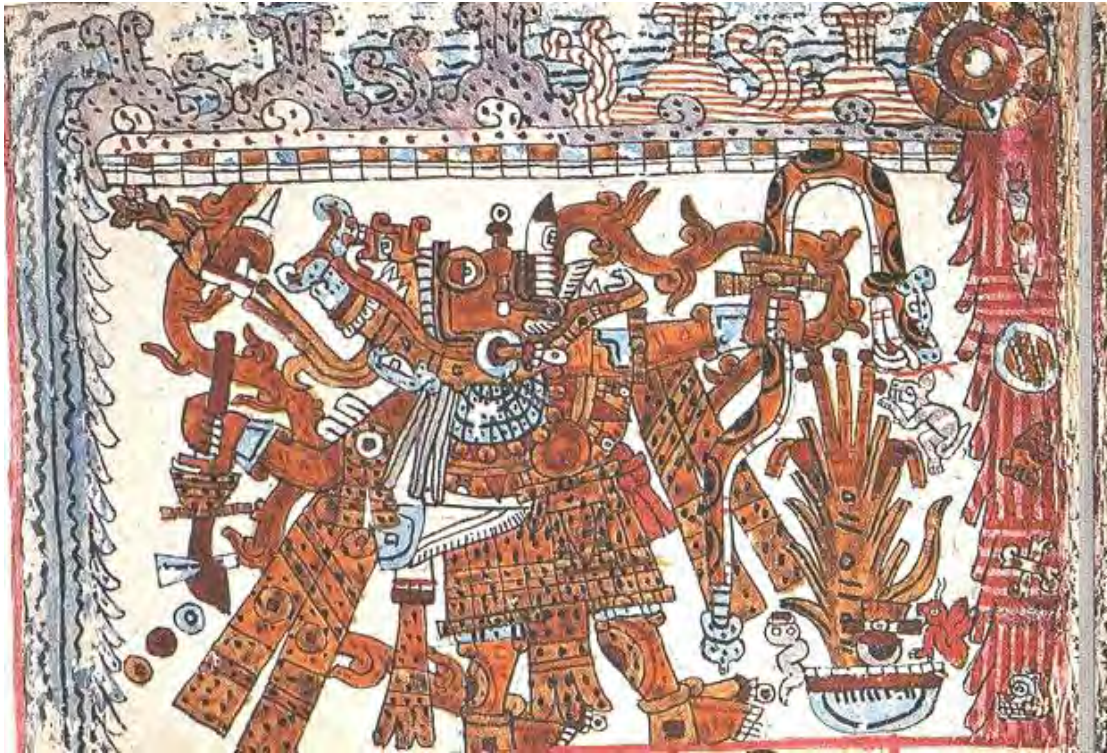


Figura V.5 *Tlaloc* con atributos de *Tlaltecuhli* representa el norte, enmarcándolo se observan las aguas buenas y rojas (tal vez de sacrificio por lo escasas) *Códice Vaticano B*, lám. 44.

Lámina 45. Representa el sur, el cielo tiene nubes blancas con gris y de él se desprenden dos rayos en forma de “lenguas de fuego”, que caen por los lados. *Tlaloc* está pintado de rojo, su yelmo corresponde a un lagarto-jaguar, en el pecho y como parte de los emblemas que porta se observa una serpiente bicéfala con plumas de garza blanca.

Lámina 46 (Figura V.6). Representa las lluvias del oeste, en la parte superior hay un cielo gris con nubes blancas y con puntos rojos, la deidad fue pintada de negro, portando un gorro cónico y una máscara bucal de pato lo que lo identifica como *Ehécatl-Quetzalcóatl*; del pico salen dos volutas rojas que ascienden al cielo y una más —que sale de su tocado— descende por el lado izquierdo del dios.



Figura V.6 Tláloc con atributos de *Ehécatl-Quetzalcóatl*, en el cielo se observan las nubes que vienen del oeste. *Códice Vaticano B*, lám. 46.

Lámina 47. En la región superior la lluvia está representada por un cielo azul con nubes grises y blancas, debajo de ellas se observa al dios pintado de verde, con su yelmo en forma de lagarto, en la boca tiene un cuchillo de pedernal y en la nariz una nariguera tubular con *chalchihuites*.

Lámina 48 (Figura V.7). En la región inferior tiene un cielo rojo con nubes blancas, delimitadas en la parte inferior por una línea azul, que cae sobre la tierra y la inunda. Tláloc está desnudo, tiene un yelmo de forma bicónica similar al de *Xipe Tótec*, elaborado con piel de jaguar, tiene nariguera tubular y en la boca sostiene un cuchillo de pedernal, de ésta salen dos lenguas de fuego que lo rodean; lleva un collar de serpiente, frente a él y sobre el agua se observa al *cipactli* devorando un hombre, de su boca sale una lengua de fuego.

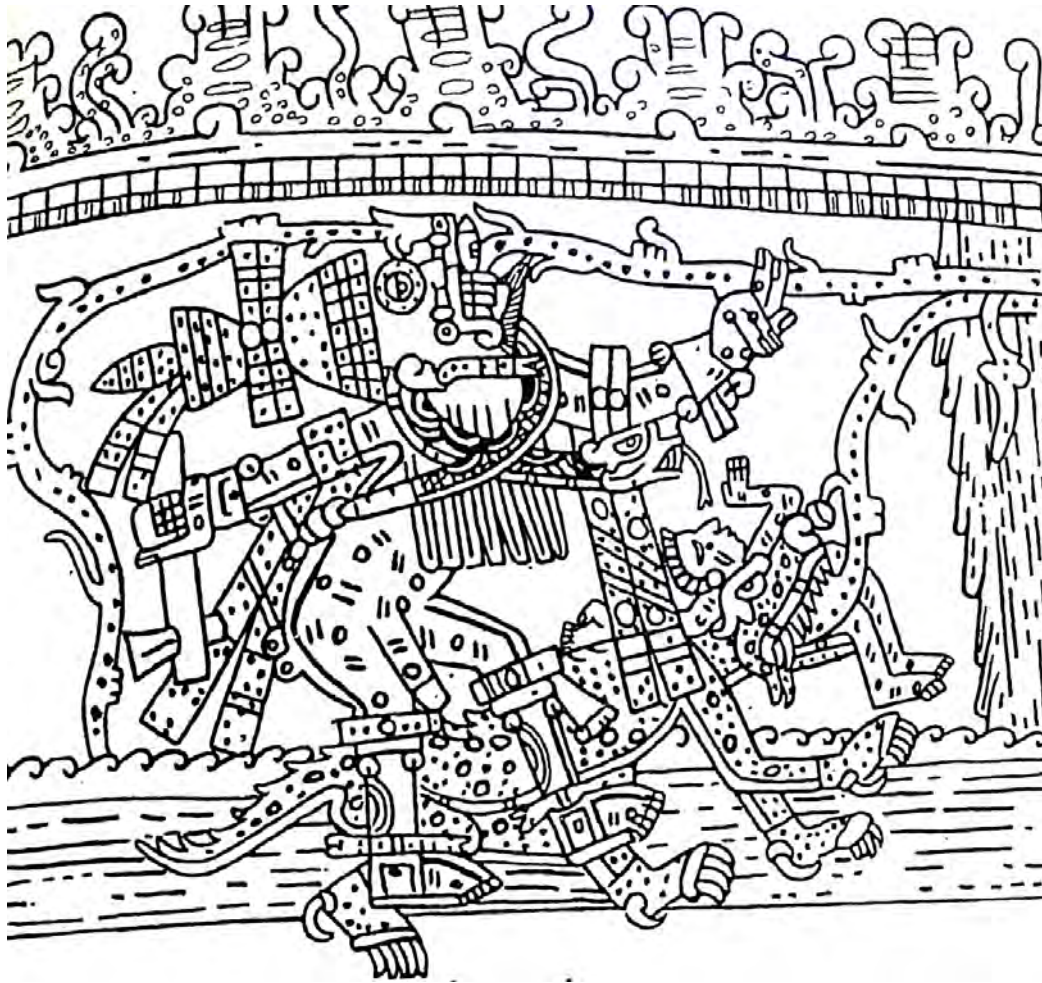


Figura V.7. *Tláloc* con atributos de *Xipe Tótec*, junto a él está un lagarto que representa la región inferior. Tomado de Anders *et al.*, 1993:263.

Mediante la revisión de estas imágenes, observamos que todas se relacionan con el agua que proporciona *Tláloc*. El agua, resguardada en el cielo, de acuerdo a sus características puede tener efectos positivos o negativos al caer sobre la tierra, pero ¿cuál es el significado de las serpientes que sostiene dicha deidad en estos contextos y su relación con el sahumador?

ii. Las serpientes símbolos de la lluvia y el viento

Para esta investigación considero importante rescatar dos aspectos de las láminas revisadas: primero, la relación que tiene *Tláloc* —señor del agua y responsable de la lluvia— con las deidades principales del panteón mexica, ya que fue pintado portando sus atributos, como en el caso de las láminas de los códices *Borgia* y *Vaticano B*, donde se le asocia con los

dioses: *Tezcatlipoca*, *Tlahuizcalpantecuhtli*, *Xiuhtecuhtli*, *Ehécatl-Quetzalcóatl*, *Xochipilli-Macuilxóchitl*, *Huitzilopochtli* y *Xipe Tótec*, y la presencia de las diosas *Xochiquétzal*, *Chantico*, y *Chalchiuhtlicue*, relacionadas con la tierra; todos estos dioses revisten importancia en el panteón mexica. Segundo, la importancia de la serpiente que siempre acompaña a *Tláloc*, pues como hemos visto, el ofidio constituye su cetro, el cual simboliza el rayo (Beyer, 1965a: 49-52) y el agua que cae. Lo sobresaliente de ellas son las diferentes especies que aparecen en los contextos de la deidad (Figura V.8), así como el simbolismo que tienen.

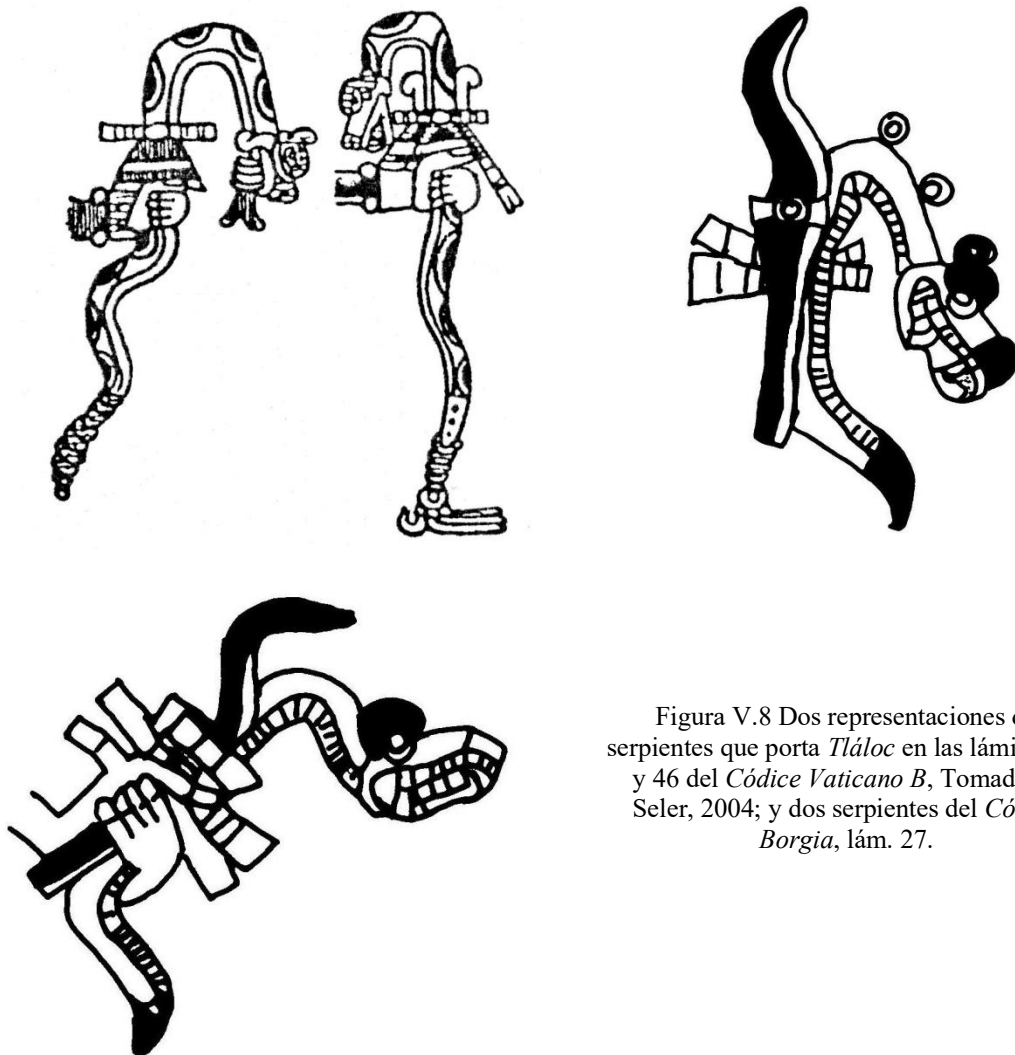


Figura V.8 Dos representaciones de serpientes que porta *Tláloc* en las láminas 45 y 46 del *Códice Vaticano B*, Tomado de Seler, 2004; y dos serpientes del *Códice Borgia*, lám. 27.

Los ofidios relacionados con los rumbos parecen representar serpientes de cascabel; las que aparecen en el *códice Borgia* son anaranjadas con bandas dorsales en la parte inferior y algunas con ojos celestes o volutas de fuego sobre sus cuerpos; todas fueron adornadas con moños de papel y una especie de corona con *chalchihuites*. Las del *códice Vaticano* también pertenecen a esta variedad y fueron adornadas con papeles del mismo color que porta el dios. Es importante mencionar que ambos documentos muestran reptiles de fuego y tierra.

Tláloc pertenece al grupo de dioses creados, fueron *Tlatlahuqui Tezcatlipoca*, *Yayauhqui Tezcatlipoca*, *Quetzalcóatl* y *Huitzilopochtli* encargados de esa labor; es el dios de las aguas celestes y el fuego celeste, su morada es el *Tlalocan* y su punto cardinal es el este (Mateos Higuera, 1993:108). Esta deidad y las serpientes van unidas de manera indisoluble, como podemos ver en la iconografía mesoamericana, donde se le pintó en diversos soportes, acompañado de varias especies de serpientes, cada una de ellas con un simbolismo específico. De este modo se ha identificado la serpiente coralillo, que simboliza el sacrificio y la sangre, la *Xiuhcóatl* como serpiente de fuego; algunas más fueron dibujadas de manera segmentada y cada fragmento tiene un color diferente, también las hay con plumas, que las asocian con el viento o las nubes, pero la especie más representada en los códices es la de cascabel (Márquez, 2016:116-130), que generalmente acompaña al dios.

Por otro lado, en su trabajo sobre el Templo Mayor de Tenochtitlán, López Austin y López Luján mencionan que, tanto las cabezas de serpiente como las serpientes completas de la plataforma del Recinto Sagrado fueron pintadas en grupos. De acuerdo a los colores que las decoraban se ubican así: las del sur tienen colores predominantemente en ocre, las del norte en color azul, y en la parte central la serpiente tiene un equilibrio entre los dos colores azul y ocre. De acuerdo con su ubicación espacial las serpientes del norte tienen un valor frío y las del sur un valor ígneo, por lo que la distribución de estos valores representa la dualidad calor/frío de *Tláloc*, dueño del rayo y del agua. También observan que —de acuerdo con Dupey y Déhouve, sobre sus trabajos relacionados con el simbolismo de los colores en el mundo nahua—, en el caso del color amarillo éste se encuentra relacionado

con la “sequía de los campos y la madurez de los frutos” y el azul y verde están asociados a la “frescura, ternura de las plantas y de lo crudo” (2009:287).

El simbolismo de la serpiente es muy variado, puede representar el aliento de la vida, el olor, el humo del fuego (Dupey, 2018:129; Taube, 2001:106-109), cursos y ciclos, como representación de astros, viento y agua (López Austin y López Luján, 2009:287). Se considera que la mejor definición de las serpientes es la que se encuentra en el texto de *Monte Sagrado Templo Mayor*, donde los autores dicen:

“la serpiente es flujo, camino, conducto vehículo y carga. Es tanto curso como cauce: se rige 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” (López Austin y López Luján, 2009:152-153).

Entre los mayas el simbolismo de la serpiente tiene mucha relación con esta definición, el cielo y la tierra, eran dibujados en forma de serpiente, “[...] principio de unidad del mundo [...], aparece representada como cuerda o lazo de unión entre el hombre y la naturaleza” (De la Garza, 2003:151). En el cielo se encuentran la serpiente celeste o serpiente emplumada que simboliza la lluvia, la cual tiene el poder generador de fecundar la tierra, y gracias a esto se produce la vida. En la tierra se encuentra la serpiente-tierra, cuya función es contener el agua de los lagos, ríos y mares, la cual sube al cielo transformándose en nubes para ser convertida en lluvia, todo esto con ayuda de seres divinos de forma ofídica. Las serpientes permiten que las aguas de la vida y sus nutrientes hagan posible que la vegetación surja, y con ésta la existencia de todo ser vivo, incluyendo la vida del hombre (López Austin, 1994:160-165).

Esta idea de que la serpiente representa las nubes, el agua celeste y terrestre, la lluvia y la fertilidad, pero sobre todo que es el animal del cual inició la vida, también está presente en los pueblos del norte de nuestro país. De manera específica se han realizado registros de petrograbados en Durango, concretamente en el sitio de Plazuelas (Gress y Areti Hers, 2016:22-46), donde se ha reportado la presencia de serpientes que simbolizan la lluvia y el agua, además de la serpiente *Xiuhcóatl*. Un poco más al norte, Brown relacionó las serpientes registradas en los petrograbados, la arquitectura y la cerámica encontrados en

Paquimé con *Quetzalcóatl*, deidad ligada con el viento (1993:229-239). Este trabajo y la recolección de los mitos cosmogónicos de creación en el noroeste de México (Olmos, 2014), muestra cómo en el contexto mesoamericano la serpiente es el origen del plano terrestre, representa la lluvia celeste que fecunda la tierra, sirve para dar vida a la naturaleza y a los seres vivos, como manifiestan diversos autores. Además, es el agua guardada en las cavernas, la cual simboliza el agua primigenia, aquella en donde inicia la vida (Graunlich, 1999:167; Dupey, 2003:126), idea similar a la que tienen los mayas (De la Garza, 2003:151).

Estas definiciones sobre la serpiente también se ven reflejadas en las imágenes presentadas líneas arriba, en ellas se observa cómo los *tlacuilos* se encargaron de dibujar a las serpientes de diferentes formas, representando *el rayo*, *el viento* y *el agua*, ideas que persistieron durante la Colonia y el siglo XIX en México, hasta llegar a la actualidad, donde aún apreciamos que las comunidades agrícolas consideran este mismo triángulo meteorológico.

De la Serna, Ruiz de Alarcón, Balsalobre y Villavicencio, cronistas del siglo XVI, mencionan cómo los sacerdotes que se ocultaban en las montañas, eran llevados a los campos de cultivo a realizar ofrendas de protección para que los animales no se comieran la fruta o el maíz; así como para pedir protección de las lluvias que destruían la siembra. Entre sus implementos de uso estaba el sahumador y las serpientes, con ellos podían alejar las nubes. En esas ceremonias, además se continuaba con la ofrenda de sangre de algún animal pequeño, de fruta, quema de incienso, y se hacían oraciones para la protección, este mismo ritual también se realizaba en los lugares donde había agua (Serna, 1953: 283; Ruiz de Alarcón, 1953:167; Balsalobre, 1987:234; Villavicencio, 1962:51-52).

En investigaciones etnográficas actuales se ha registrado esta relación de la serpiente con los fenómenos meteorológicos, de manera concreta *el viento*, *agua* y *relámpago*. En un trabajo sobre arte rupestre en el Valle del Mezquital se menciona la presencia de grabados con diferentes serpientes, las cuales fueron clasificadas en serpientes de aguas celeste, algunas de ellas dibujadas con ollas colgando de su cuerpo, la serpiente sagrada (la tierra) y serpientes de rayo, dibujadas con cuernos (Peña Salinas, 2016:306-

322). La autora menciona que un informante narra que, cuando el tiempo no existía la tierra era como una gran serpiente:

“o tal vez como muchas serpientes entretejidas que flotaban en la inmensidad de las grandes aguas [...], y Xomta Yozipa formó el cielo, la luna, el tiempo, los animales, también el fuego celeste y el agua azul agua celeste, la cual sale de la madre tierra y cuando se juntan y se entrelazan, provocan los vientos, la lluvia, el calor y el frío y a su paso por las montañas y valles nacen las hierbas, pero también se entrelazan las corrientes en una lucha rodeadas por truenos y rayos, es cuando en el cielo surge también el huracán”(Peña Salinas, 2016:315).

En otro trabajo también sobre serpientes en el Valle del Mezquital en Hidalgo, se presenta la forma en cómo estos animales sirven para curar enfermedades del “mal de ojo”, enfermedades de articulaciones y huesos (propias de *Tlálloc*), sirve de alimento y su piel, huesos, colmillos y crótalo son usados como objetos artesanales; el último también es utilizado como objeto musical, además la comunidad considera que tiene poderes afrodisíacos (Peña Sánchez, 2013:82-87).

Los otomíes no son los únicos que aún conservan la idea de que el viento y la lluvia son representaciones de serpientes. En la zona del Ajusco y el Pedregal de San Ángel existe la cueva del Aire, lugar donde hay dos ramales de roca natural de basalto, a este lugar acuden los habitantes de San Miguel Xicalco a llamar a las serpientes que viven ahí y al golpearlas sabrán si recibirán lluvia benéfica o lluvia de granizo (Robles, 1997:157-179). Y ni qué decir de los tiempers que habitan alrededor de los volcanes Iztacíhuatl y Popocatepetl, quienes trabajan con las nubes y consideran que las tormentas son culebras que San Jorge deja caer al mismo tiempo, las cuales eran destructivas a los árboles, al suelo y a los cultivos, por lo tanto, había que alejarlas a lugares donde no afectaran (Alba González, 1997:488, Juárez, 2010, 2014:215-230).

Los trabajadores del tiempo del poniente del Estado de México, consideran que la cola de agua es la nube en forma de víbora, que brama y rezumba por el aire, y que viene cargada de agua con granizo y viento. Ésta tira la milpa y la daña, razón por la que hay que cortarla con el machete espiritual que San Miguel¹²⁵ les presta para combatirla (González Montes, 1997:325, 333). Muy cerca de ahí, en Ocotepc, la población cuida y protege a las

¹²⁵ San Miguel no es el único responsable encargado del agua, existen otros santos que le ayudan en diferentes labores relacionadas con las lluvias como son: San Isidro y San Juan o el Señor de Chalma, San Jorge entre otros (Lozada 2003; Sierra, 2004:74-79; Juárez 2010: 120-125; 2017: 469-475).

víboras, pues consideran que ellas son los aires que cuidan las siembras y por eso hay buenas cosechas (Morayta, 1997:217-232; Lorente, 2008:167-201; Juárez, 2010:117-119).

Pasado y presente hablan de la relación que hay entre el rayo, el viento y la serpiente, pues no sólo está escrito en las fuentes, las imágenes de los códices y en los documentos históricos, sino que también en la tradición oral actual, como podemos ver en el trabajo que realizan los tiemporos, conocedores del agua, el viento y los rayos. Estos fenómenos naturales pueden dañar o beneficiar a los campos de cultivo, es por ello que en la actualidad la población dedicada a la agricultura acude a los lugares sagrados (montañas o santuarios) a solicitar a los seres espirituales el agua, la ayuda y los implementos necesarios para retirar las nubes negras, dañinas de los campos de cultivo. Los pedimentos se hacen en fechas especiales, en las grandes y sagradas montañas, es el lugar en donde se abre y cierra la temporada de lluvias, centros que fueron sagrados para los pueblos indígenas antiguos, y que aún hoy lo siguen siendo para la población actual (Graulich, 1999:164-65).

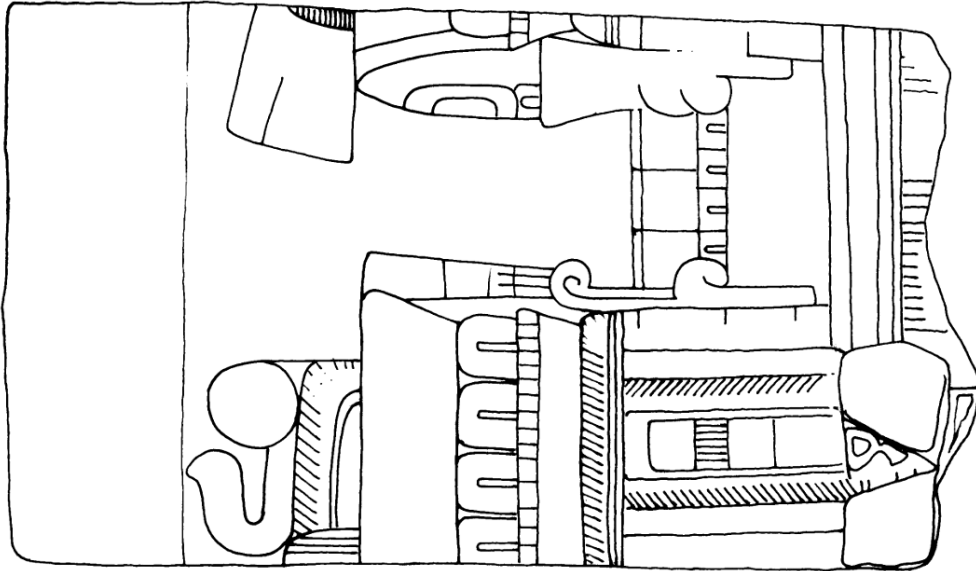
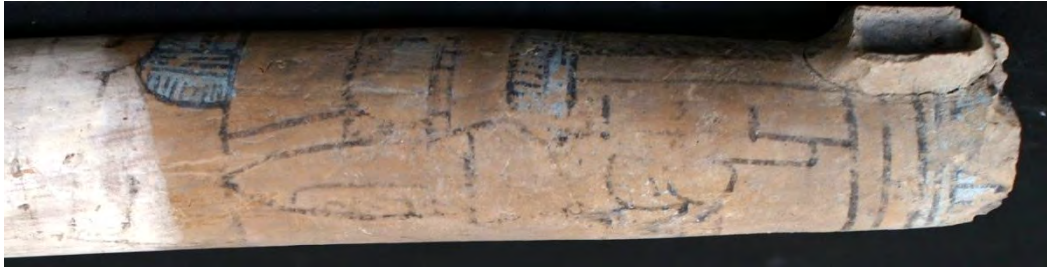
b. Remate de *Xiuhcóatl*

En el capítulo III se presentaron los remates con forma de cabeza de serpiente *Xiuhcóatl* elaborados en los Sahumadores Mexicas Policromos y los de Tradición Mixteca-Puebla, sobre el mango pintaron el cuerpo del reptil, que consiste en trapecios, una forma similar a las pintadas en los códices, y al final de la cola hay un elemento triangular similar al símbolo del año;¹²⁶ el cuerpo fue complementado con plumas, volutas de fuego, ojos celestes y algunas veces un cuchillo de pedernal colocado en el cuerpo o al final de la cola, en vez del triángulo (Gutiérrez, 1978:5-17; Hermann, 2009:64-77)(Figura V.9). En el material reportado por Patjane, procedente también de Tlatelolco, la autora refiere que en un fragmento de mango observó un dibujo en forma de garras sosteniendo un corazón, comparando el diseño con las serpientes talladas en la piedra del sol (Patjane, 2006:69).

El nombre de *Xiuhcóatl*, está conformado por el termino *xiúhuatl*, cuyo significado es año, hierba o turquesa, y está asociado principalmente a *Xiuh tecuhtli* (Beyer, 1965d:436-437); por su carácter ígneo se le pinta generalmente de azul, pero por su relación con el dios del fuego también tiene los colores rojo y amarillo, que representan el fuego, la guerra, la luz y la oscuridad. Taube considera que puede simbolizar estrellas celestes de fuego (meteorito ardiente o cometa), que atraviesan el firmamento en forma de rayos de fuego, los cuales fueron registrados en toda Mesoamérica (2002:269-340). También está relacionada con el calendario mexica como cómputo del tiempo; para los mayas la serpiente servía para unir los ciclos calendáricos relacionados con los tiempos de secas y de lluvia, como se puede ver en representaciones de serpientes con la cuenta de los días (De la Garza, 2003:151; Beyer, 1965d: 436-437).

Esta serpiente está relacionada con *Xiuh tecuhtli* dios del fuego, deidad ígnea. Con una espada de serpiente *Xiuhcóatl* nació *Huitzilopochtli*, la cual utilizó para derrotar a *Coyolxauhqui* y los *Centzohuitznahua*, las cuatrocientas estrellas sureñas (Sahagún 1992, lib. III, cap. I:191-192).

¹²⁶ Este elemento también se observa en las esculturas, cuya terminación de la cola parecer triangular más que un crótalo.



R
E
M
A
T
E

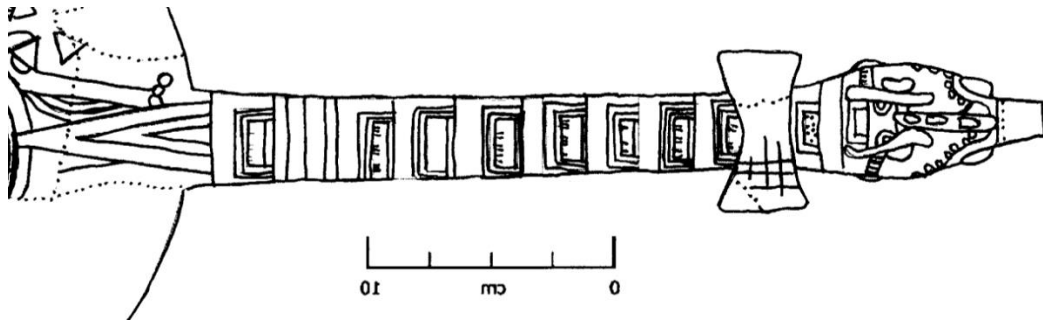


Figura V.9 Mango con el diseño del cuerpo de la serpiente *Xiuhcōatl*, los diseños son similares a las representaciones que se observan en los códices. Fotografía y dibujo A Medina. Dibujo inferior tomado de AdjeBoth, 2005.

En el material arqueológico de Tenochtitlán se ha registrado un remate en forma de espiritrompa de mariposa (González López *et al.*, 2012:99, 101); se considera que este tipo de remate pertenece al grupo de deidades ígneas ya que, de acuerdo con Taube, las mariposas y las serpientes de fuego son representaciones de meteoritos y fuegos celestes, los cuales guardan relación con el fuego, la guerra y el sacrificio (2002:289-3001; 2012:117-134), también una de las cazoletas del material de Tlatelolco tiene representaciones de mariposas,¹²⁷ como se puede ver en la figura II.6.

c. Remate de garras de águila

En los remates de los Sahumadores Mexicas Policromos y Sahumadores de Tradición Mixteca-Puebla, hay representaciones de garras de ave, cuya forma y decoración se relacionó con el águila (Figuras III.13 y III.23). En el material de Tlatelolco hay un mango-remate en forma de garra sosteniendo un corazón (Figura V.10), con restos de pintura negra. Los Sahumadores Tradición Mixteca-Puebla no sólo tienen garras de ave, sino que también fueron pintados con la representación de la pata completa, incluyendo la cabeza del tibiotarso, con sangre brotando del mismo (Figuras III.15, III.31); en la figura V.11 se presentan Sahumadores de Tradición Mixteca-Puebla con remates de *Xiuhcóatl*, garras de águila y de búho.



Figura V.10 Mango-remate en forma de garra apretando un corazón. Fotografía A Medina, 2013.

El águila representa el décimo quinto signo de los días, está asociado al sol, el sacrificio y la guerra, era emblema de la orden militar mexicana más importante, los “guerreros águila” (Seler, 2004:162-147; Séjourné, 2016:30) y se relaciona con los dioses

¹²⁷ Inicialmente este diseño fue identificado como una araña por Guilliem Arroyo (1999:157), sin embargo, la forma y los atributos que presenta guarda mucha relación con la mariposa ígnea que simboliza el fuego celeste en forma de meteoritos (Taube, 2002:289-301).

Tonatiuh y *Huitzilopochtli*. En el trabajo *Las imágenes de animales en los manuscritos*, Seler menciona que en el códice *Nuttall* algunas veces su imagen puede ser muy similar al búho o lechuza (2004:168, figuras 431-436), quizá algo similar a la de la cazoleta y el remate de los Sahumadores de Tradición Mixteca-Puebla, figuras III.16 y III 2.20, descritas en el capítulo III.

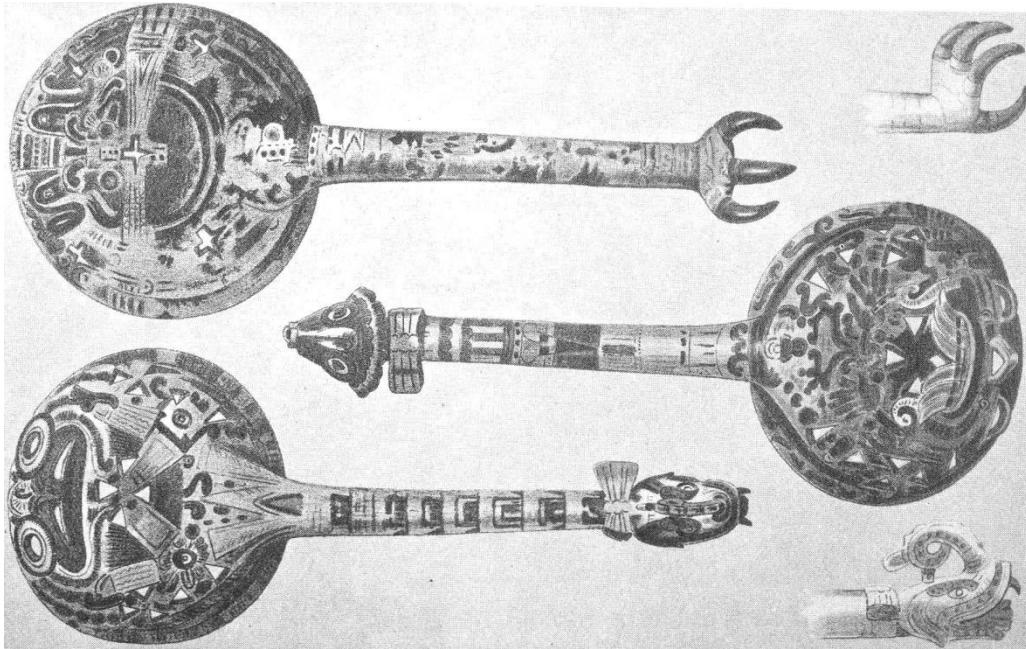


Figura V.11 Sahumadores de Tradición Mixteca-Puebla, con remates de garra, búho, serpientes de fuego y *Xiuhcōatl*. Tomado de Batres, 2010.

Tonatiuh, deidad que representa el sol, fue creado por *Quetzalcōatl* y se le conocía como “el resplandeciente, el niño precioso, el águila que asciende, el luminoso, el que calienta”; su morada está en el tercer cielo y representa la región cardinal del oriente y la luminosidad diurna. Se le dibujó con un penacho de plumas de águila y en la parte frontal del mismo portaba un ave; como característica principal el dios tiene en la espalda la aureola solar, identificada por diversos investigadores como la representación del sol (Caso, 1976:47-48; Mateos Higuera, 1992t. III:195-217; Yólotl González, 1991: 156-160, 181-182). Otro dios relacionado con las águilas es *Huitzilopochtli*, también conocido como “colibrí zurdo” o “colibrí del sur”, pertenece al grupo de los dioses creadores. Alfonso Caso

menciona que representaba el cielo azul (cielo de día) y era la encarnación del sol,¹²⁸ además del dios de la guerra patrono de los mexicas; sus atributos más importantes son el yelmo de colibrí, una corona de plumas de papagayo y de quetzal y el cetro en forma de *Xiuhcōatl* (Caso, 1976:49; Mateos Higuera, 1992 t. II:268-298; Yólotl González, 1991:86-88; León-Portilla, 1992: 113-114). Esta deidad se convirtió en águila para guiar a los mexicas en su peregrinación y en dicha forma les mostró el lugar definitivo de su asentamiento (Yólotl González, 1968:175-190; Graulich, 1999:6).

d. Remates de garras de jaguar

Las garras de felino identificadas en los remates pertenecen a un jaguar, en la muestra de estudio sólo se tiene el registro en los Sahumadores Mexicas Policromos, sin embargo, Hernández menciona que, en su muestra procedente de Zaachila, tiene sahumadores del estilo Mixteca-Puebla con remates de garras de jaguar (2005:130). El jaguar es el jeroglífico del décimo cuarto día, en algunas imágenes de los códices los jaguares fueron pintados con cuchillos de pedernal en su piel. Se les relaciona con el poder político, en especial con los poderes de los brujos y hechiceros; representa la oscuridad, la noche y el inframundo (Figura V.12a). Con una piel de jaguar también se representaba a la tierra, los guerreros mexicas tenían la orden militar de “ocelotl o jaguar” (Seler, 1963: 33-40; Yólotl González, 1991:99; Séjourné, 2016:29).

El dios relacionado con este animal era *Tezcatlipoca*, el jaguar era su nahual, representaba el cielo nocturno. Generalmente tiene el cuerpo pintado de negro y una pintura facial realizada a base de bandas horizontales negras y amarillas (Figura V.12); la insignia que lo caracterizaba era un espejo en el pie y otro en el tocado. Se consideraba el patrono de los hechiceros y delincuentes, entre sus cualidades se menciona que era invisible y que gracias a ello podía andar en el cielo, en la tierra o el inframundo, algunas veces lo representan como *Tepeyolotli*, su disfraz de hechicero; también está asociado al viento nocturno y destructor. Este dios junto con *Quetzalcōatl*, fueron los principales creadores de

¹²⁸Como dato interesante, *Huitzilopochtli* no tiene plumas de águila en las representaciones de códices, pero en el Templo Mayor de Tenochtitlán, justo del lado sur, lugar que le corresponde a esta deidad, se encontró un entierro de un niño cuyos atributos permiten a los investigadores proponer que es la personificación de esta deidad, entre los objetos que portaban estaban las alas de un gavilán, las cuales fueron colocados en los brazos (Leonardo López Luján *et. al.*, 2010:367-394).

las cosas del universo y la vía láctea, además crearon el cielo y lo separaron de la tierra (Caso, 1976: 42-44; Heyden, 1989:83-93; Yólotl González, 1991: 167-619; Mateos Higuera, 1993 t. II:21-26; Olivier 2004: 47-54; Smith, 2014: 7-40; Batalla Rosado, 2014: 41-58). Cuando el pueblo mexicana elegía a su nuevo rey, inmediatamente después lo llevaban delante de *Tezcatlipoca*, presentándole y pidiendo que fuera un buen gobernante (Sahagún, 1992:306-308).



Figura V.12 a) Representación de un jaguar con cuchillos rostro sobre su lomo. Códice Borgia, lám. 10.
b) *Tezcatlipoca* representado en el códice Borgia, lám.3v.

e. Remate de *cipactli* y pez sierra

Hasta ahora, los remates en forma de cabeza de *cipactli* y excéntricos sólo han aparecido en los Sahumadores Mexicanos Policromos (ver la figura II.33). Este animal simboliza el primer día del *tonalpohualli*, generalmente se representa la parte superior de la cabeza de cocodrilo careciendo de mandíbula; Sahagún se refiere a él como *acuetzpallin*, caracterizándolo por los huesos largos y gruesos, pies, manos y colas largas; mientras que Seler los nombra como “lagartija de agua”. Algunas imágenes de los códices los representaron con el cuerpo completo, con hileras de púas o espinas sobre la espalda y cabeza (Figura V. 13)(Sahagún 1992, Lib. XI, cap. IV:648; Seler, 1963: 229-237; Séjourné, 2016:16). Personifica la tierra primigenia, según el mito de creación fueron *Quetzalcóatl* y *Huitzilopochtli* quienes hicieron los cielos y el agua, en ella crearon un pez grande de nombre *cipactli*, que es como caimán y de éste hicieron la tierra: *Tlaltecuhltli* (Tena, 2011:29).

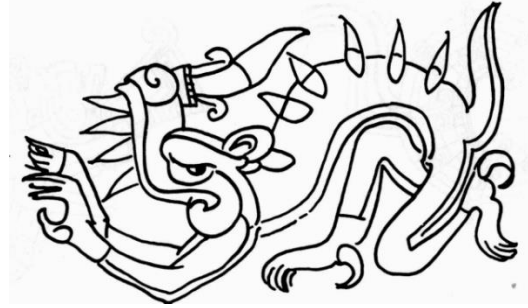
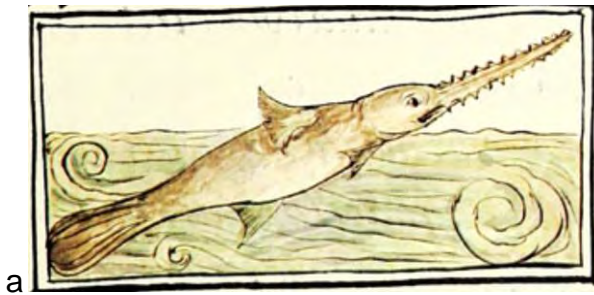


Figura V.13 Representaciones del *cipaactli*, Dibujos del *códice Borgia*, Lám. 18 y 21.

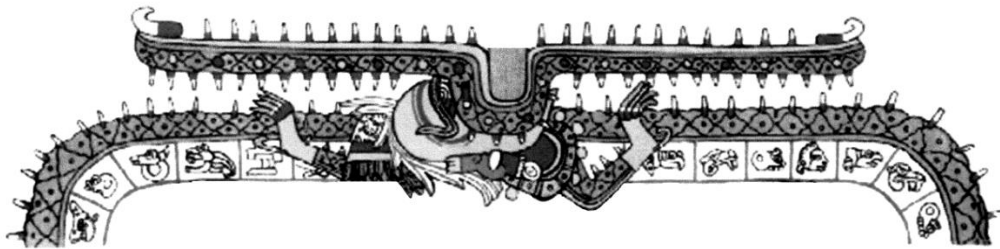
En los sahumerios de Tlatelolco había un remate de forma dentada, se considera que se trata de la posible representación esquemática de un fragmento del cartílago rostral del pez sierra (Figura V. 14), esta pieza fue hecha de forma plana con denticiones en los costados, pintada con color negro (del cual sólo quedan restos).



a



b



c

Figura V.14 a) Dibujo del pez sierra, *Códice Florentino* Lib. XI, cap. IV, foja 70.; b) Remate en forma de un posible Espadarte. Fotografía A Medina; c) La boca dentada de la tierra, tanto el exterior como el interior tiene dientes similares a los del pez, *Códice Borgia*, lám. 39v.

En las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlán se han encontrado varios cartílagos rostrales del pez sierra, como parte de los dones depositados. En su estudio de estos contextos López Luján menciona que fueron colocados en el cuarto nivel de excavación (de abajo hacia arriba), acompañados de peces, reptiles y algunos mamíferos. Esta capa representa una parte del cosmos, particularmente la superficie de la tierra “la costra discoidal de un mundo repleto por las aguas del *Tlalocan*, la cubierta reptiliana que flotaba sobre el mar” (López Luján, 1993:131-135, 159-170, 238-252; Robleset *al.*, 2017:20-27).

Se considera que estos remates son afines con el señor-señora de la tierra: *Tlaltecuhтли* (Figura V.15), que pertenece al grupo de los dioses creados. Fue representada como un caimán, cuyo nombre en náhuatl es *cipactli*, un monstruo con garras en los pies y manos. Su vivienda es el *Tlalxico*, el ombligo de la tierra, está relacionada con los dioses de la noche y la muerte, en especial con *Coatlicue*, *Cihuacóatl* y *Tlazoltéotl* (Seler, 1963: 71-72; Yólotl González, 1991:175-176; Mateos, 1992: 181-188; López Luján, 2011:79-98).



Figura V.15 Representación de *Tlaltecuhтли* grabada en la base de la escultura de *Coatlicue*, Sala Mexica, Museo Nacional de Antropología, foto en línea <http://www.mexicolore.co.uk/aztecs/home/what-lies-beneath-aztec-sculpture>; Dibujo de la deidad, Tomado de Caso, 1976:71.

Tláloc, Tezcatlipoca, Huitzilopochtli, Tonatiuh, Xiuhtecuhtli, Tlaltecuhтли y otras deidades que han sido relacionadas con los remates de los sahumadores, también se asocian con los diseños realizados sobre los mangos, como en el caso del remate en forma de garra que representa la pata completa del águila, o la serpiente *Xiuhcóatl* cuya cabeza remata el cuerpo del reptil dibujado en el mango. A continuación, se presentan una serie de diseños registrados en los Sahumadores Mexicanos Policromos de Tlatelolco, asociados a remates en forma de serpientes de tierra y agua, ligados también a los dioses antes mencionados.

3. Los ideogramas registrados en los mangos

Los diseños que a continuación se presentan, tienen ciertos elementos que permiten ubicarlos como parte de los atavíos o insignias que identifican a ciertas deidades, varias de las cuales ya fueron presentadas, sin embargo hay otros elementos que pueden hacer alusión a una temática diferente o integrarse a lo ya visto. La iconografía de las piezas muestra diseños relacionados con los cerros, las volutas, *chalchihuites*, el cuchillo y plumas, además de un conjunto de símbolos relacionados con el sacrificio y la guerra como son la sangre, plumones y huesos.

a) El conjunto de ojos celestes, *xicalcolihqui* y cerros

Más de un sahumador tiene dibujado un conjunto de elementos, conformado de cinco bandas, que describiremos de derecha a izquierda ya que el diseño se encuentra dispuesto del remate hacia la dirección de la cazoleta (Figuras V.16 y V.17).

La primera de ellas fue pintada inmediatamente después del moño que porta el remate, lo integran ojos celestes con *chalchihuites*, separados por conjuntos de pequeñas líneas paralelas; en otros mangos el diseño corresponde a un “cielo”, ya que se trata de un elemento circular en forma de anillo con pequeños círculos en su interior;¹²⁹ este elemento encierra un ojo celeste, posiblemente atravesado por un rayo o punzón de autosacrificio (Mikulska, 2008:151-171). El diseño está incompleto, debido a la pérdida de pintura

¹²⁹ Estos círculos pueden ser representaciones de estrellas como los que aparecen en los cielos del *códice Borbónico*, láminas 10 y 12.

(Figura V.17 superior). Los ojos son similares a los dibujados en las láminas 27 y 28 del códice *Borgia*, en donde se observa la representación del cielo con ojos celestes, *chalchihuites* y cuchillos, (Mikulska, 2008:159-161). Es probable que en conjunto estos dos elementos formen el cielo, lugar donde están las nubes y de donde proviene el agua, simbolizado por las cuentas verdes, similar a las representaciones mencionadas del códice.¹³⁰

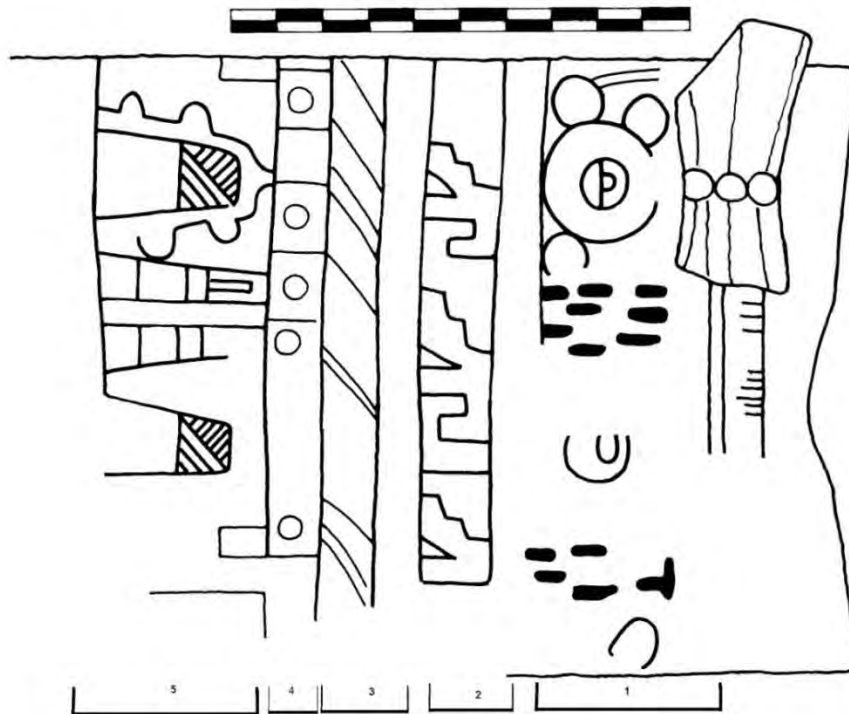


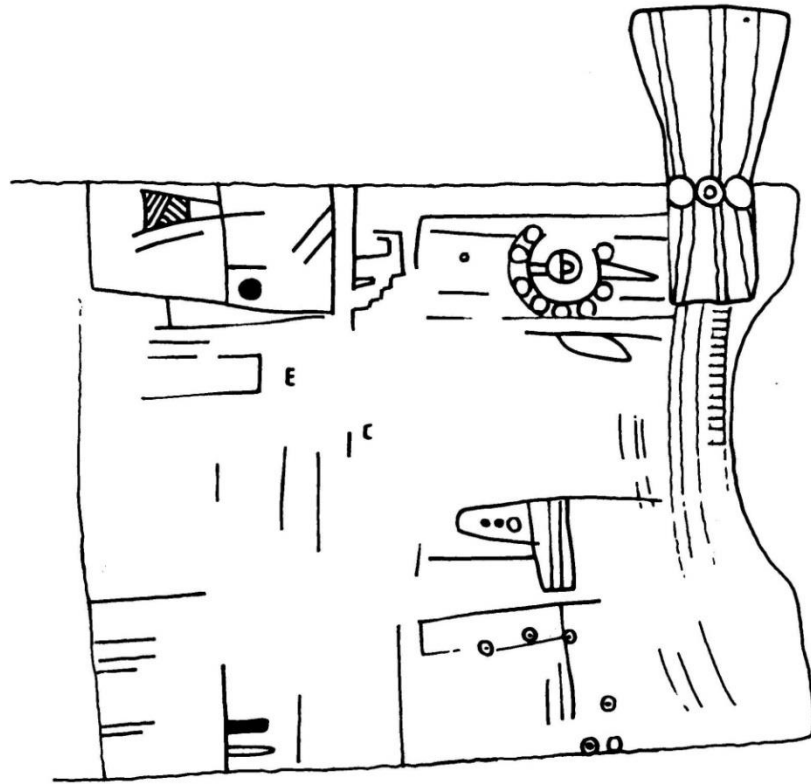
Figura V.16 Diseños relacionados con el agua y la fertilidad de la tierra.
Fotografía y dibujo A Medina.

¹³⁰Recordemos que Taube ha estudiado el simbolismo del jade en el área maya, y él encuentra que la forma de una especie de flor de cuatro pétalos representa el viento y las cuatro direcciones cardinales. (2005:33).

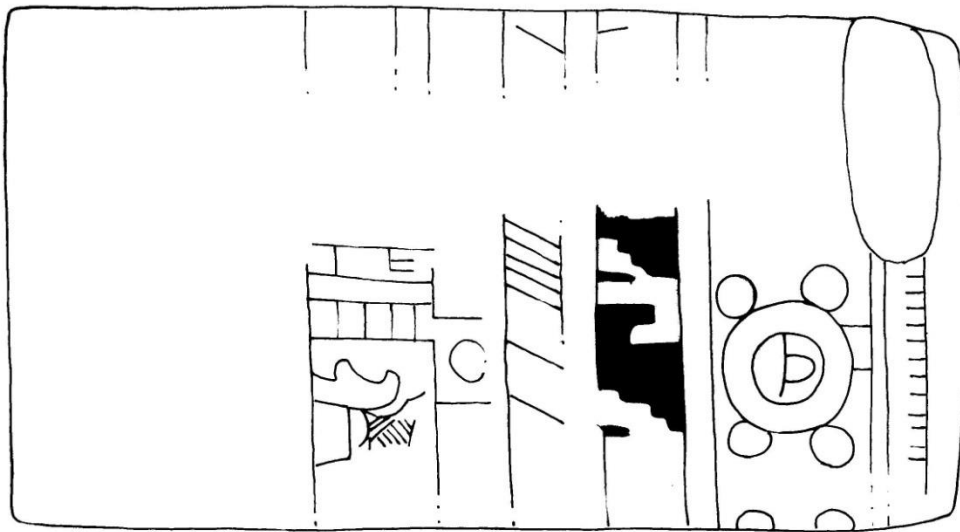
La segunda banda, está conformada por la greca escalonada o *xicalcolihqui*, su simbolismo se asocia a la fecundidad, la vida, la riqueza el arte y la diversión. Beyer considera que, por su forma, también puede simbolizar una serpiente; sin embargo hace hincapié en que está más relacionado a los dioses de la fertilidad y los mantenimientos (Beyer, 1965b:53-113). La tercera banda consiste en un conjunto de líneas perpendiculares pintadas de azul, delimitadas con color negro. La cuarta corresponde a un grupo de *chalchihuites* y puntos negros alternados entre sí.

La última banda fue pintada formando conjuntos de cerros, separados por lo que parecen ser tiras de papel pintadas de azul. Este dibujo puede representar el lugar sagrado donde se almacenan las semillas que alimentan a los hombres, y es también el lugar donde está guardada el agua sagrada, que ha de caer en forma de lluvia y hará fértil a la tierra, para que crezcan los alimentos (Figura V.18) (López Austin, 1994:162-163, 201-205).

Un diseño similar fue pintado en otro conjunto de mangos, sólo que la banda de ojos fue sustituida por lo que parece ser la representación de una serpiente *Xiuhcōatl*, desafortunadamente los diseños se perdieron en muchos de los casos, pues sólo se lograron rescatar algunos trazos del cuerpo ondulante o las garras de la serpiente, así como un cuchillo que lleva en el cuerpo, como se puede ver en la figura V.19. Representaciones de serpientes con ojos y cuchillos en el cuerpo fueron pintadas en los códices *Borbónico* lamina 22, *Borgia*, lámina 11r y *Nuttall*, lámina 69.



R
E
M
A
T
E



R
E
M
A
T
E

Figura V.17 Dibujo superior, elemento circular con un ojo, atravesado por un rayo o punzón.
Inferior, dibujos de *chalchihuites* y *xicalcolihqui*. Dibujos A Medina.

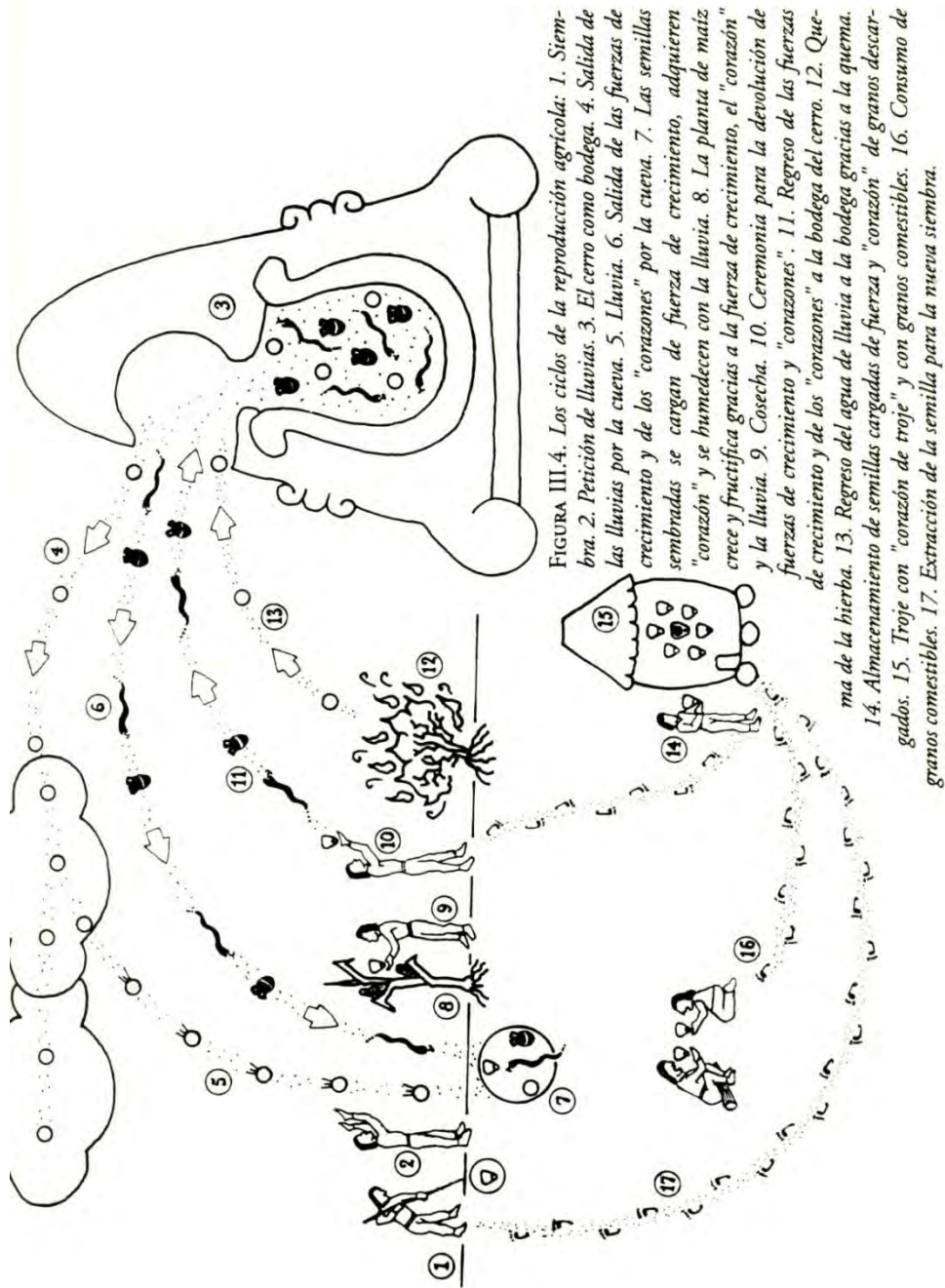


Figura V.18 Dibujo que representa el ciclo de reproducción agrícola, relacionado con el agua y la fertilidad de la tierra. En el dibujo se representaron las serpientes como lluvia que sale del cerro-bodega que las almacena. Tomado de López Austin, 1994:163.

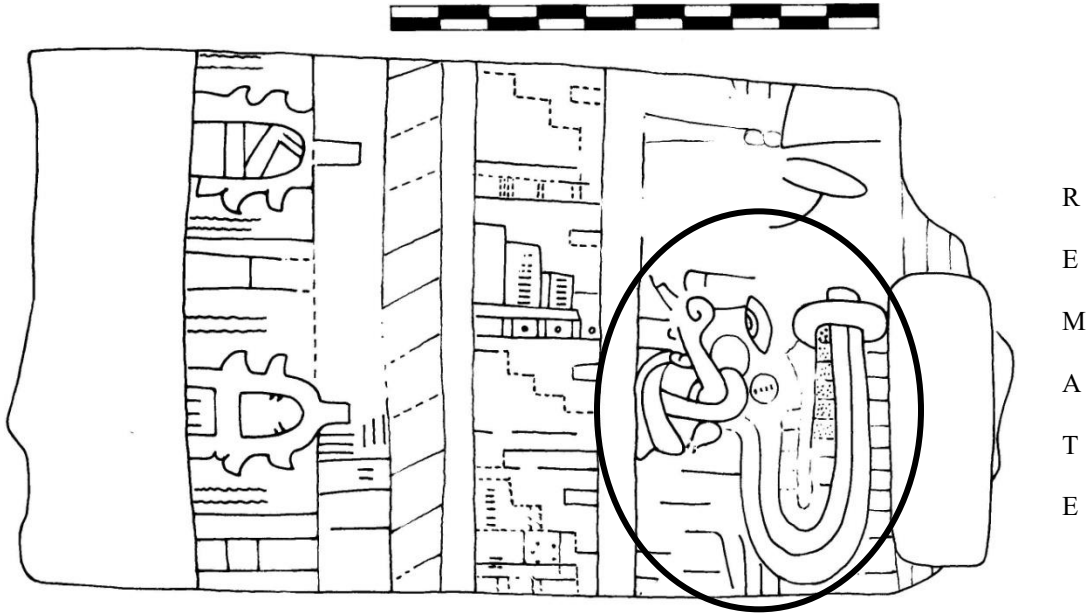


Figura V.19 Dibujo donde se puede observar el conjunto de serpiente *Xiuhcóatl*, *xicalcolihqui* y cerros, encerrado en el círculo se muestra el cuerpo de la serpiente con un cuchillo.

Dibujo. A Medina.

En conjunto, es probable que todos estos elementos representen un cielo ardiente del cual caen los rayos solares como serpientes que queman la tierra, un contexto interesante si se relaciona con los sahumadores de Tlatelolco, que proceden de una ofrenda, que se propuso fue depositada en 1454, tiempo en que azotaba en la Cuenca de México una gran sequía.

Se considera además que estos simbolismos también se encuentra registrados en los Sahumadores de Tradición Mixteca-Puebla (ver Figuras III.16, III.17, III.19), ya que en la parte externa de las cazoletas semiesféricas, fueron realizados los siguientes dibujos: una banda concéntrica de ojos celestes, ojos dentro de una cruz (Figura V.20), manos y posibles plumones, además de otras formas no discernibles; en los mangos hay representaciones de gotas de agua, ojos y plumas (Figuras III.16 y III.17). No se observó ningún signo de cerro, sin embargo, en la figura III.22, está la representación del rostro de *Tláloc*, elaborado en la cazoleta (Figura III.22).

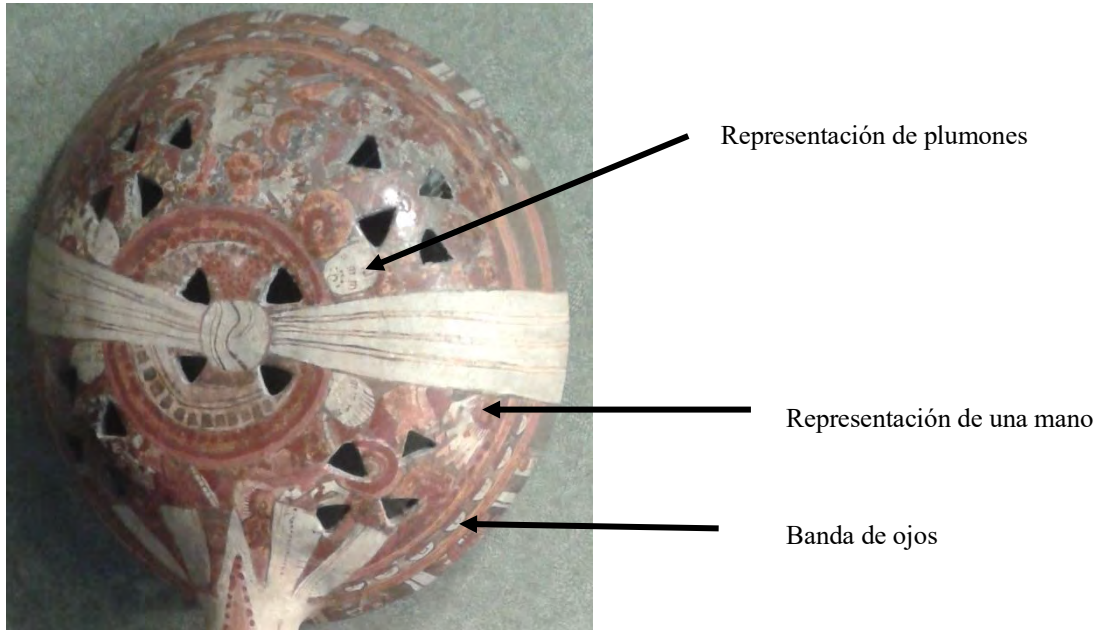


Figura V.20. Cazoleta con moño de tela, diseños de plumones, manos cercenadas, ojos y plumas en el borde. Pieza de la Sala Mexica. Museo Nacional de Antropología e Historia. Fotografía. S. Vallejo.



Una mano similar fue dibujada en los mangos de sahumeros de Tlatelolco, estaba asociada a un círculo cuyo centro fue pintado a la mitad de color negro (Figura. V. 21).

Figura V. 21 dibujo de mano cercenada, realizado sobre un mango de Sahumador Mexica Policromo. Dibujo. A Medina.

Sugerimos que ambas variedades de sahumeros tienen el mismo discurso iconográfico, relacionado con cielo, agua y fertilidad, elementos de vital importancia en la vida del pueblo mexica, el ciclo de la vida y su relación con temporada de secas y lluvias, un discurso ampliamente plasmado en sus ceremonias, aunque las manos cercenadas tienen un simbolismo relacionado con el sacrificio, como se verá a continuación.

b) Los cuchillos-rostro y *técpatl*

Los diseños en forma de cuchillos-rostro¹³¹ y *técpatl*,¹³² fueron pintados en mangos de Sahumadores Mexicas Policromos, en conjunto con otros elementos; generalmente se encuentran asociados al cuerpo de la serpiente *Xiuhcóatl* en las imágenes de los códices (Figura V.22 y V.23).

El cuchillo simboliza la representación del dios *Íztlī*, el décimo octavo signo del ciclo del *tonalpohualli*, también era uno de los cuatro portadores del año, relacionado con el norte; representa el sacrificio, la sangre de los guerreros y el frío. En las imágenes del *códice Borgia* de las láminas 27 y 28 presentadas anteriormente, los observamos asociados a la lluvia y a los vientos del norte, que son fríos y cortan como el cuchillo, matando toda la vegetación. *Tezcatlipoca* tiene como nahual al dios *Técpatl*, estos objetos también forman parte de los elementos que porta *Tlaltecuhltli* (Seler, 1963:43; Yólotl González, 1991:164).

En algunas imágenes de los códices aparecen en el cuerpo del águila, jaguar y *cipactli* (Figuras V.12), quizás como símbolo de sacrificio de estos animales. Katarzyna Mikulska, en su estudios sobre este objeto, menciona que los cuchillos estaban entre los adornos con que eran ataviados los *ixiptlas*,¹³³ que representaban a *Huitzilopochtli* y *Tezcatlipoca* en las fiestas de *Tóxcatl* y *Pachtontli*, con ellos simbolizaban el sacrificio y la guerra, pues eran guerreros destinados a morir (2010:129). En la ofrenda 125 explorada en el Templo Mayor de Tenochtitlán, se registraron 27 cuchillos decorados con atributos de dioses, dos de ellos identificados con *Ehecátl-Quetzalcóatl* y *Xólotl* (Chávez *et al.*, 2010:73-75)

¹³¹ Son definidos así por presentar ojos y dientes, además de tocados o accesorios de algunas deidades (Sodi Miranda 2006:425-427; Ximena Chávez *et al.*, 2010:70-75).

¹³² Son piezas talladas generalmente en pedernal, la forma esquematizada, representa cuchillos, dibujos similares a los que pintaron en los códices en colores: rojo y blanco.

¹³³ *Ixiptlas*. Representaban antropomorfas vestidas y ataviadas con los atributos de la deidad que representaban.

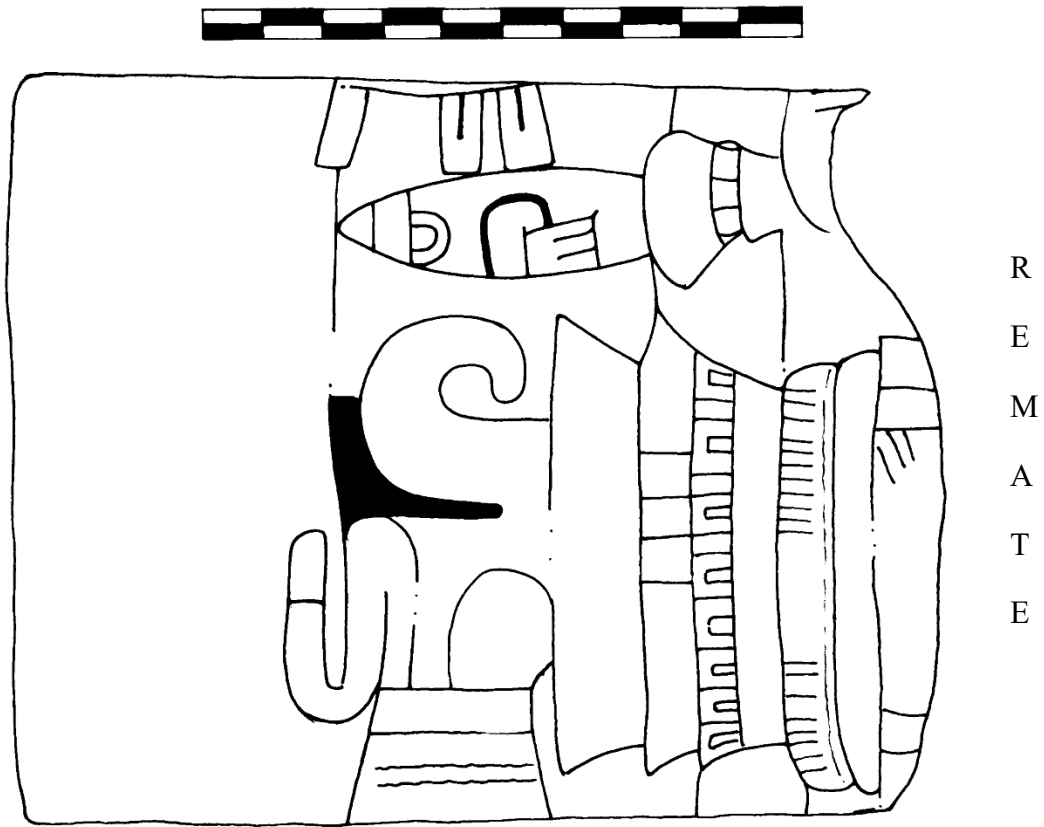
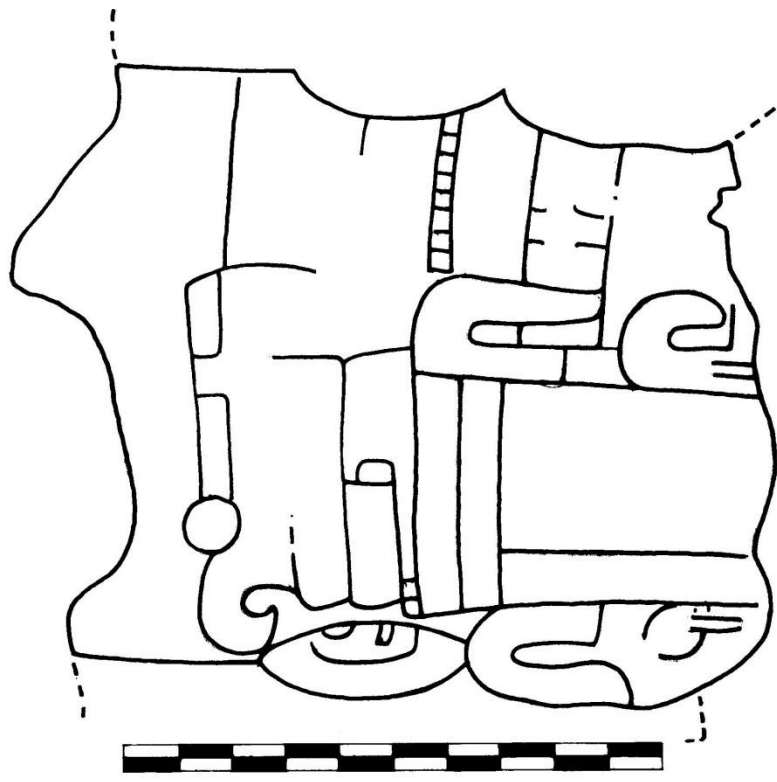
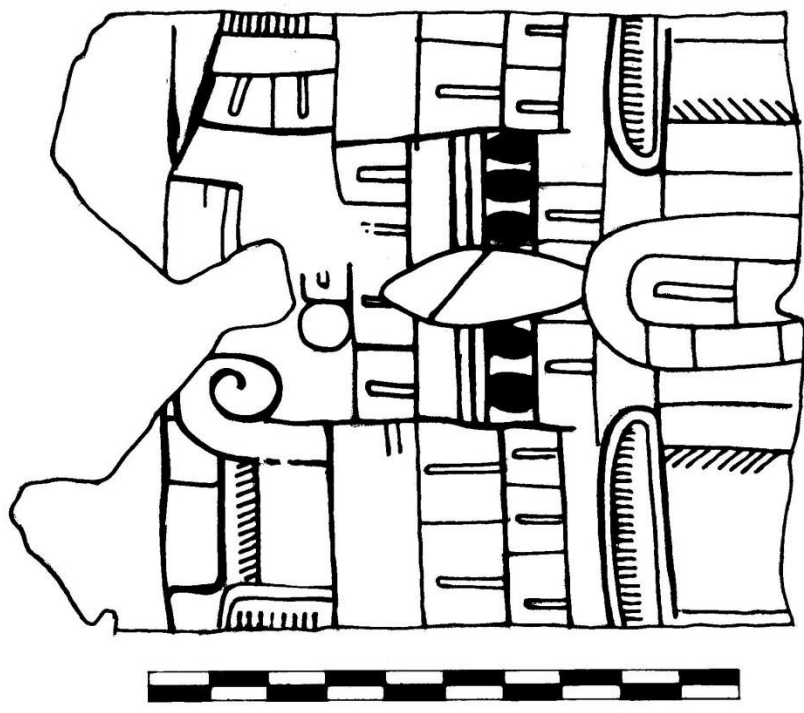


Figura V.22 Dibujo de un cuchillo rostro formando parte de los atavíos de la serpiente.
Dibujo y Fotografía A Medina.



R
E
M
A
T
E



R
E
M
A
T
E

Figura V.23 Cuchillo rostro y *técpatl* asociados a plumas, fueron dibujados en los mangos de los sahumerios. Dibujos A Medina.

c) El sacrificio

En el registro de los dibujos, hay dos diseños relacionados con un discurso simbólico del sacrificio y el autosacrificio, ambos rituales eran realizados de manera continua en las fiestas religiosas. El sacrificio humano, esta simbolizado por un conjunto de elementos como son: los huesos largos cruzados, el corazón, la ofrenda de sangre, manos cercenadas, cuchillos rostro y cráneo, entre otros elementos, asociados principalmente con las deidades de *Tlaltecuhтли*, *Tezcatlipoca* y *Huitzilopochtli* (Escalante, 2005:20-27; Mikulska, 2007:23; Olivier, 2017:222), señores de la tierra, la oscuridad y solar respectivamente.

En uno de los mangos de Sahumadores Mexicas Policromos, se registró el dibujo de huesos cruzados y cráneos sobre un fondo color negro (Figura V.24), desafortunadamente no había mayor detalle de los otros elementos con que fueron acompañados. Cráneos y huesos se han encontrado dibujados en los murales de Ocotelulco, Tlaxcala (Contreras, 1994:7-24), en la escultura de Tlaltecuhтли, en la falda de esta deidad pintada en códices del grupo Borgia, y en restos de pintura mural mexicana, como el localizado en la Casa de las Águilas de Tenochtitlán, en Tlatelolco y Tenayuca (López Luján, 2006:126).

Huesos largos aparecen en las capas de *Tezcatlipoca* y *Huitzilopochtli*, además de los sacerdotes que estaban al servicio de estos, los cuales aparecen con sus *tímatl* dibujadas con huesos cruzados, por lo menos relacionados con el primero (Códice *Magliabechiano* 1983, fol. 3v; Códice *Florentino* 1981, lib. VIII, fol. 46r; Sahagún, 1992, lib. VIII, cap. XVIII: 473; Durán, 2002, t. II, trat. II:47, lám. 10; Olivier, 2017:209-237. En la fiesta de *Tlacaxipehualiztli*, después de la muerte del guerrero cautivo, quien lo ofreció colocaba un madero en el centro de su casa con el fémur del sacrificado (Sahagún, 1992, lib. II, cap. XXI: 105).

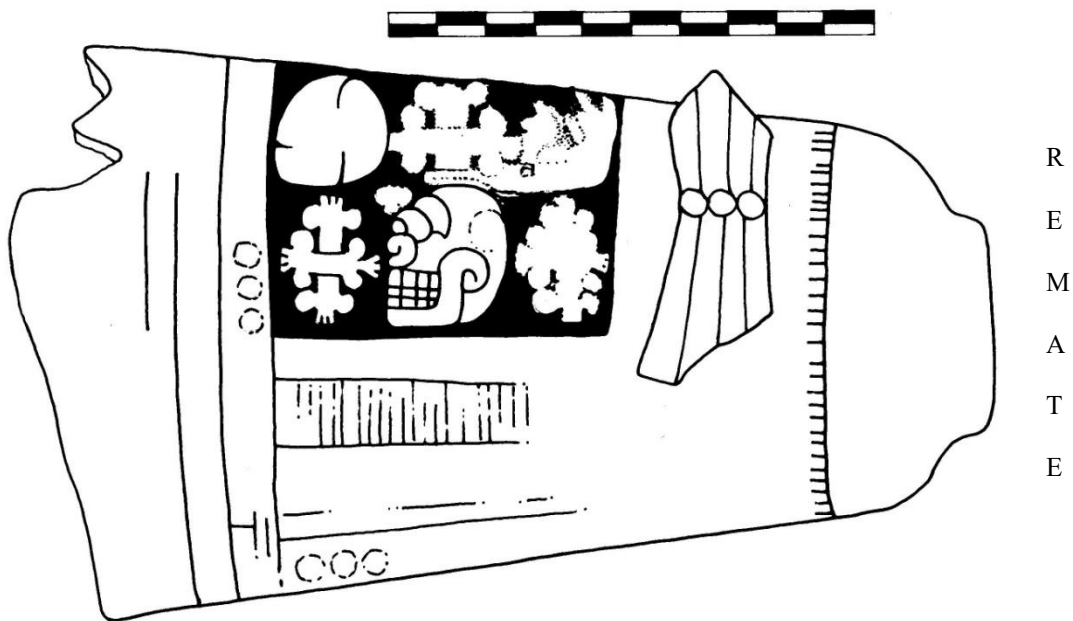


Figura. V.24. Mango de sahumador con el dibujo de cráneo con huesos cruzados.
Foto y dibujo. A Medina.

En uno de los remates planos de serpiente de fuego se observa el hocico del reptil comiendo un corazón (Medina, 2013:134-135, figura 3.80), y por su parte Patjane reporta que la pieza perteneciente el grupo de sahumadores de Tlatelolco, marcada como 2D de su clasificación, tiene en los costados del mango el dibujo de “dos extremidades flexionadas

con garras, una de cada lado, sosteniendo dos corazones” (2006:67),¹³⁴ además del que sostiene la garra presentado en la figura V. 10, esto hace evidente la muerte por medio del sacrificio en los sahumadores. Corazones y manos forman parte de los collares que llevan la diosa *Coatlicue* (Godoy, 2005:48-51), así como las *Tzitzimitl* y *Cihuatetéotl*, los cuales se presentan de manera alternada. Durán menciona que a la diosa *Cihuacóatl* se le preparaban panes en forma de pies, manos y rostro (2002, t. II. trat. II:131).

Otro diseño que hace referencia a la ofrenda de sangre, es el dibujo realizado sobre el mango de un Sahumador Mexica Policromo, se trata de la posible representación de una ofrenda de punzones clavados sobre una bola de heno conocida como *zacatapayolli*,¹³⁵ el dibujo es simple, pero se considera que tiene alguna similitud con el realizado en la lámina 21r del Códice *Laud* (Figura. V.25). En diferentes rituales de las fiestas religiosas y en las viviendas se realizaba esta ofrenda con espinas de maguey o punzones; en los templos las espinas eran colocadas en bolas de heno, para después incinerarlas.¹³⁶

Para concluir la presentación de los conjuntos iconográficos, incluimos algunos dibujos con diferentes tipos de plumas y plumones; algunas de ellas son muy esquemáticas y los diseños iconográficos están acompañados de otros elementos, como son puntos azules o negros, recuadros blancos cubiertos con puntos diminutos de color negro; sin embargo, había diseños que únicamente mostraban diferentes tipos de plumas decorando el mango de Sahumadores Mexicas Policromos (Figura V.26). Diferentes formas de plumas también decoran los sahumadores de la Tradición Mixteca-Puebla, plumas largas muy elegantes forman parte del cuerpo de la *Xiuhcóatl*, mientras que en los remates de águilas fueron pintados los plumones de las patas.

¹³⁴ Desafortunadamente no se pudo conseguir la imagen de este texto, sin embargo, se coloca la información porque hay pocos reportes sobre la iconografía que decora estas piezas.

¹³⁵ *Zacatapayolli*. Pelota de zacate.

¹³⁶ Guilliem reporta restos de espinas de maguey en las ofrendas 1, 2, 3, 11, 12 y 20, de la Cala I (1999: 106, 107, 108, 110, 122, 124, 131), por su parte López Luján registra varios contextos con espinas en las ofrendas de Tenochtitlán, López Luján, 1993:209-212).



R
E
M
A
T
E

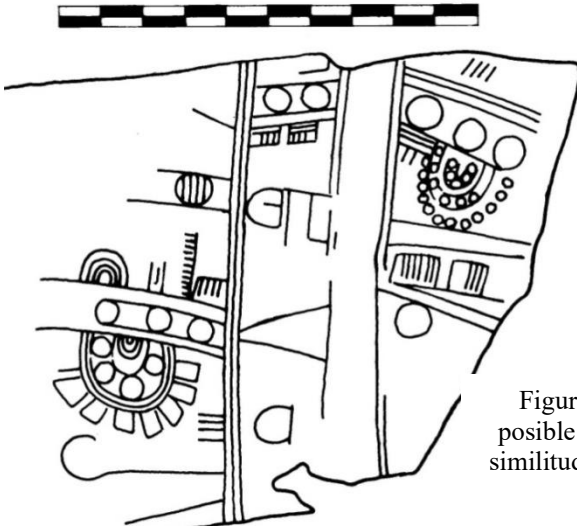


Figura V.24. Dibujo de la representación de una posible ofrenda de *zacatapayolli*, la cual tiene cierta similitud con la realizada en el código *Laud*, lám. 21r.
Foto y Dibujo. A Medina.

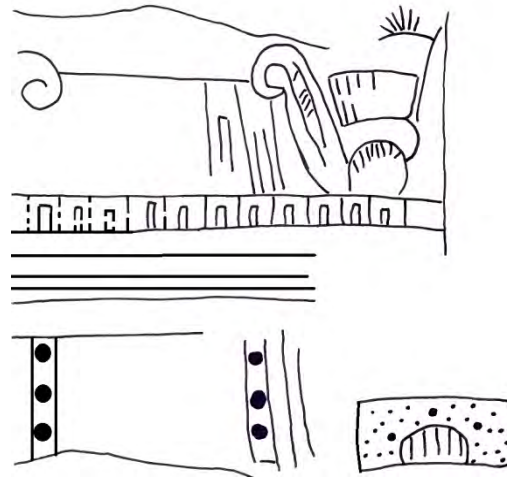
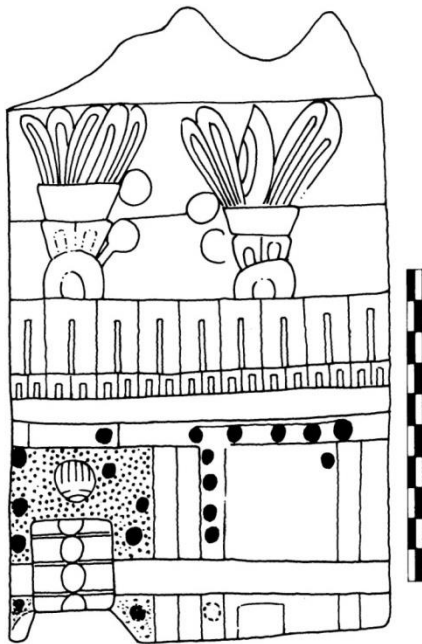


Figura V.25 Se puede ver diferentes tipos de plumas y plumones realizadas sobre los mangos, los diseños no están completos, pero muy probablemente conformaban un simbolismo más amplio. Dibujos A Medina.

El conjunto de elementos como son: la ofrenda de sangre, los corazones, las manos cortadas, los cuchillos, los huesos, cráneos y las plumas, están relacionados con las deidades de la oscuridad y la tierra. Todos conforman un simbolismo complejo, en el que la idea de alimentar a los dioses con la vida de los guerreros es una constante. Entre las deidades a las que se les ofrecía el corazón están *Tonatiuh* o *Tlaltecuhтли*; este último lleva orejeras en forma de manos (Mikulska, 2007:17-18). Mikulska también menciona que las deidades *Mictlantecuhтли* y *Mictecaciuhatl* no solo comían corazones sino también manos y pies, y en general se alimentan de todo el cuerpo, ya que estas deidades son las encargadas de comerlos después de la muerte (2007:22). Según la narración de los rituales que se hacían en las fiestas religiosas, las ofrendas eran diferentes para cada deidad, pero en general se mencionan: el humo del copal, el sacrificio de animales o personas, alimentos especiales, el olor de las primeras flores, entre otros elementos.

En el conjunto de los ideogramas realizados en los mangos, se pueden leer dos temas iconográficos, uno relacionado con la parte luminosa y celeste, donde se encuentran *Tláloc*, *Chalchiuhtlicue*, *Cihuacóatl* y *Chantico*, dioses de las aguas y los alimentos relacionados con la temporada de lluvias; y el otro corresponde al grupo de la oscuridad, la muerte y el sacrificio, cuyos dioses se festejaban en la temporada de secas: *Tezcatlipoca*, *Tlaltecuhтли*, *Mictlantecuhтли*, *Mictecaciuhatl*, y *Cihuacóatl*.

Derivado de lo anterior, surge la siguiente interrogante: ¿Cuál fue su significado y qué mensaje quisieron transmitir sus creadores al plasmarlos sobre los sahumadores?, pues estas piezas comparten un conjunto de símbolos representados en otras piezas cerámicas y en esculturas como la Piedra del Sol, así como en murales (Boone y Collins, 2013:227).

4 La interpretación de los datos.

El *corpus* de sahumadores estudiados en este trabajo corresponde al periodo Postclásico Tardío; los objetos fueron elaborados entre los años 1400 y 1508 d. C., de acuerdo a los contextos arquitectónicos de los cuales proceden y al material arqueológico con que se dataron. En los informes consultados no se encontró evidencia de que los sahumadores hayan presentado iconografía o diseños pintados en etapas anteriores al Epiclásico, pues los

registros muestran que solo realizaron pintaron sobre el barro con engobe rojo. Las formas de sahumadores Texcoco Impreso y Texcoco Fileteado que se han registrado en contextos asociados a cerámica Azteca II y Azteca III Temprano (1200-1450), no tienen restos de la posible pintura que los decoró, pero sí muestran una capa de estuco aplicada sobre el mango-remate.

Este material fue agrupado en dos conjuntos denominados Sahumadores de Tradición Mixteca-Puebla y Sahumadores Mexicas Policromos, ambas variedades cuentan con decoración compuesta por una serie de símbolos iconográficos, perteneciente al “Conjunto de Símbolos Internacionales del Posclásico Tardío”, que tiene sus antecedentes en símbolos utilizados desde el Posclásico Temprano, o incluso desde el Clásico, y que fueron plasmados en la pintura mural de Teotihuacán (Smith y Berdan, 2003:3-13; Berdan y Smith; 2004:19-77, Boone y Smith, 2003:186-193). Este nombre hace referencia a un conjunto de estilos y símbolos gráficos registrados sobre todo en la parte central de Mesoamérica y que tiene sus mejores ejemplos en el “Estilo Mixteca Puebla” y en el “Estilo Azteca”.¹³⁷

El Estilo Internacional del Posclásico se caracteriza por la representación en la forma, la calidad de la línea y del color, sus proporciones y posiciones figurativas. Las formas son planas sin mostrar volumen; particularmente la forma humana se puede dividir en componentes separables, uno de sus rasgos distintivos es la “línea trama” (Boone y Smith, 2003:187). De manera particular el estilo azteca:

“se caracteriza por tener un mayor naturalismo en la representación de la forma, la proporción humana es más larga y delgada, además de que la representación de ciertos símbolos es sólo característica de este estilo, por lo que las imágenes plasmadas reflejan costumbres y cosmología mexicana [...]

[...] De este modo podemos encontrar los signos de 20 días, como son imágenes naturales de animales, plantas y objetos (jaguar, caña, pedernal) o símbolos de conceptos de fenómenos (movimiento, viento), los números de día.

[...] las deidades también son mexicanas [...] que se ven en los códices centrales de los grupos mexicano, mixteco y Borgia. Están presentes el dios Xipe Tótec, Quetzalcóatl/Ehécatl, Tonatiuh, Cihuacóatl y un buen número de otras deidades, cada uno representado con sus atributos. [...]

Hay otros elementos asociados a la acción ritual y a los conceptos religiosos, son discos solares rayados, discos lunares con vasijas en forma de U (pulque), Xiuhcóatl (serpientes de

¹³⁷ Para una revisión más amplia sobre estos estilos y su definición es necesario revisar los trabajos de George Vaillant (1938. 1941), H. B. Nicholson (1960, 1961, 1982), Donald Roberson (1956, 1963, 1970), Michael Smith y Cynthia Heath (1980).

fuego), pedernales con caras y colmillos, el símbolo de oro, sartenes de incienso de mango largo, y bocas de monstruos como representaciones de la tierra, solo por enumerar algunas” (Boone y Smith, 2003:188-191).

En la cerámica policroma también se han reconocido símbolos como: rayas y cabezas de aves, realizadas sobre bandas concéntricas en jarrones, vasos o platos; también hay pedernales, estrellas, corazones y manos cortadas, calaveras y huesos, así como escalones, discos y plumas (Boone y Smith, 2003:188-191; Hernández, 2005:47-91). Estos mismos elementos simbólicos fueron realizados en los mangos de los sahumeros, aquí presentados.

Partiendo del trabajo de Hernández (2005), identificamos un conjunto de símbolos que podrían asociarse a temas como la luz y la oscuridad. Como resultado del estudio y comparación que se hizo de los diseños plasmados en algunos sahumeros que componen nuestro *corpus*, considero que los datos registrados pueden colocarse en los dos complejos principales que plantea la autora: para los Complejos de Luz se encuentran *Águila y Sol*, con el Grupo *Águilas de Sol*; en el *Complejo Fertilidad Agrícola* se registran algunos detalles del Grupo *Ofrendas a la Tierra*. En los Complejos asociados a la Oscuridad, se encuentran símbolos relacionados al *Complejo Plegarias a los Difuntos*, principalmente en el Grupo Difuntos y Tezcatlipoca; en el Complejo de *Humo y Oscuridad*, se encuentran signos del Grupo *Volutas y Humo* y por último en el de *Misceláneos* en donde justamente hay un apartado de *Sahumeros Misceláneos*

En el Complejo de *Águilas y Sol*, integramos elementos como los remates de águilas y la serpiente *Xiuhcóatl*, además de algunos diseños como el de bandas con rayos solares realizados en unos sahumeros de Tlatelolco (Medina, 2013:138-139). Estos elementos refieren a los rituales relacionados con las deidades solares *Tonatiuh* y *Huitzilopochtli*, a quienes además ofrecían el corazón de los guerreros cautivos, cuyo simbolismo está representado con los cuchillos y corazón dibujados en los mangos.

En el Complejo *Ofrendas a la Tierra*, la autora encuentra diseños que aluden a la tierra seca que requiere ofrendas de sangre, pues su contexto iconográfico está relacionado con la “luz, el sol y el día” (Hernández, 2005:158-159). En el caso de los sahumeros, el simbolismo que se observa no sólo habla sobre las *Ofrendas a la tierra*, sino también de la tierra misma, pues en los remates se tienen las serpientes de tierra y agua, del *cipactli* y del

pez sierra, además de los ideogramas del conjunto de ojos celestes, *xicalcolihqui* y cerros. Todos estos elementos simbólicos están relacionados con las deidades de *Tláloc* y *Chalchiuhtlicue*, dioses de las diferentes aguas que hay en las nubes y en la tierra; y las diosas *Tlaltecuhltli* (diosa de la tierra), *Cihuacóatl*, *Chicomecóatl*, *Cintéotl*, *Xilonen*, relacionadas con la tierra y el maíz que alimenta a los hombres. En conjunto son dioses encargados de proporcionar el agua que hace fértil la tierra, la cual permite el crecimiento de los alimentos para los hombres, quienes a su vez deberán entregar su vida en agradecimiento.

En el *Complejo Plegarias a los Difuntos*, Grupo Difuntos y *Tezcatlipoca*, Hernández encontró diseños relacionados con *Tezcatlipoca* y *Cihuacóatl*, ojos estelares sobre fondos negros, pedernales animados, plumones, espinas, manos, cráneos y huesos cruzados, dibujos que la autora relaciona con los dioses de la muerte y el inframundo (Hernández, 2005:160). Estos mismos símbolos aparecen en los sahumadores, además de la presencia del remate en forma de jaguar, búho y la lechuza dibujada en una de las cazoletas, así como los soportes en forma de cabeza de perro que portan los Sahumadores de Tradición Mixteca-Puebla; en conjunto el simbolismo de estos elementos está relacionado con el concepto de los muertos, las deidades de la oscuridad y el inframundo, a los cuales se les ofrecían las plegarias.

En el grupo de oraciones que denomina *Complejo de Humo y Oscuridad*, existe un Grupo denominado *Volutas de Humo*; la autora refiere que las volutas son de color naranja sobre fondo negro y que se presenta en forma de “series de lenguas onduladas [...] en algunas vasijas varias volutas parecen formar cabezas estilizadas de águila, serpiente o jaguar”, estas volutas fueron realizadas en “conjunto con bandas de *xicalcolihqui* y/o grecas escalonadas y/o piedras preciosas y/o de *xonecuilli*. Estas bandas indican preciosidad y nobleza (Hernández, 2005:191-195). En sus conclusiones sobre este conjunto simbólico, refiere que todos los elementos encontrados hacen alusión a la ofrenda de humo que se realizaba, y que era necesaria para ser el medio de contacto con los dioses. Las piezas en que se registró esta iconografía corresponden a vasos, copas, platos, cajetes y solamente un sahumador, por lo que considera que las piezas con otras formas “poseían la capacidad del humo para ser ofrendas y medio de contacto”.

En lo que se refiere a nuestro *corpus*, únicamente los Sahumadores de Tradición Mixteca-Puebla tienen un fondo naranja,¹³⁸ los Sahumadores Mexicas Policromos no tienen fondo como tal, sin embargo la pieza en sí tiene la función de generar el humo que sirve de contacto entre los dioses y los sacerdotes/hombres. El conjunto *xicalcolihqui*, grecas y *chalchihuitl*, está presente no sólo en las piezas arqueológicas, sino también en las representaciones gráficas que aparecen en los códices, por lo que se considera que tanto la pieza como sus diseños conforman un discurso religioso que se transmite a los dioses a través del humo, tema que revisaremos más adelante.

Para concluir con los Complejos temáticos que se relacionan con el material de estudio, tenemos el Grupo de Sahumadores Misceláneos, en el cual coloca dos variedades de sahumerios, uno procedente de la ciudad de México (3)¹³⁹ y otro de la Mixteca (1). El primero tiene remates en forma de “cabeza de serpiente de fuego, de tecolote y de garra de águila”. En la pieza con el remate de tecolote registra plumas, rayos solares, un “rostro no identificado con grandes colmillos y ojos redondos perforados”,¹⁴⁰ bandas de volutas de humo en el borde de la vasija. El sahumerio con remate de garra tiene pintado “tres tiras blancas de papel anudadas” diseño que es común en los contextos de muerte y justicia; por la iconografía que observa considera que este grupo se relaciona de manera general con la muerte o la justicia punitiva (Hernández, 2005:210-112). Al analizar de manera general los complejos temáticos y su relación con las formas que estudió, encontró que los sahumerios se agruparon en los Complejos de: Señores y Animales, Fertilidad Agrícola, Plegaria a los Difuntos y Vasijas de Dioses (2005:225, 229).¹⁴¹

De acuerdo a los datos presentados, los sahumerios aquí estudiados fueron realizados en las zonas alfareras del Valle de México; en ellos se observó que tienen un estilo iconográfico denominado como Estilo Mexica (conocido como Estilo Azteca), el cual está inmerso en lo que varios autores llaman el Estilo Internacional Iconográfico del Posclásico. El conjunto de oraciones pintadas en estas piezas hacen alusión a plegarias

¹³⁸ Hernández menciona que los fondos negros están relacionados con la oscuridad, los difuntos, nahuales, misterio y oscuridad y los fondos naranjas con la luz, el sol y lo festivo. (2005: 93).

¹³⁹ Las piezas pertenecen al estilo Sahumerios de Tradición Mixteca Puebla, y son las mismas que se han utilizado para este estudio.

¹⁴⁰ Diseño relacionado con Tláloc, en este trabajo.

¹⁴¹ Los sahumerios pertenecían a piezas del Valle Puebla-Tlaxcala y Centro de México.

relacionadas con los temas de: **a) Águilas y Sol, b) Ofrendas de la Tierra, c) Plegarias a los Difuntos, d) Humo y Transformaciones.**

Sin embargo, se considera que hay otro simbolismo que se debe agregar para este trabajo; se trata de concebir al sahumador como un objeto que no sólo tiene plasmadas las oraciones que eran entregadas a los dioses tanto de luz, como de la oscuridad, sino también era un recipiente que representaba la dualidad, en donde la cazoleta tiene plasmados los elementos ígneos que la asocian a las deidades de *Tláloc* ígneo, quien porta su serpiente/rayo y a *Xiuhtecuhtli-Huehuetéotl*, deidad del fuego que vive en el centro de la tierra, la cual se representa como un rectángulo (la cruz de Malta también representa la tierra). En los mango-remate podemos ver un conjunto de elementos simbólicos relacionados con el agua, la tierra, la luz y la oscuridad, cuya iconografía está relacionada con las deidades de *Tláloc* y *Chalchiuhtlicue*, dueños de las aguas, *Tlaltecuhтли* señor/señora de la tierra, *Cihuacóatl*, *Chicomecóatl*, *Cintéotl*, *Xilonen*, diosas del maíz, *Tezcatlipoca* señor de la oscuridad, *Mictlantecuhtli* y *Mictecaciuhatl* señores de inframundo, todos ellos en conjunto conformando deidades de la luz y la oscuridad, del calor-fuego y del frío-agua (Tabla V.1).

Tabla V.1 Elementos simbólicos que muestran la dualidad del sahumador.

Luz	Oscuridad
Remate serpiente Xiuhcóatl y de fuego, tierra y agua	Remate de <i>cipactli</i> y espadarte ¹⁴²
Remates de garras de ave	Remates de garras de jaguar
Cielo/ojos celestes y mariposas	Tierra/cerros- <i>xicalcolihqui</i>
Vida/corazón-sangre	Muerte/cráneos-hueso
Representación de gotas de lluvia	Manos cortadas
Representación de rayos	Plumones

En la cazoleta además fue colocado un cordón que sirve para unir el mango con la misma, mediante el cual se integraban los elementos representados en ambas partes que conforman el sahumador; la cuerda además es el vehículo que sirve para que las deidades y las fuerzas calientes descendan y las frías asciendan a los diferentes niveles del cosmos:

¹⁴² Cartílago rostral del pez sierra.

cielo, tierra e inframundo (López Austin, 1994:99), en conjunto todos estos elementos al integrarse muestran esas dos “mitades” opuestas y complementarias que envolvían el pensamiento religioso mesoamericano del pueblo mexica.

En los rituales religiosos, cuando el sacerdote salía con su sahumador no sólo llevaba plasmados en ellos las oraciones que se ofrecían a las deidades, sino que también iban limpiando los espacios profanos, para convertirlos en sagrados con el humo que desprendía la cazoleta, ese humo también era el encargado de elevar las oraciones a los dioses. Todo el ritual estaba acompañado, según nos mencionan las fuentes, con la música, los cantos, las danzas y los rezos que proferían los sacerdotes. Las fiestas del calendario ritual mexica estaban divididas en ceremonias de secas y de lluvias, calor y frío (Broda, 1970: 245-324; 1971:245-324, 1997:49-90; Graulich 1999, 2008:50-56), en donde “la parte terrestre-nocturna del año corresponde a la estación lluviosa y la parte celeste-diurna, a la estación de secas” (Graulich, 1999:428-433).

El control social, económico y religioso en el Valle de México, no surgió con la formación de la Triple Alianza, antes de ese periodo resplandeciente de los mexicas, texcocanos y tepanecas, ya había un el pensamiento religioso relacionado con los elementos naturales a los cuales se les ofrendaba, según consta en el registro arqueológico, en donde se han encontrado piezas para incensar desde el periodo del Preclásico. Pero sí hay una forma que fue “institucionalizada” con un estilo-iconográfico impuesto por el gobierno: el sahumador, el cual se presenta en las conclusiones de este trabajo.

Conclusiones

El objetivo principal de esta investigación fue identificar un posible estilo mexicana en los sahumeros del Posclásico, así como reconocer su simbolismo religioso, ya que no existe un antecedente académico en el que se hubiese abordado el valor simbólico de estos objetos. Gracias a las ofrendas exclusivas de sahumeros recuperados en contextos tlatelolcas y tenochcas, pudimos conformar un *corpus* amplio, con el que fue posible registrar variedades formales, tecnológicas, iconográficas y estilísticas.

La revisión de los objetos utilizados para la quema de resinas y materiales orgánicos en época prehispánica, tanto en material arqueológico como en las imágenes registradas en las fuentes históricas —particularmente en los códices—, permitió identificar tres utensilios distintos, correspondientes a diferentes periodos cronológicos y áreas de Mesoamérica, los cuales se clasifican como: braseros, incensarios y sahumeros.

También nos planteamos identificar la variedad de sahumeros presente en el Valle de México durante el Posclásico, con el fin de conocer la evolución formal y tecnológica del objeto, con lo que logramos establecer que sus antecedentes más antiguos datan del período Preclásico, cuando tenía una forma sencilla, consistente en una cazoleta para el fuego y un mango que servía de asa; aunque en algunas regiones presentó variaciones, como ocurrió en la zona de Oaxaca, con perforaciones en la base de la cazoleta; el recipiente fue modificado creándose nuevas variedades. Debido a los movimientos poblacionales registrados durante el Clásico, se ha reportado esta forma en diferentes regiones, entre ellas el sur y centro del Estado de Puebla, así como en Teotihuacán, a donde llegó posiblemente gracias a la migración de población originaria del actual territorio de Oaxaca.

Específicamente en la Cuenca de México, durante el Epiclásico (650-900/1000 d. C.), el sahumero alcanzó características que lo definirían en adelante. Al formar parte de las vajillas cerámicas utilizadas por los distintos grupos sociales que se introdujeron al Valle de México en ese momento —quienes le imprimieron rasgos propios—, el registro

arqueológico de este período muestra una mayor diversificación en el formato, particularmente en el de la cazoleta, cuya silueta podía ser semiesférica, o con la forma de un plato de paredes rectas, o globular con borde y soportes. También el proceso tecnológico en la decoración cambió y por primera vez se presenta el uso de engobe rojo.

A finales del Posclásico Temprano (900-1200 d.C.) comenzó a utilizarse un sahumador más grande, a cuyo mango se le añadió un remate en forma de serpiente. Sus acabados generalmente eran alisados, la cazoleta mantuvo un decorado de engobe rojo en su base, pero ahora se añadió la aplicación de estucado en el mango. El objeto se componía de una cazoleta, un mango largo con pelotillas al interior y un remate zoomorfo. El registro de contextos arqueológicos del Posclásico muestra sahumadores de las variedades Texcoco Impreso y Texcoco Fileteado, las cuales pudieron constituir un estilo específico, aunque aún hace falta realizar un estudio más amplio para sostener esta propuesta de manera consistente.

El período en que estos sahumadores se mantuvieron en uso, corresponde al momento en que la alianza entre Texcoco, Culhuacan y Azcapotzalco se encontraba vigente, hasta que entre 1428-1430 d.C., Azcapotzalco y los tepanecas fueron derrocados, favoreciendo así el ascenso del pueblo mexica, que implementó su propio estilo en la alfarería, con variaciones formales y estilísticas, las cuales debían dejar claro qué tipo de formas se usarían en adelante.

Otro objetivo de este trabajo fue identificar el área de producción de los sahumadores del Valle de México. De acuerdo a los estudios realizados por Patjane (2006), Torres (2012), Guerrero (2012), así como los de Glascock y Neff (2012), sobre el origen de las pastas con que fueron elaborados los sahumadores, se pudo establecer que el material arqueológico de Tlatelolco y Tenochtitlán, corresponde a las áreas de producción de Texcoco, Tenochtitlán, Cuauhtitlán, Iztapalapa, Taxqueña y Chalco, sitios en que también se fabricaron las vajillas utilizadas por la población durante el Posclásico, lo que permitió reafirmar que los alfareros eran especialistas que conocían los estándares establecidos.

Estos sitios de producción guardan concordancia con aquellos en los que fueron utilizadas las variedades de sahumadores, como la Texcoco Fileteado y la Texcoco Impreso

elaboradas en Texcoco y registradas en contextos tempranos del Posclásico, en ocasiones asociadas a sahumeros del Epiclásico, como fue consignado en los informes de excavación de los sitios de Culhuacan, Coyoacán, Azcapotzalco y Cerro Mazatépetl, asentamientos que tuvieron un desarrollo muy importante hasta 1428-1430 d.C., cuando cae Azcapotzalco. Por otro lado, la fabricación de Sahumeros Mexicanos Policromos, se encuentra registrada en las zonas cercanas a las antiguas ciudades de Tenochtitlán y Tlatelolco, junto con sus barrios, mientras que las piezas policromas de Tradición Mixteca-Puebla que Neff *et al.* (1994) identificaron como procedentes de la región de Chalco, Iztapalapa y Taxqueña, fueron producidas exclusivamente (por lo menos hasta ahora no se han registrado otras piezas iguales) para Tenochtitlán. Sin embargo, reconozco que para precisar con mayor detalle la procedencia específica de estos objetos, sería necesario realizar pruebas de arcillas a todas las piezas, pero por el momento ese objetivo está fuera de nuestro alcance.

En el ámbito artístico, además de la cerámica, también la escultura, pintura, arquitectura y piezas elaboradas en concha y lapidaria mostraron nuevos estilos y tecnologías de fabricación, lo que permitió caracterizarlos y ubicarlos cronológicamente en el periodo de florecimiento del Imperio Azteca. Posiblemente para ello se valieron de la experiencia que tenían los artesanos especialistas de otras regiones, los cuales llegaron por su cuenta o fueron traídos a la ciudad de Tenochtitlán, donde vivían, como lo mencionan Miller (1988), Aguilera (1985), Velázquez (1999), Velázquez y Melgar (2004 y 2007) y Melgar (2014), con el fin de realizar las piezas especiales que se necesitaban en las celebraciones de distinta índole; probablemente fue así como los alfareros especializados se encargaron de materializar el nuevo estilo mexicano en los sahumeros que se utilizaban en las ceremonias religiosas de estas ciudades, así como las extraordinarias piezas registradas en los contextos arqueológicos.

Con un nuevo gobierno, en pleno dominio de la Triple Alianza, comenzaron a fabricarse nuevas variedades de sahumeros, entre ellos los de Tlatelolco, piezas con buen acabado y amplia diversidad en los remates. Estos sahumeros fueron decorados con pintura azul y negra, formando un conjunto de símbolos muy similares a los de los códices Mixtecos del grupo Borgia; dichos signos —en conjunto— podrían interpretarse como

oraciones o plegarias dedicadas a las deidades relacionadas con el agua, el fuego y el sol. La comparación del material con otras piezas de pueblos vecinos en el Valle de México, permitió concretar la existencia de tres estilos en los sahumeros:

- 1) Sahumeros de Texcoco: corresponde a las variedades Texcoco Moldeado y Texcoco Fileteado. Su cronología va de finales del Postclásico Temprano (1200 d.C.) hasta el Posclásico Tardío (1200-1521 d.C.).
- 2) Sahumeros Mexicas Policromos: corresponden a la variedad Texcoco Compuesto, registrada en Tenochtitlán y Tlatelolco. Su cronología corresponde al Posclásico Tardío, concretamente a partir de 1440 d.C.
- 3) Sahumeros de Tradición Mixteca-Puebla: corresponde a la variedad de sahumeros nombrados como Estilo Mixteca-Puebla. Su cronología data del Posclásico Tardío.

El término “estilo azteca” integra una serie de signos iconográficos y religiosos consistentes en representaciones de signos como son el jaguar, el pedernal, el águila, los signos de *ollin*, *xicalcolihui*, *chalchihuitl*, ojos celestes, discos solares, discos lunares, serpientes *Xiuhcōatl*, además de pedernales con y sin caras, y en algunos casos representaciones de diversas deidades del panteón mexica (Boone y Smith, 2003:187; Smith y Berdan, 2004:35-36). Todos los diseños mencionados sirvieron de apoyo para definir el estilo de los sahumeros, los cuales se encontraron registrados en los dibujos de los sahumeros de nuestro *corpus* de estudio, a excepción de la representación clara de deidades. Cabe aclarar que decidí utilizar el término más general de “estilo mexica”, debido a que engloba a las diferentes ciudades que cohabitaron en el Valle de México en el Posclásico, bajo el dominio político y económico de los gobernantes de Tenochtitlán. En contraste, considero que los términos *azteca* o *tenochca*, se refieren específicamente a lo relacionado con la ciudad de Tenochtitlán.

Así, en estos tres estilos se observó un patrón de elaboración formal y plástico, establecido en dos periodos diferentes, ya que la variedad Sahumeros de Texcoco, parece corresponder a una cronología más temprana; mientras que los Sahumeros Mexicas Policromos y Sahumeros de Tradición Mixteca Puebla, comenzaron a utilizarse en el centro del Valle de México alrededor de 1440 d.C. De acuerdo con los hallazgos en

contextos arqueológicos, los tres grupos se siguieron utilizando hasta el periodo del contacto.

A la pregunta planteada sobre si los sahumeros de Tlatelolco y Tenochtitlán son similares, se puede responder (a partir de los datos obtenidos) que así es, tanto que consideramos que ambos conforman un estilo que los caracteriza y define, además de que comparten la misma paleta cromática utilizada para la pintura mural y la decoración de esculturas del pueblo azteca, así como el uso de diseños simbólicos establecidos para ese momento. Sin embargo, los mexicas también elaboraron un sahumerio de estilo similar al conocido como Mixteca-Puebla, pero con particularidades en la forma, los diseños empleados y la disposición de éstos sobre las piezas.

En el análisis formal del *corpus*, y con el apoyo de los datos recuperados en la información escrita, se pudo concluir que estos artefactos poseen dimensiones establecidas que pueden variar entre un segmento y otro; por ejemplo, la altura de la cazoleta o el largo del mango-remate. Los sahumeros se elaboraron con las técnicas de moldeado y modelado; en sus acabados se aplicaron técnicas de alisado, pulido, estucado y pintado tanto precocción como con decoración poscocción; en algunos casos muestran decorados al pastillaje, calados e incisiones. Para los estilos de Texcoco y Mexica Policromo, se observaron tres técnicas decorativas 1) estucado en el mango y pintados de rojo en la base de la cazoleta antes de la cocción, 2) estucado en el mango, pintado de rojo en la base de la cazoleta y además decorado con color negro sobre el mango y el remate antes del cocimiento, y 3) estucado y pintado de rojo precocción, y posteriormente ya cocida la pieza se pintó y decoró el mango y el remate poscocción, lo que ocasiona pérdida parcial o total del dibujo realizado.

El estilo de Tradición Mixteca-Puebla tiene una técnica decorativa diferente, cuyo proceso requiere dos momentos de cocción; en el primero se cuece la pieza, la cual ya terminada se le aplicó una capa de estuco, misma que servirá para pintar los diseños en el siguiente paso, la segunda quema permite obtener el fijado de la decoración policroma.

Los sahumeros de Texcoco y mexicas utilizaban la misma paleta cromática, mientras que los de tradición mixteca utilizaban, blanco, ocre, rojo y negro. La decoración

aplicada en los estilos Texcoco y Mexica es diferente, pues para los primeros ésta es esquemática, sin un aparente sentido simbólico, sino que únicamente funciona para “embellecer” la pieza; mientras que los segundos fueron decorados con verdadero cuidado, realizando una serie de símbolos con un significado en ocasiones complejo. Los remates en forma de cabeza de serpiente integran otra de las variaciones que los distingue, pues las de Texcoco son huecas y esquemáticas, mientras que las mexicas son muy plásticas y realistas. Los diseños aplicados muestran una línea de trazo clara y bien definida para todos los estilos; en los dos primeros generalmente fueron realizados en el mango-remate, mientras que en los de Tradición Mixteca-Puebla se aplicaron en toda la pieza. En general todos los signos plasmados en los sahumerios, conforman un conjunto iconográfico que podría interpretarse como plegarias que son ofrecidas a los dioses.

Los símbolos que decoran a los sahumerios pertenecen a un conjunto “simbólico iconográfico” ya establecido en Mesoamérica desde el periodo Clásico, el cual se difundió a través de las redes comerciales que fueron ampliándose en el Posclásico, especialmente con mayor intensidad en el periodo de florecimiento de la Triple Alianza. Al conjunto de estos signos se les conoce como el “Conjunto de Símbolos Internacionales del Posclásico Tardío” y comprenden un grupo de símbolos con que los mexicas proyectaron sus costumbres y cosmogonía; la iconografía de los diseños que conforman ese conjunto pertenece al calendario y la vida religiosa de los pueblos prehispánicos, como se observó líneas arriba.

Al identificar los estilos diferentes de sahumerios en el Valle de México, surge la siguiente pregunta: ¿estos corresponden a patrones de elaboración impuestos por el gobierno, para crear un estilo, generar un prestigio o una identidad? Desde el Preclásico ya existían los sahumerios, por lo tanto podemos considerar que desde entonces se realizaban rituales en los que se ofrecía incienso a los dioses, por parte de alguna autoridad en los templos y en los espacios privados de los pueblos. Por mucho tiempo la forma fue la misma, hasta el período Epiclásico, cuando se desarrolló un mayor número de variedades, que posiblemente estén relacionadas con las áreas poblacionales de los grupos migrantes (Smith, 2003c:76). En el gobierno tripartita encabezado por Texcoco, Culhuacán y Azcapotzalco (López Austin y López Luján, 2008:215), los sahumerios utilizados

corresponden con lo que se ha denominado como el “estilo Texcoco”. Posteriormente con el gobierno encabezado por los mexicas conocido como la Triple Alianza, el “estilo mexica” se extendió entre los sitios del Valle.

Como respuesta a la pregunta anterior, es posible que estos dos estilos muestren un proceso de elaboración para dos periodos de gobierno diferentes, los cuales les dan identidad y legitimación de poder a los pueblos que gobernaban en esos momentos; pues así parece que aconteció en la Ciudadela, donde se localizó un taller alfarero, en dicho lugar se realizaban los incensarios tipo teatro que posiblemente eran utilizados en Teotihuacán y comercializados (Múnica, 1985). Sahumadores especiales fueron realizados en diferentes momentos como el que fue entregado a Ahuítzotl que en palabras de Durán era “muy rico y de curiosa hechura” (Durán, 2002, t. I, trat. I:423), tal vez piezas exclusivas como el registrado en el *códice Nuttall* en forma de jaguar, y que quizás fueron copiados por la población. El uso de sahumadores no se encuentra marcado por uno u otro estilo, lo relevante son las prácticas rituales que se realizaban en todos los niveles.

El material analizado en este trabajo procede de sitios con arquitectura religiosa, tanto al interior como fuera de la traza de los recintos ceremoniales; las huellas de humo y los restos de resina impregnada en la cazoleta de los sahumadores, muestran un solo momento de uso, es decir, que fueron manipulados durante el tiempo que duró el ritual y posteriormente fueron colocados como parte de la ofrenda, de acuerdo con la deposición de los sahumadores de Tlatelolco y Tenochtitlán; lo que hizo posible que se conservaran en buenas condiciones y sobre todo que mantuvieran el color y el diseño con que fueron pintados, aunado a las condiciones de humedad y suelo de su depósito final.

Debido a las características de los rituales (rigurosos y esquemáticos), es factible que tanto los sahumadores recuperados en las ofrendas de los templos públicos, como los de las unidades domésticas, provinieran de las mismas áreas de producción y tuvieran características idénticas, sólo que los segundos se encontraron con mayor deterioro, debido al uso constante, lo que posiblemente causó la pérdida de policromía; sin embargo lo relevante es su presencia en el contexto ritual doméstico, en el que era indispensable la ofrenda de copal que debía hacerse día a día.

En el contexto de la ofrenda de Tlatelolco, se observó que los sahumadores depositados formaban dos grupos: aquellos que fueron elaborados y utilizados para los rituales de la ceremonia, llevada a cabo por los sacerdotes y utilizados exclusivamente para esa ofrenda, y otro grupo de piezas con huellas de uso constante para la quema de resinas, que suponemos fueron ofrecidas por gente común, en condiciones de precariedad (Medina, 2013:228). En ese contexto, la única variación importante era el simbolismo iconográfico realizado a las piezas nuevas, en algunos casos la forma era la misma y en otros las piezas eran más antiguas.

Es muy probable que los pobladores hayan adquirido sus sahumadores en los mercados y tianguis, en donde los alfareros de localidades vecinas a Tlatelolco y Tenochtitlán los ofrecían, o incluso artesanos venidos de áreas más lejanas, como Texcoco, ya que en los contextos arqueológicos se han hallado ambos estilos. De acuerdo con estudios de Smith (2003c:111), el análisis cerámico de contextos rituales y domésticos en los pueblos aztecas de Morelos¹⁴³, demostró que el poder adquisitivo de la población le permitía obtener tanto cerámica de producción local como foránea, incluyendo los sahumadores que él registró. El uso de estos objetos en los contextos rituales de ambos lugares, no mostraba un predominio de uso entre uno y otro, sino que esta adquisición estaba más relacionada al acto ritual que a la variedad o “costo” del sahumador.

En el caso específico de los sahumadores estudiados, éstos fueron elaborados exclusivamente para ser ofrendados al término de las ceremonias a las que nos hemos referido, por lo que se trata de piezas especiales, a las que les pintaron una serie de símbolos que conformaban ideogramas, a manera de plegarias hacia los dioses, los muertos, el sol, la oscuridad, la tierra y la fertilidad, las cuales, junto con el incienso, la comida, la música y el canto, eran presentados para pedir o agradecer lo que le habían otorgado al hombre. Este dato arqueológico reviste mayor relevancia con la revisión de los códices, en donde se observa que están representados los sahumadores con formas sencillas y otros más elaborados y espectaculares, utilizados por los sacerdotes, algunos incluso pintados por los *tlacuilos* con los atavíos de ciertas deidades, como son *Tláloc*, *Tonatiuh*, *Cintéotl* y

¹⁴³ Denominación que utilizó Smith en diversos trabajos para nombrar a los sitios relacionado con la Triple Alianza (Smith, 1994, 2002, 2003a, 2005, 2008, 2011, 2016, 2017).

Mitlantecuhtli por mencionar algunos, deidades a las que posiblemente les correspondía atender.

En la descripción de las fuentes sobre cómo fue usado el sahumador, se observó la importancia de éste en las ceremonias religiosas y en los diferentes rituales que se realizaban, ya que los cronistas describen cómo los sacerdotes lo usaban al momento de sahumar a la deidad, al ir limpiando el espacio cuando la ceremonia se realizaba en los patios del recinto ceremonial, o al limpiar a los hombres que iban a ser sacrificados, o cuando las ceremonias se realizaban en los campos y las montañas donde era limpiadas las ofrendas que se hacían. Cada acto en los rituales estaba encaminado a generar ese equilibrio cósmico entre la naturaleza y el hombre, por lo que se considera que cada ritual fue institucionalizado, primero en las ceremonias religiosas por los sacerdotes encargados del aparato sacerdotal y gubernamental, y una vez que ya había sido establecido, fue replicado por la gente en los pueblos del Valle de México.

Se sabe que diariamente, por la mañana y por la noche se ofrecía copal a los dioses en las viviendas, también se incensaba hacia las cuatro direcciones del plano terrestre, y posiblemente en ese momento se realizaban las oraciones de agradecimiento o peticiones a las deidades, las cuales eran levantadas por el humo y presentadas a *Tonatiuh*, *Tláloc*, *Xiuhtecuhtli-Huehuetéotl*, *Tlaltecuhтли*, *Mictlantecuhtli* y *Mictlantecihuatl*, deidades importantes en la vida del pueblo mexicana, tal y como se muestra en las imágenes de los códices, donde se observa la voluta de humo florida adornada con otros elementos, y como se menciona en la descripción de las fuentes.

Muchos simbolismos enmarcan al sahumador, no se puede considerar solamente como la pieza que servía para quemar el copal y limpiar, ya que era un objeto ritual de petición de la lluvia, tal y como lo mencionan las fuentes y lo muestran las esferas que colocaron al interior, que servían para producir el sonido de la misma, o del viento a través de los remates con terminación de boquilla, que emitían un sonido que emulaba al aire, ese que barre el cielo y da paso a la lluvia que llega en forma de nubes y que, de acuerdo a López Austin (2009:201-205), al caer se convierten en serpientes que fecundan la tierra y la hacen germinar, haciendo crecer los alimentos que son el sustento del hombre. Las serpientes son el cetro-rayo de *Tláloc*, dueño del agua, de los alimentos frescos y del copal.

Este dios estaba ligado a los fenómenos naturales del agua en forma de lluvia, las nubes, el rayo, el granizo y la tierra, él era el dueño de las aguas que caían abundantes y permitían crecer los alimentos, o la lluvia con granizo que golpeaba la siembra quemando las plantas y el maíz, a él se le dedicaban cantos y oraciones durante los meses de *Tozoztontli*, *Huey Tozoztli* y *Etzacualiztli*, las fiestas más importantes de este dios y los *tlaloques* sus ayudantes, sus plegarias estaban encaminadas a las peticiones de lluvia con la cual la población no padecería hambre. Se considera que los diseños presentados en el sahumador conformaban esas oraciones, haciendo alusión a los cerros/tierra, ojos, *chalchihuitl* o *xicalcolihuiqui*, todos relacionados con el cielo y la tierra.

Tláloc era una de las deidades más importantes, su capilla tenía como sacerdote principal al *Quetzalcóatl Tláloctlamacazqui*, encargado de su celebración y todo lo relacionado a su templo y rituales. También había otros sacerdotes como los *Teciuhtlazqui* y *Teciuhpeuhqui*, especialistas en realizar trabajos relacionados con el granizo, la protección de los cultivos y el alejamiento de las nubes negras que provocaban la destrucción de la cosecha. Sacerdotes que ahora son llamados tiemperos, los cuales han sido registrados a través de investigaciones etnográficas, que muestran su forma de trabajo y las ofrendas que hacen a las deidades del agua. Son los tiemperos, graniceros, *ahuizotes* o *quicazcles* como se les llama en diferentes regiones, los encargados de abrir y cerrar el temporal de lluvias, de solicitar las aguas al dueño del cerro, de proteger los campos de la población, alejando las nubes negras cargadas de granizo para que no las dañen, también son estos quienes aún hoy en día, están facultados para entregar y colocar las ofrendas a esos dueños del agua, y en agradecimiento les colocan comida, bebida, flores, agua, velas entre otras cosas; todo es incensado antes y después de haberlas presentado.

Los colores con que fueron decorados los sahumadores también estaban relacionados con los atributos de estos objetos, como la base de la cazoleta que fue pintada en color rojo, el cual junto con el amarillo simboliza el fuego, el sol y el día, el mango-remate fue pintado con blanco, negro y azul, colores relacionados con lo frío, la noche la oscuridad y la muerte. Los colores utilizados para la decoración de los Sahumadores de Tradición Mixteca Puebla, son mayormente ígneos y los símbolos pintados hacen referencia a la guerra y al sacrificio. Esta división cromática también se encuentra presente

en las serpientes de la plataforma del Templo Mayor de Tenochtitlán, en donde López Austin y López Luján, (2009:287) mencionan que las cabezas de serpiente del norte, están relacionada con los valores fríos y oscuros, mientras que las del sur tienen un valor ígneo, y que entre ambos está presente el desdoblamiento de calor/frío que caracteriza a *Tláloc*. Esa dualidad también estaba marcada en la división del calendario ritual el cual, según Graulich (1999:428), se encontraba dividido en ceremonias realizadas en la temporada de secas y de lluvia, de calor y frío, cuyas deidades también están divididas en dioses del día y de la noche, de la oscuridad y de la luz, y del agua y del sol.

Esa dualidad está presente en el sahumador, ya que mientras los mangos-remates de serpientes hacen alusión a *Tláloc*, el recipiente de la cazoleta tiene la función más importante, contener el fuego. Las cruces caladas de sus paredes representan la superficie de la tierra, en cuyo centro vive *Xiuhtecuhtli-Huehuetéotl*. También la decoración predominantemente roja con la que fueron pintadas las piezas de Tradición Mixteca-Puebla, y algunos símbolos realizados en ella, como son los ojos celestes dentro de representaciones de cruces, volutas y el símbolo del año, evocan a la deidad ígnea, cuya características le permitían desdoblarse, y debido a ello se encuentra mencionado como *Ilhuícatl Xiuhtecuhtli* “Señor del fuego del cielo”; quizá haciendo alusión a los cometas que veían los sacerdotes especialistas en los astros, o como *Tlalticpac Xiuhtecuhtli* “Señor del fuego de la superficie de la tierra” cuya casa principal era el centro del *tlecuitlo* del brasero, también como *Mictlan Xiuhtecuhtli* “señor del fuego del mundo de los muertos”.

Dato interesante es el hecho de que los Sahumadores de Tradición Mixteca Puebla recuperado por Batres y el del proyecto de Rescate en la Catedral, realizado por el Programa de Arqueología Urbana de Tenochtitlán, presentados en el capítulo III, fueron pintados principalmente con colores ocres y rojos, con signos simbólicos relacionados principalmente con oraciones de sacrificio, águilas y sol; fueron depositados cerca de las Estructuras V (Juego de Pelota) y VII, ubicados en la parte sur del recinto sagrado de Tenochtitlán. Por su parte, los Sahumadores Mexicas Policromos, con diseños en azul y negro se han encontrado en contextos asociados a deidades relacionadas con el agua y los alimentos, como es el material de Tlatelolco, que fue depositado al frente del templo de *Ehécatl-Quetzalcóatl*, los mismo sucedió con las piezas encontrada cerca de la estructura

prehispánica donde se hacían actividades rituales en el lago de Texcoco y los materiales de Tenochtitlán de la ofrenda 155, ubicada en el lado sur de Templo Mayor, pero cerca del templo de *Ehécatl-Quetzalcóatl*, y por lo menos el material de Tlatelolco tiene simbolismos relacionados con oraciones de fertilidad, agua y tierra.

Por último, el color blanco corresponde al del humo de copal, pero además forma parte de la decoración de los mangos, lo que podría remitirnos a ese espacio que da origen y creación al hombre, el lugar del agua primigenia, que sale del vientre de la madre tierra, sube y cae para fecundar a la tierra y nuevamente permitir el crecimiento del alimento del hombre, como bien lo plantea López Austin (1994:162).

Con todo lo anterior, se concluye que el Sahumador Mexica Policromo sí tenía una forma con un “**estilo mexica**” establecido por el cuerpo gobernante, integrado por los sacerdotes y los *pipiltin* encargados de las cuestiones políticas del pueblo mexica. Se caracteriza por tener una cazoleta esférica y recta, un mango-remate hueco con esferas que producían sonido, una mayor variedad de remates de formas realistas y fantásticas. Fueron decorados con colores azul, blanco, negro y rojo, además, sobre el mango-remate realizaron un conjunto de símbolos como son: *chalchihuites*, ojos, cráneos, huesos cruzados, manos, *xicalcolihqui*, plumas, cerros y cuchillos, los cuales en conjunto forman plegarias que se realizaban a los dioses mexicas del día y de la noche, del agua y de la tierra, de la oscuridad y de la guerra.

El sahumador mexica tenía una forma dual, marcada por una cazoleta decorada con elementos asociados a la deidad del fuego *Xiuhtecuhtli-Huehuetéotl* y en el mango-remate fueron colocados glifos distintivos, relacionados con *Tláloc*, pero también con las diosas y dioses de la tierra como son *Chalchiuhtlicue*, *Chicomecóatl* y *Tlaltecuhli*, de la oscuridad como *Tezcatlipoca*, *Mictlantecuhtli* y *Mictecaciuhatl*. Los datos presentados muestran esa dualidad marcada en el pensamiento de los mexicas, plasmada en los sahumadores, con dos estilos diferentes pero un mismo pensamiento religioso, establecido con signos y símbolos desde 1440 d.C., dirigido tanto a las deidades del día como de la noche, la luz y oscuridad, del calor y del frío. Es posible que el sahumador, como muchos otros objetos, hubiese sido impregnado con símbolos que permitieran el acercamiento con las diferentes deidades, a las que se les ofrecían los rituales en las fiestas religiosas. Las

fuentes no hablan de piezas específicas usadas por los sacerdotes, pero sí mencionan —en pasajes dispersos— cómo los gobernantes utilizaban sahumerios realizados específicamente para determinados rituales.

Quizás el sahumerio común, el que se utilizaba en las viviendas, ya no contara con acabados finos ni detallados como aquellos depositados en las grandes ceremonias, pero sí tenía el simbolismo religioso establecido por el aparato gobernante —en este caso los sacerdotes y los funcionarios del gobierno—, quienes habían establecido todo un conjunto de normas rituales y objetos participantes en las celebraciones, los cuales se repetían en la población. Un acto por demás importante en la vida cotidiana de las sociedades del Posclásico, fue el de ofrecer incienso y alimentos a los dioses, tanto en el ritual oficial como en el doméstico.

Como resultado de todos los elementos revisados, hemos llegado a la conclusión de que los sahumerios debieron ser los instrumentos encargados de mantener esa comunicación entre el cielo (*ilhuícatl*), la tierra (*tlaltícpac*) y el inframundo (*mictlampan*), entre el arriba y abajo, lugar de morada de los dioses; pues así lo muestran los propios objetos, ya que el cordón con que fueron decorados funcionaba como pasaje para subir o bajar las oraciones a los diferentes niveles del cosmos, tanto en los rituales cotidianos como en los de las grandes fiestas, permitiendo al sacerdote u oficiante, entrar en contacto con el mundo divino, a través del humo, que limpiaba los espacios y las ofrendas. No hay que olvidar que el humo era un símbolo con múltiples connotaciones, significados y simbolismos, pero como dicen Schele y Miller (1968:43), el significado de la voluta y, en este caso del humo, debe entenderse en el contexto en el que fue representado o, como en el caso de los sahumerios, donde fue usado.

Bibliografía

Listado de siglas

CEMCA Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos

CONACULTA Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

CONAGUA Comisión Nacional del Agua

FCE Fondo de Cultura Económica

FFL Facultad de Filosofía y Letras

IIA Instituto de Investigaciones Antropológicas

IIE Instituto de Investigaciones Estéticas

IIH Instituto de Investigaciones Históricas

INAH Instituto Nacional de Antropología e Historia

MTM Museo de Templo Mayor

SAS Subdirección de Arqueológica Subacuática

SEP Secretaría de Educación Pública

UNAM Universidad Nacional Autónoma de México

Acuña, René

1986 *Relaciones Geográficas del Siglo XVI*: México, 3 vol. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.

Alba González, Jácome

1997 “Agricultura y especialistas en ideología agrícola: Tlaxcala, México”. En *Graniceros. Cosmovisión y meteorología indígena de Mesoamérica*. Beatriz Albores y Johanna Broda (coord.). pp. 467-501. El Colegio Mexiquense A.C., Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Alberti Manzanares, P.

1994 “Mujeres sacerdotisas aztecas: Las *Cihuatlamacazque* mencionadas en dos manuscritos inéditos”. En *Estudios de Cultura Náhuatl*, 24, pp.171-217. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Históricas. México.

Adje Both, Arnd

2005 *Aerófonos mexicas de las ofrendas del Recinto Sagrado de Tenochtitlan*. Tesis doctoral de Ciencias Históricas y Culturales. Universidad Libre de Berlín. Berlín.

Aguilera, Carmen

1995 *El arte oficial tenochca su significación social*. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

2010 “La función social del arte oficial mexica”. En *Ensayos sobre iconografía*. 2 vol. pp. 93-103. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.

Alvarado Tezozómoc, Fernando

1992 *Crónica Mexicáyotl*. Adrián León (traductor). Universidad Nacional Autónoma de México. México.

2003 *Crónica Mexicana*. DASTIN. España.

Álvarez-Icaza Longoria, María Isabel

2005 *La definición estilística del códice Laud. Una propuesta metodológica para el análisis del estilo*. Tesis de Licenciatura en Etnografía. Escuela Nacional de Antropología e Historia. México.

2008 *La cerámica policroma de Cholula. Sus antecedentes mayas y el estilo Mixteca-Puebla*. Tesis de Maestría en Historia del Arte. FFL-IIE-Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Anales de Tlatelolco.

2004 Rafael Tena (paleografía y trad.). *Cien de México*. CONACULTA. México.

Anales de Cuauhtitlán

1992 *Anales de Cuauhtitlan o Códice Chimalpopoca. Leyenda de los soles*. Primo Feliciano Velázquez (trad.). Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Argüelles, Amaranta

2012 “El hallazgo de la ofrenda 130 y su exploración arqueológica”. En *Humo aromático para los dioses: una ofrenda de sahumadores al pie del Templo Mayor de Tenochtitlan*. Leonardo López Luján (coord.), pp. 43-52. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Museo del Templo Mayor. México.

Balfet, Hélène, Marie-Frances Fauvet-Berthelot y Susana Monzón

1992 Normas para la descripción de vasijas cerámicas. Centre D'études Mexicaines et Centraméricaines (CEMCA). México.

Balsalobre, Gonzalo

1987 “Relación de las idolatrías de Oaxaca, Relación Auténtica de las idolatrías, supersticiones, vanas observaciones de los indios del obispado de Oaxaca”. *El Alma Encantada*. Pedro Ponce de León, Pedro Sánchez Aguilar y otros (coord.), pp. 224-260. Anales del Museo Nacional de México, Presentación de Fernando Benítez, México, Instituto Nacional Indigenista/Fondo de Cultura Económica.

Barrera Rodríguez, Raúl.

2013 *Archivo Técnico del Proyecto: Programa de Investigación Frente Principal del Templo Mayor de Tenochtitlan (Plaza Manuel Gamio)*. México.

Batalla Rosado, Juan Jose

2014 “Iconographic Characteristics of Tezcatlipoca in the Representations of Central Mexico: The Ezpitzal Case”. In *Tezcatlipoca Trickster and Supreme Deity*. Elizabeth Baquedano (ed.), pp. 41-58. University Press of Colorado. Colorado.

Batres, Leopoldo

- 1990 “Exploraciones en las calles de las Escalerillas”. En *Trabajos Arqueológicos en el Centro de la Ciudad de México*. Eduardo Matos Moctezuma (coord.), pp. 111-167. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.

Ballestas Rincón, Luz Helena

- 2015 *Las representaciones implícitas en las formas esquemáticas prehispánicas. Un enfoque gráfico comparativo de la cultura material de México y Colombia*. Instituto Taller de Creación Facultad de Artes Bogotá. Bogotá, Colombia

Berdan, Frances F.

- 2003 “Borders in the Eastern Aztec Empire”. En *The Postclasic Mesoamerican World*. Michael E. Smith and Frances F. Berdan (ed.), pp. 73-77. University of Utah, Press. Salt Lake City.
- 2004 “El sistema mundial mesoamericano Postclásico”. En *Relaciones*, 99 (XXV), pp. 18-77.

Berdan, Frances F. and Michael Smith

- 2003 “The Aztec Empire”. En *The Postclasic Mesoamerican World*. Michael E. Smith and Frances F. Berdan (ed.). pp. 67-72. University of Utah, Press. Salt Lake City.
- 2004 “El sistema mundial mesoamericano Postclásico”. En *Relaciones*, 99 (XXV), pp. 18-77.

Beyer, Herman

- 1965a “Representaciones del Rayo en el Arte Mexicano Antiguo”. En *El México Antiguo, Revista Internacional de Arqueología, Etnología, Folklore, Historia, Historia Antigua y Lingüística mexicanas*, tomo 10, pp. 49-52. Sociedad Alemana Mexicanista. México.
- 1965b “El origen, desarrollo y significado de la Greca Escalonada”. En *El México Antiguo, Revista Internacional de Arqueología, Etnología, Folklore, Historia, Historia Antigua y Lingüística mexicanas, Tomo X*, pp. 53-113. Sociedad Alemana Mexicanista. México.
- 1965d “El Dragón de los mexicanos”. En *El México Antiguo, Revista Internacional de Arqueología, Etnología, Folklore, Historia, Historia Antigua y Lingüística mexicanas*, tomo X, pp. 436-437. Sociedad Alemana Mexicanista. México.

1965e “El Color negro en el simbolismo de los antiguos mexicanos”. En *El México Antiguo, Revista Internacional de Arqueología, Etnología, Folklore, Historia, Historia Antigua y Lingüística mexicanas*, tomo X, pp. 471-475. Sociedad Alemana Mexicanista. México.

1965f “El Color rojo en el simbolismo de los antiguos mexicanos”. En *El México Antiguo, Revista Internacional de Arqueología, Etnología, Folklore, Historia, Historia Antigua y Lingüística mexicanas*, tomo X, pp. 482-487. Sociedad Alemana Mexicanista. México.

Blanton Richard y Gary Feinman

1984 “The Mesomeric World System”. En *American Anthropologist, New Series*, vol. 86 (3), 673-682.

Boone, Elizabeth H. y Michael E. Smith

2003 “Postclassic International Styles and Symbol Sets”. In *The Postclassic Mesoamerican World*, Michael E. Smith and Francis F. Berdan (ed.), pp. 183-196. University of Utah Press. Salt Lake City.

Boone Elizabeth H. & Rochelle Collins

2013 “The petroglyphic prayers on the sun stone of Motecuhzoma Ilhuicamina”. In *Ancient Mesoamerica*, (24). pp. 225–241.

Bravo Marentes, Carlos

1997 “Iniciación por el rayo en Xalatlaco, Estado de México”. En *Graniceros. Cosmovisión y meteorología indígena de Mesoamérica*, Beatriz Albores y Johanna Broda (coord.), pp. 359-377. El Colegio Mexiquense A.C. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Broda, Johanna

1970 “Tlacaxipeualiztli: a Reconstruction of an Aztec Calendar Festival from 16th Century Sources”. En *Revista Española de Antropología Americana*, vol. 5, pp. 197-274. Madrid.

1971 “Las fiestas aztecas de los dioses de la lluvia”. En *Revista Española de Antropología Americana*, 6, pp. 245-327. Madrid.

1997 “El culto mexica de los cerros de la Cuenca de México: Apuntes para la discusión sobre Graniceros”. En *Graniceros. Cosmovisión y meteorología indígena de Mesoamérica*. Beatriz Albores y Johanna Broda (coords.), pp. 49-90. El Colegio Mexiquense A.C. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

2019 “La fiesta de Atlcahualo y el paisaje ritual de la cuenca de México”. En *Trece75*, pp. 9-45. CEMCA.

Broda, Hohanna y Druzo Maldonado,

1997 “Culto en la cueva de Chinalacatepec, San Juan Tlacotenco, Morelos”. En *Graniceros. Cosmovisión y meteorología indígena de Mesoamérica*. Beatriz Albores y Johanna Broda (coords.), pp. 175-211. El Colegio Mexiquense A.C. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

2013 “Ofrendas mesoamericanas en una perspectiva comparativa”. En “*Convocar a los dioses*”. *Ofrendas mesoamericanas” Estudios antropológicos históricos y comparativos*. Johanna Broda (coord.), pp. 639-702. Gobierno del Estado de Veracruz. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México.

Brown R. B.,

1993 “Serpientes en la Iconografía de Paquimé”. En *Anales de Antropología*, 30, pp. 229-239. Instituto de Investigaciones Antropológicas-Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Calva Reyes, Adela

2008 *Alas a la palabra. Lo que grabé, de aquello que vi, hice, escuché, realicé y me dijeron*, México, Centro de Documentación y Asesoría Hñahñu.

Carrasco, Pedro

1996 *Estructura político territorial del imperio tenochca. La Triple Alianza de Tenochtitlan, Tetzaco y Tlacopan*. Fideicomiso Historia de las Américas. Fondo de Cultura Económica. México.

Caso, Alfonso

1976 *El pueblo del Sol*. México. Fondo de Cultura Económica. México.

Caso, Alfonso, Ignacio Bernal y Acosta J.R.

1967 *La cerámica de Monte Albán*. Instituto Nacional de Antropología e Historia-SEP. México.

Castellón, Huerta. Blas R.

1998 “¿Cómo se asigna un significado a una forma? Problemas de estilo arqueológico en Mesoamérica. En *Cuicuilco*, 5(14), pp. 217-238. México.

2006 *Cuthá: el cerro de la máscara. Arqueología y etnicidad en el sur de Puebla*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, (Científica 490). México.

Castillo Tejero, Noemí y Lorenza Flores

1975 Diccionario básico para describir colecciones arqueológicas del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México. Antropología Matemática núm. 29. INAH-SEP. México.

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*, pp. 83-110. Dirección de Salvamento Arqueológico. México.

Cervantes Rosado, Juan, Patricia Fournier P. y Margarita Carballal

2007 “La cerámica del Posclásico en la Cuenca de México”. En *La producción alfarera en el México antiguo V*. Beatriz. L Merino y Ángel García C. (coords.), pp. 277-320. Instituto Nacional de Antropología e Historia (Científica, 508). México.

Cobean, Roberth. H.

1990 *La Cerámica de Tula, Hidalgo*. Instituto Nacional de Antropología e Historia (Científica, 215). México.

Códice Azcatitla

1995 Introducción de Michel Graulich, Comentario de Robert H. Barlow, revisado por Michael Graulich. Traducción al español Leonardo López Luján. Coordination editoriale: Dominique Michelet Bibliothèque Nationale de France/Société des Américanistes, Artes de México.

Codex Bodley:

2005 *A painted chronicle from the mixtec highland, México*. Marten Jansen and Gabina Aurora Pérez Jiménez (coord.). Oxford. Bodleian Library.

Códice Borbónico

1979 *Manuscrito mexicano de la Biblioteca de Palais Bourbon (Libro adivinatorio y ritual ilustrado)*. Facsímil. Siglo XXI. México.

Códice Borgia

- 1993 *Códice Borgia. Los Templos del cielo y de la oscuridad. Oráculos y liturgia.* Anders Fernanding, Maarten Jansen y Luis Reyes García. FCE-Akademische Druck und Verlagsanstalt. México.

Códice Cospi

- 1988 *Calendario messicano 4093.* Estudio de Carmen Aguilera. Gobierno del estado de Puebla. Centro Regional de Puebla. INAH-SEP. Puebla, México.

Códice Durán

- 1990 Texto de Tonatiuh Gutierrez. Edición especial para Arrendadora Internacional. México.

Códice Fejérváry-Mayer

- 1980 *Codice Fejérváry-Mayer. El libro de Tezcatlipoca, señor del tiempo.* Ferdinand Anders, Maarten Jensen y Gabina Aurora Pérez. Akademische Druck-Und Verlagsanstalt- Fondo de Cultura Económica. Mexico.

Códice Florentino

- 1980 Facsimil del manuscrito 218-20 de la Colección Palatina de la Biblioteca Medicea Laurenziana.
- 1981 *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain.* Anderson Arthur J.O and Dibble Charles E. (ed). The School of American Research and The University of Utah. Santa Fe, New Mexico.

Códice Laud

- 1994 *Códice Laud. La pintura de la muerte y de los destinos.* Ferdinand Anders, Maarten Jensen y Alejandra Ortiz. Akademische Druck-Und Verlagsanstalt- Fondo de Cultura Económica. Mexico.

Codice Magliabechiano

- 1983 *And the Lost prototype of the Magliabechiano group.* Elizabeth Hill Boone (ed). University of California Press Berkeley. Los Angeles Oxford.

Códice Mendoza o Codex Mendoza

- 1991 Frances F. Berdan and Patricia Rieff Anawalt. Los Angeles. University of California Press, Berkeley and Los Angeles Oxford.

Códice Ramírez

1979 *Relación del origen de los indios que habitan esta Nueva España, según sus historias*. Editorial Innovación. México.

Códice Telleriano,

1995 *Codex Telleriano-Remensis: ritual, divination, and history in a pictorial Aztec manuscript*. Austin. University of Texas.

Códice Vaticano A Latino 3738

1996 *Religión, costumbres e historia de los antiguos mexicanos*. Introducción y explicación Ferdinand Anders y Maarten Jensen. Akademische Druck-Und Verlagsanstalt Fondo de Cultura Económica. México.

Códice Vaticano B o Codex Vaticanus 3773

1993 *Manual del adivino. Libro explicativo del llamado Códice Vaticano B*. Introducción y explicación Ferdinand Anders y Maarten Jensen. Akademische Druck-Und Verlagsanstalt. Fondo de Cultura Económica. México.

Códice Vindobonensis

1992 *Origen e Historia de los Reyes Mixtecos*. Introducción y Explicación Ferdinand Anders, Maarten Jensen y Luis Reyes García. Akademische Druck-und Verlagsanstalt. Fondo de Cultura Económica. México.

Códice Xólotl

1980 *Códice Xólotl*. Estudio de Charles E. Dibble. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto Mexiquense de Cultura. Estado de México.

Códice Zouche-Nuttall

1992 *Crónica Mixteca El Rey 8 Venado, Garra de Jaguar, y la dinastía de Tezocualco-Zaachila. Libro explicativo del código Zouche-Nuttall*. Estudio introductorio, Anders Ferdinand, Maarten Jensen y Gabina Aurora Pérez. Akademische Druck-und Verlagsanstalt. Fondo de Cultura Económica. Sociedad Estatal Quinto Centenario. México.

Crockner, Julio

1997 “Los sueños del tiempo”. En *Graniceros. Cosmovisión y meteorología indígena de Mesoamérica*, Beatriz Albores y Johanna Broda (coord.), pp. 503-521. El Colegio Mexiquense. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

2000 *Así en el cielo como en la tierra. Pedidores de lluvia del Volcán*. Grijalbo. Benemérita Universidad de Puebla. Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades. Puebla. México.

2004 *El Monte que humea*. VII Conferencia Internacional. Antropología 2004. México. Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades. Universidad Autónoma de Puebla. Recuperado de www.cubaarqueologica.org.

Charlton, Thomas. H., Cynthia Otis C. y Deborah L. Nichols .

1977 *The City-State Concept: Developmen and applications in the Arqueology of City-State: Cross-Cultural approaches*. Edited by Deborah L. Nichols and Thomas H. Charlton. pp. 1-14. Smithsonianian Institution Spress, Washinton, D. C.

1991a *Los procesos del desarrollo de los Estados Tempranos: el caso del Estado Azteca de Otumba*. Temporada de Campo 1, 01/VII/1988-31/XII/1988. Temporada de Campo 2, 01/II/1989-30/V/1989. Informe Técnico Final 30/VI/1990. Archivo Técnico de la Dirección de Salvamento Arqueológico. México.

1991b “Los procesos de desarrollo de los Estados Tempranos: el caso del Estado Azteca de Otumba. Los sahumadores”. En *Boletín del Consejo de Arqueología*, pp. 67-70. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.

Chávez Balderas, Ximena

2007 *Rituales funerarios en el Templo Mayor de Tenochtitlan*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.

Chávez Ximena, Alejandra Aguirre, Ana Miramontes y Erika Robles

2010 “Los cuchillos ataviados de la Ofrenda 125 Templo Mayor de Tenochtitlan”. En *Arqueología Mexicana*, 17 (103), pp. 70-75. México.

Contreras Martínez, José Eduardo

1994 “Los murales y Cerámica Policromos de la Zona Arqueológica de Ocotelulco, Tlaxcala”. En *MIXTECA-PUEBLA Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*. H. B. Nicholson and Eloise Quiñones Keber (ed.), 7-24. LABYRINTHOS. California.

Davies, Nigel

1999 *EL imperio azteca. El resurgimiento tolteca*. Alianza Editorial. 3a. reimpresión. México.

Ramos de la Vega, Jorge y Miguel Robinson Fuentes

1980 *Catálogo de materiales arqueológicos*, Oficina del Departamento de Salvamento Arqueológico en Azcapotzalco, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1980.

Declercq, Stan

2010 *Un basurero ritual en Coyoacán. Una interpretación con base en evidencias arqueológicas de una ofrenda a las deidades del fuego*. Tesis de licenciatura en Arqueología. Escuela Nacional de Antropología e Historia. México.

2016 *Cautivos del espejo de agua Signos de ritualidad alrededor del manantial Hueytlilatl, Los Reyes, Coyoacán*. Bonilla Artigas Editores: Secretaria de Cultura. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.

Dehouve, Danièle

2017 “Los nombres de los dioses mexicas: hacia una interpretación pragmática”. En *Trace 71*. CEMCA. pp. 9-39. México.

Diccionario de la Real Academia

2018 En línea. <https://dle.rae.es>

Dirección de Medios de comunicación del INAH.

2017 Ofrenda de sahumadores prehispánicos en Cuauhtitlán, Estado de México. Recuperado de <http://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/ofrenda-de-sahumadores-prehispanicos-en-cuautitlan-estado-de-mexico>.

Dupey García, Élodie

2003 *Color y cosmovisión en la cultura náhuatl prehispánica*. Tesis de Maestría en Estudios Mesoamericanos. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

2015a “Olores y sensibilidad olfativa en Mesoamérica”. En *Arqueología Mexicana*, 23 (135). pp. 24-29.

2015b “De vírgulas, serpientes y flores: Iconografía del olor en los códices del Centro de México”. En *Arqueología Mexicana*, 23(135). pp. 50-55.

2018 “Mostrar lo invisible. Representaciones del olor en los códices prehispánicos del centro de México”. En *Mostrar y Ocultar en el arte y en los rituales: Perspectivas comparativas* G. Olivier y J. Neurath (ed.), pp. 117-166. Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM. México.

Durán, Fray Diego

2002 *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de tierra firme*. 2 vol. Cien de México. Imágenes de la Reproducción digital de la Biblioteca Nacional de España. México.

Eliade, Mircea

1964 *Lo sagrado y lo profano*. Guadarrama/Punto Omega. Madrid.

1991 *Mito y Realidad*. Editorial Labor. España.

2013 *Tratado de historia de las Religiones*. Ediciones Era, 23ª. ed. México.

Enríquez Andrade, Héctor Manuel

2014 *Olor, cultura y sociedad. México*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.

Escalante Gonzalvo, Pablo

2005 “Manos y pies en Mesoamérica. Segmentos y contextos”. En *Arqueología Mexicana, XII* (71), pp. 20-27.

2010 *Los códices Mesoamericanos antes y después de la conquista española. Historia de un lenguaje pictográfico*. Fondo de Cultura Económica. México.

Franca, Leila María

2005 *O Monte das paguas-queimadas: o simbolismo das pedras verdes nas ofrendas do Templo Mayor de Tenochtitlan*. Tesis de doctorado en Arqueología. Museo de Arqueología y Etnología de la Universidad de São Paulo. São Paulo.

2009 “La “piedra de la vida” y el paso al otro mundo: el jade en los entierros de Teotihuacán”. En *Ritos de paso Arqueología y Antropología de las religiones*. vol. III. P. Fournier, C. Mondragón y E. Wiesheu (coords.), pp. 257-266. PROMEP. Escuela Nacional de Antropología e Historia e Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.

Fuente, Beatriz de la

1993 “Reflexiones en torno al concepto de estilo”. En *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana* 31. pp. 3-8. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Franco, José Luis

- 1957 “Cenefas en la cerámica azteca”. En *Motivos decorativos en la cerámica Azteca*, J. L. Lorenzo y F. A. Peterson (ed.). pp. 7-36. Museo Nacional de Antropología (Científica 5). México.

Fuente, Beatriz de la

- 1993 “Reflexiones en torno al concepto de estilo”. En *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana* 31. pp. 3-8. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

García Chávez, Raúl E.

- 1991 *Desarrollo cultural en Azcapotzalco y el área Suroccidental de la Cuenca de México, desde el Preclásico medio hasta el Epiclásico*. Tesis Licenciatura en Arqueología. Escuela Nacional de Antropología e Historia. México.
- 2002 *De Tula a Azcapotzalco. Caracterización arqueológica de los Altépetl de la Cuenca de México del Posclásico Temprano a Medio, a través del estudio cerámico regional*. Tesis de Doctorado en Antropología. Universidad Autónoma de México. México.

García Chávez, Raúl y Diana Martínez Yrizar

- 2006 “Procesos de desarrollo del estado tolteca durante las fases Coyotlatelco y Mazapa-Azteca I”. En *La producción alfarera en el México antiguo III*. Beatriz L. Merino C. y Ángel García C. (coords.), pp. 221-256. Instituto Nacional de Antropología e Historia, (Científica, 502). México.

García García, María Teresa

- 1987 *Huexotla. Un sitio del Acolhuacan*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.

García García, María Teresa y Gustavo Coronel S.

- 2007 “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. L. Merino y Ángel García C. (coords.), pp. 261-276. Instituto Nacional de Antropología e Historia (Científica, 508). México.

García González, Miguel

- 2015 “Efluvios mensajeros. El copal y el *yauhli* en los sahumadores del Templo Mayor”. En *Arqueología Mexicana*, 23(135), pp. 44-49. México.

Garza, Mercedes De la

2003 *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Garza Tarazona, Silvia y Norberto González Crespo

2006 “Cerámica de Xochicalco”. En *La producción alfarera en el México antiguo IV*. Beatriz L. Merino C. y Ángel García C. (coords.), pp. 125-160. Instituto Nacional de Antropología e Historia (Científica, 505). México.

Glascock, Michael D. y Héctor Neff

2012 “El análisis de activación neutrónica de los sahumeros”. En *Humo aromático para los dioses: una ofrenda de sahumeros al pie del Templo Mayor de Tenochtitlan*. Leonardo López Luján (coord.), pp. 75-80. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Museo del Templo Mayor. México.

Godoy, Iliana

2005 “En manos de Coatlicue”. En *Arqueología Mexicana XII* (71), pp. 48-51.

Gombrich, E. H.

1974 “Estilo”. En *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*, 4. pp. 497-504. Editorial Aguilar. Madrid.

González López, Ángel

2011 *Imágenes Sagradas: Un estudio iconográfico sobre escultura en piedra del Recinto Sagrado de Tenochtitlán, Templo Mayor y el Antiguo Museo Etnográfico*. Tesis. Arqueología. Escuela Nacional de Antropología e Historia. México.

González López, Ángel, Alejandra Aguirre M. y Ángeles Medina P.

2012 “El simbolismo de los sahumeros”. En *Humo aromático para los dioses: Una ofrenda de sahumeros al pie del Templo Mayor de Tenochtitlan*. Leonardo López Luján (coord.), pp. 95-106. Museo del Templo Mayor, Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.

González Montes, Soledad

1997 “Pensamiento y Ritual de los Ahuizotes de Xalatlaco, en el Valle de Toluca”. En *Graniceros. Cosmovisión y meteorología indígena de Mesoamérica*. Beatriz Albores y Johanna Broda (coord.), pp. 312-357. El Colegio Mexiquense A.C. Universidad Nacional Autónoma de México.

González Rul, Francisco

- 1981 *Informe de los trabajos realizados en el Proyecto de la nueva Central de Abastos, Iztapalapa D.F.* Tomos 1-3. Informe Técnico. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.
- 1988 *La cerámica de Tlatelolco*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. (Científica, 172). México.

González, Torres Yólotl

- 1968 “El dios Huitzilopochtli en la peregrinación mexicana. De Aztlán a Tula”. En *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, (19) pp.175-190. México.
- 1975 *El culto a los astros entre los mexicanos*. Secretaría de Educación Pública. México.
- 1991 *Diccionario de mitología y religión de Mesoamérica*. Ediciones Larousse. México.

Gorodzov, V. A

- 1933 “El método tipológico en arqueología”. En *American Anthropologist*, vol. 35 (1), pp. 95-115.

Graulich, Michael

- 1999 *Fiestas de los pueblos indígenas. Ritos Aztecas. Las fiestas de las veintenas*. Instituto Nacional Indigenista. México.
- 2008 “Ochpaniztli, “La fiesta de las siembras en los antiguos mexicanos”. En *Revista de Arqueología Mexicana*, 16 (91), pp. 50-56.

Graulich, Michael. y Guilhem Olivie.

- 2004 “¿Deidades insaciables? La comida de los dioses en el México antiguo”. En: *Estudios de Cultura Náhuatl* (37). pp. 121-155. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Históricas. México.

Gress, Rosio y Marie-Areti Hers

- 2016 “La Serpiente de Lluvia, versus Tláloc: orando por la lluvia en el norte”. En *Alrededor de la lluvia: Imágenes pasadas y presentes en América*, Hugo I. Chávez Servano, José H. Erquicia, Jennie A. Quintero Hernández y María E. Ruíz Gallut, (edit.). María Elena Ruíz Gallut (coord.), pp. 22-46. Secretaria de Cultura de la Presidencia. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Astronomía de la UNAM. Museo Nacional de Antropología Dr. David J. Guzmán. San Salvador.

Griffin, James y María Antonieta Espejo,

1950 “La alfarería correspondiente al último periodo de ocupación náhuatl del Valle de México, II”. En *Academia Mexicana de Historia* 2, pp.3-54. México.

Guerrero Rivero, Saúl A.

2012 *Producción cerámica en las ciudades gemelas de Tenochtitlan y Tlatelolco, durante el Posclásico Tardío, y el periodo colonial temprano, utilizando técnicas arqueométricas para su clasificación*. Tesis de Licenciatura en Arqueología. Escuela Nacional de Antropología e Historia. México.

Guilliem Arrollo, Salvador

1991 “Discovery of a Painted Mural at Tlatelolco”. In *To Change Place: Aztec Ceremonial Landscapes*. D. Carrasco (ed.), pp. 20-30. Niwot. University Press of Colorado.

1999 *Ofrendas a Ehécatl-Quetzalcóatl en México-Tlatelolco, Proyecto Tlatelolco, 1987-1996*. Instituto Nacional de Antropología e Historia (Científica, 500). México.

Gutiérrez Solana, Nelly

1978 “Xiuhcóatl tallada en piedra del Museo of Mankind, Londres”. En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 48, pp. 5-17. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Hernández Pons, Elsa

1984 *Informe de los trabajos realizados en el Convento de Culhuacán, Iztapalapa, México*. Archivo Técnico del Instituto Nacional de Antropología. Mecanuscrito. México.

Hermann Lejarazu, Manuel. A.

2009 “La serpiente de fuego o *yahui* en la Mixteca prehispánica: iconografía y significado”. En *Anales del Museo de América*, 17. pp. 64-77. México.

Hernández Sánchez, Gilda

2005 *Vasijas para Ceremonia. Iconografía de la Cerámica Tipo Códice del Estilo Mixteca-Puebla*. Laiden. CNWS Publications.

2010 “Vassels for ceremony: The pictography of Codex-Style Mixteca-Puebla vassels from central and south México”. In *Latin American Antiquity* 21(3), pp. 252-273.

Heyden, Doris

- 1980 “La comunicación no verbal en el lenguaje ritual prehispánico”. En *Cuadernos de Trabajo*, 25, pp. 50-52. Departamento de Etnología y Antropología Social. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.
- 1983 *Mitología y simbolismo de la flora en el México prehispánico*. IIA-UNAM. México.
- 1989 “Tezcatlipoca en el Mundo Náhuatl”. En *Estudio de Cultura Náhuatl*, 19, pp. 83-93. IIH-Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Huicochea, Lilia

- 1997 “Yeyecatl-Yeyecame: Petición de lluvia en San Andrés de la Cal”. En *Graniceros. Cosmovisión y meteorología indígena de Mesoamérica*. Beatriz Albores y Johanna Broda (coords.) pp. 233-254. El Colegio Mexiquense A.C. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Ixtlilxóchitl, Fernando de Alba

- 1975 *Obras Históricas*. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Históricas. México.

Johanssons K. Patrick.

- 1993 *La palabra de los aztecas*. Editorial Trillas. México.
- 2001 “La imagen en los códices nahuas: Consideraciones semiológicas”. En *Estudios de Cultura Náhuatl*, 32, pp. 69-124. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Juares Becerril, Alicia. M.

- 2010 *El oficio de observar y controlar el tiempo: Los especialistas meteorológicos en el Atiplano Central*. Un estudio sistemático y comparativo. Tesis. Doctorado en Antropología, Universidad Nacional Autónoma de México. IIA. México.
- 2014 “Graniceros: el papel de los especialistas rituales y la religiosidad popular”. En *Cosmovisión, Ritualidad e Historia Mesoamericana*. Alejandra Gámez E. y Catharine Good E. (coord.), pp. 215-230. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Escuela Nacional de Antropología e Historia, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. México.
- 2017 “Los santos y el agua. Religiosidad popular y meteorología indígena”. En *Pensamiento antropológico y obra académica de Félix Báez-Jorge Homenaje*.

Guadalupe Vargas Montero (coord.) pp. 465-485. Universidad Veracruzana. México.

León-Portilla, Miguel.

1983 *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. México. Fondo de Cultura Económica.

1992 *Ritos, Sacerdotes y Atavíos de los Dioses. Textos de los informantes de Sahagún: 1*. México. Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Nacional Autónoma de México.

Limón Olvera, Silvia.

2001 *El fuego sagrado. Simbolismo y ritualidad entre los nahuas*. Instituto Nacional de Antropología e Historia (Científica, 428). México.

Lind, Michael. D.

1994 “Cholula and Mixteca polychromes: Two Mixteca-Puebla regional sub-styles”. In *Mixteca-Puebla Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*. H. B. Nicholson and Eloise Quiñones K. (coord.), pp. 79-99. Culver, California. Labyrinthos.

Lombardo, Sonia

1995 “El estilo teotihuacano en la pintura mural”. En *La pintura mural prehispánica. Teotihuacán*, Beatriz de la Fuente (coord.), Tomo I, pp. 3-64. IIE-UNAM. México.

López Arenas, Gabino

2003 *Rescate arqueológico en la Catedral y el Sagrario metropolitanos Estudio de ofrendas*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. (Científica, 451). México.

López Austin, Alfredo

1967 “Cuarenta clases de magos del mundo náhuatl”. En *Estudios de Cultura Náhuatl*, 7, pp. 87-117. Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Nacional Autónoma de México. México.

1983 “Nota sobre la fusión y la fisión de los dioses del panteón mexica”. En *Anales de Antropología*, 20, Tomo II, pp. 75-87. IIA-Universidad Nacional de Antropología e Historia. México.

1985 “El dios enmascarado del fuego”. En *Anales de Antropología vol. XXII*, pp. 251-286. Instituto de Investigaciones Antropológicas. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

- 1994 *Tamoanchan y Tlalocan*. FCE. México.
- 1996a *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. 2 vol. Instituto de Investigaciones Antropológicas-Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- 1996b “La cosmovisión mesoamericana”. En *Temas Mesoamericanos*. Sonia Lombardo y Enrique Nalda (coord.), pp. 417-507. Instituto Nacional de México, Colección obras dispersas. México.
- 1998a *Los Mitos del Tlacuache*. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Antropológicas. 4a. ed. México.
- 1998b “Los ritos un juego de definiciones”. En *Revista de Arqueología Mexicana*, 6 (34). pp. 40-47.
- 2006 “Ofrenda y comunicación en la tradición religiosa mesoamericana”. En *De hombres y Dioses*. Xavier Noguez/Alfredo López Austin (coords.), pp. 177-192. El Colegio de Michoacán-El Colegio Mexiquense. México.
- 2016 *Las Razones del Mito. La cosmovisión Mesoamericana*. Ediciones Era. México.
- López Austin, Alfredo. y López Luján Leonardo.
- 2008 *El pasado indígena*. FCE-Colegio de México. México.
- 2009 *Monte Sagrado. Templo Mayor*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional de Antropología e Historia, Instituto de Investigaciones Antropológicas. México.
- López Luján, Leonardo
- 1993 *Las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.
- 1997 “Llover a cántaros: El culto a los dioses de la lluvia y el principio de disyunción en la tradición religiosa mesoamericana”. En *Pensar América. Cosmovisión mesoamericana y andina*. A. Garrido Aranda (comp.), pp. 89-109. Obra social y Cultura Caja Sur, Ayuntamiento de Montilla. Córdoba.
- 2006 *La casa de las Águilas. Un ejemplo de la arquitectura religiosa de Tenochtitlan*. 2 vols. Fondo de Cultura Económica. CONACULTA. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.

2012 “La “ofrenda de fuego sus protagonistas y sus escenarios”. En *Humo aromático para los dioses: Una ofrenda de sahumerios al pie de Templo Mayor de Tenochtitlan*. López Luján (coord.), pp. 121-134. MTM-INAH. México.

López Luján, Leonardo, Ximena Chávez B., Norma Valentín y Aurora Montúfar

2010 “Huitzilopochtli y el sacrificio de niños en el Templo Mayor de Tenochtitlan”. En *el Sacrificio humano en la tradición religiosa mesoamericana*, editado por Leonardo López Luján y Guilhem Olivier, pp. 367-394. Instituto Nacional de Antropología e Historia; Universidad Nacional Autónoma de México. México.

López Luján, Leonardo, Giacomo Chiari, Alfredo López A. y Fernando Carizosa

2005 “Línea y color en Tenochtitlan. Escultura policroma y Pintura Mural en el Recinto Sagrado de la Capital Mexicana”. En *Estudios de Cultura Náhuatl*, 36, pp. 15-45. Instituto de Investigaciones Históricas. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

López Luján, Leonardo, Giacomo Chiari, Fernando Carizosa, Michelle De Anda R. y Diego Matadamas y Erika L. Robles

2016 “Escultura mexicana del recinto sagrado de Tenochtitlan. Restituciones cromáticas, análisis de pigmentos y estudio simbólico”. En *El color de los Dioses*, pp.93-112. Secretaría de Cultura, Liebieghaus Skulpturensammlung Frankfurt, INAH, Museo de Antropología, Museo de Templo Mayor, México.

López Luján, Leonardo, Giacomo Chiari, Fernando Carizosa, Michelle De Anda R. y Diego Matadamas

2017 “El cromatismo en la escultura del Recinto Sagrado de Tenochtitlan”. En *Nuestra Sangre Nuestro Color. La escultura policroma de Tenochtitlan*. Leonardo López Luján (coord.), pp. 9-24. Museo del Templo Mayor/Proyecto Templo Mayor/Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.

López Pérez, Claudia

2003 *Análisis cerámico de las áreas de actividad en la “Cueva de las Varillas”, Teotihuacán*. Tesis de Licenciatura. Escuela Nacional de Antropología e Historia-INAH, México.

López Pérez Claudia., Claudia Nicolás Careta y Linda Manzanilla N

2006 “La cerámica de la cuenca de México durante el Epiclásico/trasición al Posclásico Temprano (650-900 D.C.)”. En *La producción alfarera en el México antiguo III*,

Betritz L. Merino C. y Ángel García C. (coords.), pp. 169-186. Instituto Nacional de Antropología e Historia (Científica, 503). México.

López Torrijos, Rosa

2004 “Estilo, concepto histórico y uso actual”. En *Tradición Estilo o Escuela en la pintura iberoamericana siglos XVI-XVIII*, pp. 199-206. Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. Fomento Cultural Banamex. Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación de la ciencia y la Cultura. Banco de Crédito del Perú. México.

Lorente Fernández David

2008 “Deidades de la lluvia, graniceros y ofrendas terapéuticas en la Sierra de Texcoco”. En *Anales de Antropología (42)*, pp.167-201. México.

Lozada Custardoy, María Teresa

2003 *Moradas de los Dioses Sistemas de cargos, rituales, cosmovisión y pueblos en Milpa Alta*. Tesis. Doctorado en Ciencias Políticas y Sociales. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

MacCafferty, Geoffrey G

1994 “The Mixteca-Puebla stylistic tradition at Early Postclassic Cholula”. In *Mixteca-Puebla Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*, H. B. Nicholson and Eloise Quiñones K. (coords.), pp. 53-77. Culver. California. Labyrinthos.

MacNeish, Richard S., Frederick A. Peterson y Kent V Flannery

1972 *The prehistory of the Tehuacan Valley volume three CERAMICS*. Austin, Robert S. Peabody Foundation. Universidad of Texas. Austin & London.

Magaloni Kerpel, Diana

2014 Los Colores del Nuevo Mundo. Artistas, materiales y la creación del Códice florentino. Universidad Nacional Autónoma de México-The Getty Research Institute

Maldonado Vite, María E.

2005 *Una ofrenda potclásica en Ixcoalco, Veracruz*. Tesis de Maestría. Arqueología. Escuela nacional de antropología e Historia. México.

Márquez Huitzil, Ofelia

- 2016 “Elementos y dioses del agua en los códices rituales del Altiplano”. En *Alrededor de la lluvia: Imágenes pasadas y presentes en América*. Hugo I. Chávez Servano, José H. Erquicia, Jennie A. Quintero Hernández y María E. Ruíz Gallut, (edits.). María Elena Ruíz Gallut (coord.), pp. 116-130. Secretaria de Cultura de la presidencia. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Astronomía de la UNAM. Museo Nacional de Antropología Dr. David J. Guzmán. San Salvador.

Mateos Higuera, Salvador

- 1992 *Enciclopedia Gráfica del México Antiguo vol. I. Los dioses supremos*. Secretaria de Hacienda y Crédito Público. México.
- 1993 *Enciclopedia Gráfica del México Antiguo vol. II. Los dioses creadores*. Secretaria de Hacienda y Crédito Público. México.
- 1993 *Enciclopedia Gráfica del México Antiguo vol. III. Los dioses creados*. Secretaria de Hacienda y Crédito Público. México.

Matos Moctezuma, Eduardo

- 1981 *Una visita al Templo Mayor*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.
- 1994 *Vida y Muerte en el Templo Mayor*, Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.

Martí, Samuel

- 1960 “Simbolismo de los colores, deidades, números y rumbos”. En *Estudios de Cultura Náhuatl*, 2. pp. 93-127. Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Martínez Landa, Blanca E.

- 2009 *La cerámica arqueológica de La Mesa, Hidalgo*. Tesis de Licenciatura en Arqueología. Escuela Nacional de Antropología e Historia. México.

Martínez López, Cira, Robert Markens, Marcus Winter y Michael Lind D

- 2000 *Cerámica de la Fase Xoo (Época Monte Albán IIIB-IV), del Valle de Oaxaca*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Centro INAH Oaxaca. México.

Medina Pérez, Ángeles.

2013 *Procesos técnicos y simbólicos en la fabricación de sahumeros: La Ofrenda 12 del Templo a Ehécatl-Quetzalcóatl, en Tlatelolco*. Tesis de Maestría del Posgrado en Estudios Mesoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Melgar Tísoc, Edgar. R.

2011 *La lapidaria del Templo Mayor: estilos y tradiciones tecnológicas*. Informe final. México. Archivo del Museo del Templo Mayor, inédito.

2012 “Análisis tecnológico de los objetos de piedra verde del Templo Mayor de Tenochtitlan”. En *El jade y otras piedras verdes. Perspectivas interdisciplinarias e interculturales*. Walburga Wiesheu y Gabriela Guzzy (coords.), pp. 181-195. INAH. México.

2014 *Comercio, Tributo y Producción de las Turquesas del Templo Mayor de Tenochtitlan*. Tesis de Doctorado en Antropología. Instituto de Investigaciones Antropológicas. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Mirambell, Lorena., Fernando Sánchez, Oscar J. Polaco, María Teresa Olivera y José Luis. y Alvarado

2005 *Materiales arqueológicos: tecnología y materia prima*. Instituto Nacional de Antropología e Historia (Científica, 465). México.

Mikulska Dąbrowska, K.

2007 “La comida de los dioses. Los signos de manos y pies en representaciones gráficas de los nahuas y su significado”. En *Itinerarios 6*, pp. 11-37. México.

2008 “El concepto de ilhuicatl en la cosmovisión nahua y sus representaciones gráficas en códices”. En *Revista Española de Antropología Americana*, 28 (2), pp. 151-171.

2010 “¿Cuchillos de sacrificio? El papel del contexto en la expresión pictórica mesoamericana”. *ITINERARIOS 12*. pp. 125-154.

Miller, Mary Ellen

1988 *El arte de Mesoamérica de los Olmecas a los Aztecas*. México. Editorial DIANA.

Molina, Fray Alonso de

2004 *Vocabulario en Lengua Castellana/Mexicana, Mexicana/Castellana*. Estudio preliminar de Miguel León Portilla. México. Editorial Porrúa. 5a. ed.

Mondragón Vázquez, Adriana

2007 “El motivo piel de serpiente y las diosas terrestres”. En *Iconografía Mexicana VIII; Atributos de las Deidades Femeninas*. Barbará B. y Blanco A. (coords.), pp. 105-114. Instituto Nacional de Antropología e Historia (Científica, 511). México.

Montemayor, Carlos

2007 *Diccionario del Náhuatl en el español de México*. Universidad Nacional Autónoma de México. Gobierno del Distrito Federal. México.

Montufar López, Aurora.

2007 *Los copales mexicanos y la resina sagrada del Templo Mayor de Tenochtitlan*. Instituto Nacional de Antropología e Historia (Científica, 509). México.

Morayta Mendoza, Luis Miguel

1997 “La tradición de los aires en una comunidad del norte del Estado de Morelos Ocotepéc”. En *Graniceros. Cosmovisión y meteorología indígena de Mesoamérica*. Beatriz Albores y Johanna Broda (coords.), pp. 217-232. El Colegio Mexiquense, Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Morett Alatorre, Lorette y Jefferson Parsons

2004 *Proyecto de reconocimiento arqueológico Lago de Texcoco, VLTx-LOC-210*. Informe Técnico del Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.

Motolinía, Fray Toribio Benavente

2003 *Historia de los indios de la Nueva España*. DASTIN. España.

Müller, Florencia

1970 “La cerámica de Cholula”. En *Proyecto Cholula XIX*, pp. 129-142. Ignacio Marquina (coord.). Serie Investigaciones 19. INAH-SEP. México.

Múnera, Bermúdez Juan Carlos

1985 *Un taller de cerámica ritual en la Ciudadela, Teotihuacán*. Tesis de Licenciatura en Arqueología. Escuela Nacional de Antropología e Historia. México.

Neff, Hector, Ronald Bishop y G. Harbottle

1981 “Stylistic and Chemical Variability in Plumbate Pottery. An Interim Report”. En *New Frontiers in the Archaeology of the Pacific Coast of Southern Mesoamerica*. Frederick J. Bove. Y Linette Heller (eds.). Arisona State University. pp. 209-220.

Neff, Hector, Ronald Bishop, Edward Sisson, Michael Glascock y Penny Sisson

- 1994 “Neutron Activation Analysis of Late Postclásic Polychrome Pottery from Central Mexico”. In *Mixteca-Puebla Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*. H. B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber (eds.). Culver City. LABYRINTHOS. pp. 117-142.

Nicholson Henry B. y Eloise Quiñones Keebler

- 1994 “Introduction” In *Mixteca-Puebla, Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*. H. B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber (eds.), pp. vii-xv. Culver City. LABYRINTHOS.

Nicolás Careta, Claudia

- 2003 *Análisis cerámico de la Cueva del Pirul: transición entre el Complejo Coyotlatelco y el Complejo Mazapa en Teotihuacán*. Tesis de Licenciatura. Escuela Nacional de Antropología e Historia-INAH. México.

Noguera, Eduardo

- 1934 “Estudio de la cerámica encontrada donde estaba el Templo Mayor de México”. En *Contribución al Congreso de Historia celebrado en Oaxaca en 1933*, pp. 267-282. Secretaria de Educación Pública. Publicaciones del Museo Nacional de México. México.
- 1935 “La cerámica de Tenayuca y las excavaciones estratigráficas”. En *Tenayuca*, pp. 141-201. SEP-Departamento de Monumentos. México.
- 1950 “El horizonte Tolteca-Chichimeca”. En *Enciclopedia Mexicana de Arte*. Ediciones Mexicanas. México
- 1954 *La cerámica arqueológica de Cholula*. Guarnía. México.
- s/f “Los incensarios prehispánicos”. Recuperado de: www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs.../10236-15634-1-PB.pdf pp. 44-52.

Olivier, Guilhem

- 2004 *Tezcatlipoca Borlas y metamorfosis de un dios azteca*. Fondo de Cultura Económica. México.
- 2017 “Ocultar a los dioses y revelar a los reyes: el tlatoani y los bultos sagrados en los ritos de entronización mexicana”. *Mostrar y ocultar en el arte y en los rituales: Perspectivas comparativas*. Guilhem Olivier y Johannes Neurath (coord.), pp. 209-237. Universidad Nacional Autónoma de México. IHH-III. México.

Olmos Aguilera, Miguel.

2014 *El viejo, el venado y el coyote. Estética y Cosmogonía: hacia una arquetipología de los mitos de creación y del origen de las artes en el noroeste de México*. El Colegio de la Frontera Norte. México.

Ortega Cabera, Verónica.

2014 *La presencia oaxaqueña en la ciudad de Teotihuacán durante el Clásico*. Tesis de Doctorado en Estudios Mesoamericanos. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Oudijk, Michel R.

2008 “De tradiciones y métodos: investigaciones pictográficas”. En *Desacatos* 27. pp. 123-138.

Panofsky, Erwin

1998 *Estudios sobre iconología*. Alianza Universidad. Madrid.

Parsons, Jeffrey R. y Morett A. L.

2004a *Reconocimiento arqueológico del Lago de Texcoco, Cuenca de México. Informe preliminar de la Temporada de 2003 (20 de mayo-1 de agosto)*. Archivo Técnico, Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.

2004b "Recursos acuáticos en la subsistencia azteca. Cazadores, pescadores y recolectores". En *Arqueología Mexicana*, 68. Pp. 38-43.

Pastrana Flores, Miguel.

2008 *Entre los hombres y los dioses. Acercamiento al sacerdocio de Capulli entre los antiguos nahuas*. México. Universidad Nacional Autónoma de México.

Patjane Alonso, Erika

2006 *La importancia de los sahumadores mexicas en ceremonias y rituales: Materiales de excavación recuperados en la Ciudad de México, en la Antigua Tenochtitlan y Tlatelolco*. Tesis de Licenciatura en Arqueología. Escuela Nacional de Antropología e Historia. México.

Paszatory, Esther

1989 “Identity and Difference: The Uses and Meanings of Ethnic Styles”. In *Cultural Differentiation and Cultural Identity in the Visual Arts. Studies in the History of Art*

27. Center for Advanced study in the Visual Arts. edited by S. J. Barnes and W.S. Mellon. Washington: National Gallery of Art. pp. 15-40.

Peña Salinas, Daniela

2016 “Caminos encontrados: Serpientes Sagradas y Tradición oral en el arte rupestre del Valle de Mezquital, Hidalgo”. En *Alrededor de la lluvia. Imágenes pasadas y presentes en América*. Hugo I. Chávez Servano, José H. Erquicia, Jennie A. Quintero Hernández y María E. Ruíz Gallut, (ed.). María E. Ruiz Gallud (coord.). pp. 306-322. Secretaría de Cultura de la Presidencia, Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Astronomía de la UNAM Museo Nacional de Antropología Dr. David J. Guzmán. San Salvador.

Peña Sánchez, Edith Yesenia

2013 “K’ena La serpiente, entre los Hñähñü del Valle del Mezquital, Hidalgo”. En *Arqueología Mexicana*, 19 (120). pp. 82-87.

Piña Chan, Román

1995 *El Lenguaje de las Piedras*. México. Fondo de Cultura Económica.

Quiñones Keber, Eloise

1994 “The Codex Style: Which Codex? Which Style?”. In *Mixteca-Puebla Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*. H. B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber (eds.), pp. 143-152 Culver City. LABYRINTHOS.

Ramírez Acevedo, Gustavo

1987 “Sahumadores mexicas”. En *Antropología*, 14. Nueva época. México. pp. 18-19.

Ramos de la Vega, Jorge. y Miguel Robinson Fuentes

1980 *Catálogo de materiales arqueológicos*. Oficina del Departamento de Salvamento Arqueológico en Azcapotzalco. Instituto Nacional de Antropológica e Historia. México.

Rattray, Evelyn C.

2001 *Teotihuacán Cerámica, cronología y tendencias culturales*. Serie Arqueología de México. México. Instituto Nacional de Antropología e Historia/University of Pittsburgh.

Robles, Alejandro

1997 “Noticias históricas y actuales sobre lugares de culto en la zona del Ajusco y en el Pedregal de San Ángel”. En *Graniceros. Cosmovisión y meteorología indígena de Mesoamérica*, Beatriz Albores y Johanna Broda (coord.), pp. 157-179. El Colegio Mexiquense A.C. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Robles C. E., Sanromán P. A, María. Barajas R., Hernández A.K. V., Bolaño M. N. y Mendoza V. U.

2017 “Un pez marino tierra adentro, Los peces sierra del Templo Mayor de Tenochtitlan”. En *Arqueología Mexicana*, 25(151). pp. 20-27.

Rodríguez Shadow, María y Martha Monzón Flores

1990 “El Epiclásico en el Valle de Teotihuacán”. En *Mesoamérica y Norte de México, Siglo IX-XII, Seminario de Arqueología “Wigberto Jiménez Moreno*. Federica Sodi Miranda (coord.), pp. 142-154. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.

Rojas, José Luis de

1986, México Tenochtitlan economía y sociedad en el Siglo XVI. El Colegio de Michoacán, Fondo de Cultura Económica. México.

Román Bellereza, Juan Alberto

1990 *Sacrificio de niños en el Templo Mayor*. INAN. G.V. editores. Asociación de Amigos del Templo Mayor. México.

Ruíz de Alarcón, Hernando.

1953 “Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que hoy viven entre los indios naturales de esta Nueva España, escrito en México, año de 1629”. En *Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*. Jacinto de la Serna y otros, 2 vol.. Fuente Cultural de la Librería Navarro. México.

Sabloff Jeremy y Smith, R.

1970 “Ceramic Wares in the Maya Area: A Clasification of an Aspect of the Type-Variety System and Presentation of a Formal Model for Comparatie use”. En *Estudios de Cultura Maya*, 8, pp. 97-115. México.

Sahagún, Fray Bernardino de

1992 *Historia General de las cosas de Nueva España*. Porrúa (Sepan Cuantos, 300). México.

Sánchez Vázquez, María de Jesús, Susana Lam García y Georgina Tenango Salgado

1996 *Proyecto Metro línea 8 1991-1996, informe final*. Dirección de Salvamento Arqueológico. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.

Shapiro, Meyer

1999 *Estilo, Artista y Sociedad*. Teoría y filosofía del arte. Editorial Tecnos. Madrid.

Sanders, William T. and Webster D.

2017 "The Mesoamerica Urban Tradition". In *American Anthropologist, New Series*, 90(3), (Sep. 1988). pp. 521-546. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/678222>.

Schele, Linda y Mary Ellen Miller

1968 *Blood of Kings. Dynasty and Ritual in Maya Art*. New York. George Brazillier.

Ségota, Dúrdica

1995 *Valores Plásticos del Arte Mexica*. Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Séjourné, Laurette

1990 *Arqueología e historia del Valle de México de Xochimilco a Amecameca*. Siglo veintiuno editores. 2a. ed. México.

2016 *El pensamiento náhuatl cifrado por los calendarios*. Siglo Veintiuno. 8ª reimpresión. México.

Seler, Eduard

1963 *Comentarios al Códice Borgia*. Fondo de Cultura Económica. México-Buenos Aires.

2004, *Las imágenes de Animales en los Manuscritos Mexicanos y Mayas*. Joachim von Mentz (trad.). Brígida von Mentz (ed. y estudio preliminar). Casa Juan Pablos. México.

Serna, Jacinto de la

- 1953 “Manual de ministros de indios para el conocimiento de sus idolatrías y extirpación de ellas”. En *Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos y hechicerías y otras costumbres gentilicias de las razas aborígenes de México*, Jacinto de la Serna Pedro Ponce de León, Pedro Sánchez (coord.), pp.263-480. [nota, comentarios y estudio de Francisco del Paso y Troncoso]. México. Editorial Fuente Cultural, México.

Serra Puche, Mari Carmen

- 1991 *Proyecto Arqueológico Xochimilco, Informe general de trabajo, segunda temporada. Fase de excavación agosto de 1990-octubre de 1991*. Archivo Técnico, INAH. México.

Serra Puche, Mari Carmen, Juan Carlos Lazcano A. y Manuel De la Torre Mendoza

- 2004 *Cerámica de Xochitécatl*. Instituto de Investigaciones Antropológicas. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Shimada, Izumi

- 1994 “Introducción”. En Izumi Shimada (ed.) *Tecnología y organización de la producción de cerámica prehispánica en los Andes*, pp. 13-31. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

Shumann Gálvez, Otton

- 1997 “Los “graniceros” de Tilapa, Estado de México”. En *Graniceros. Cosmovisión y meteorología indígena de Mesoamérica*. Beatriz Albores y Johanna Broda (coord.), pp. 305-311. El Colegio Mexiquense. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Sierra Carrillo, Dora

- 2004 “San Miguel Arcángel en los rituales agrícolas” en *Arqueología Mexicana*, XII (68), agosto-septiembre, pp. 74-79.
- 2007 *El demonio anda suelto. El poder de la cruz del pericón*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.

Smith, Michael E.

- 1994 Social Complexity in the Aztec Countryside. In *Archeological Views from the Countryside: Village Communities in Early Complex Societies*. Edited by Glenn

- Schwartz and Steven Falconer, pp. 143-159. Smithsonian Institution Press. Washinton, D.C.
- 2002 “Domestic Ritual at Aztec Provincial Sites in Morelos”. In *Domestic Ritual in Ancient Mesoarica*, Monograph, XLVI. P. Plunket (ed.). pp. 93-114. Los Angeles Cotsen Institute of Archaeology, UCLA.
- 2003a “Aztec City-States in the Basin of Mexico and Morelos”. In *The Posclásic Mesoamerican World*. Michael E. Smith and Francis F. Berdan (ed.), pp. 58-60. University of Utah Press. Salt Lake City.
- 2003b “Information Networks in Postclassic Mesoamerica”. In *The Posclásic Mesoamerican World*. Michael E. Smith and Francis F. Berdan (ed.), pp. 181-193. University of Utah Press. Salt Lake City.
- 2003c “Comercio durante el Posclásico de la cerámica decorada: Malinanco, Toluca, Guerrero y Morelos”. En *Arqueología*, 29, Nueva Época, pp. 60- 84. México.
- 2004 “Los hogares de Morelos en el Sistema Mundial Mesoamericano Postclásico”. En *Relaciones*, 99 (XXV). pp. 80-113.
- 2005 “Life in the provinces of the Aztec Empire”. En *Mysteries of The Acient Ones, Scientific American*, vol. 12 (1), pp. 90-97. Scientific American, Nueva York (reimpresión revisada del artículo en *Scienfitic American*).
- 2006 “La fundación de las capitales de la ciudades-estado aztecas: La recreación ideológica de Tollan”. En *Nievas Ciudades, Nuevas Patrias. Fundación y relocalización de ciudades en Mesoamérica y el Mediterráneo antiguo*. Ma. Josefa Iglesias Ponce de León, Rogelio Valencia Rivera y Andrés Ciudad Ruiz (edits.). Sociedad Española de Estudios Mayas 8, pp. 257-290.
- 2007 “La cerámica Postclásica en Morelos”. En *La producción alfarera en el México antiguo V*. Beatriz. L. Merino y Ángel García C. (coord.), pp. 153-176. Instituto Nacional de Antropología e Historia (Científica, 508). México.
- 2008 “The Aztec Empire”. In *The Aztec World*. Elizabeth M. Brumbiel and Gary M. Feinman (eds), pp. 121-136. Abrams, New York.
- 2011 “Aztecs”. En *Oxford Handbook of the Archaeology of Ritual and Religion*, edited by Timoty Insoll pp. 555-569. Oxford University Press, Oxford.
- 2016 “Aztec Urbanism. Cities and Towns”. In *The Oxford Handbook of the Aztecs*, pp. 201-217. Edited by Deborah L. Nichols and Enrique Rodríguez Alegría. Oxford University Press.

2017 “Cities in the Aztec Empire”. In *Commerce, Imperialism, and Urbanization. In Rethinking the Aztec Economy*. Nichols Berdan, Smith Michael (eds), pp. 44-67. University Arizona Press.

Smith, Michael E. and Berdan Frances F.

2003 “Posclassic Mesoamerica”. En *The Posclasic Mesoamerican Wold*. Michael E. Smith and Frances F. Berdan (ed.), pp.3-13. University of Utah, Press. Salt Lake City.

Smith, Michael E., Jennifer B. Wharton, and Jean Marie Olson

2003 “Aztec Feasts, Rituals, and Markets Political Uses Ceramic Vassels in a Commercial Economy”. In *The Archaeology and Politics of Food and Feating in Ealy States and Empires*. pp. 235-268. Edited by Tamara L. Bray. Kruwer Academic/Plenum Publishers. New York.

Smith, R y Sabloff J.

1960 “El concepto de Tipo Variedad como base para el análisis de la cerámica Maya”. En *American Antiquity*, 25(3). pp. 330-340.

Smith, Robert E. y Román Piña-Chan

1962 *Vocabulario sobre Cerámica*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.

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*, Leonardo López Luján, David Carrasco y Lourdes Cué, (coord.), pp. 425-432. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.

Sotelo Santos, Laura Elena

2000 “El simbolismo del color en las figuras del Códice Madrid”. En *Estudios Mesoamericanos, 1*. pp. 31-37. Programa de Maestría y Doctorado en Estudios Mesoamericanos. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Stross, B.

2004 *Mesoamerican copal resins*. Recuperado de: <http://www.utexas.edu/courses/stross/papers/copal.htm>.

Suárez Pareyón, Aveleyra Laura, María de los Ángeles Hernández Cardona, Quetzalli Paleo González, Lilia Félix Ramírez León y Arturo Luciano León Candenedo.

2012 “La técnica de manufactura de los sahumadores”. En *Humo aromático para los dioses: Una ofrenda de sahumadores al pie del Templo Mayor de Tenochtitlan*. Leonado López Luján (coord.), pp. 81-92. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Museo de Templo Mayor. México.

Taube, Karl

2001 “Breath of life: The symbolism of Wind in Mesoamerica and the American Southwest”. In *The Road to Aztlan: Art from a mythic homeland*. Virginia M Fields and Victor Zamudio-Taylor (eds.), pp. 102-123, Los Angeles Country Museum of Art. Los Angeles.

2002 “The Turquoise Heart Fire, Self Sacrifice, and the Central Mexican Cult of War”. In *Mesoamerica’s Classic Heritage: From Teotihuacan to the Great Aztec Temple*. David Carrasco, Lindsay Jones, and Scott Sessions (ed.), pp. 269-340. Universidad Press of Colorado.

2005 “The symbolism of jade in classic Maya religion”. In *Ancient Mesoamerica*, 16(1), pp. 23-50. U.S.A. Cambridge University Press.

2012 “The simbolismo of turquoise in ascient Mesoamerica”. In *Turquoise in mexico and north America: Science, Conservation, Culture and Collections*, edited by J. C. H. King Max Carocci, Carolyn Cartwright, Colin McEwan, and Rebeca Stacy. British Museum. London. pp. 117-134.

Tena, Rafael

2011 *Mitos e historias de los antiguos nahuas*. Rafael Tena (paleografía y trad.). Cien de México. 2a. ed. México.

Thouvenot, Marc

2014 *Diccionario náhuatl-español basado en los diccionarios de Alonso de Molina*. Javier Manríquez (colaborador). México. Universidad Nacional Autónoma de México. Fideicomiso Felipe Teixidor y Monserrat Alfau de Teixidor.

Tommasi de Magrelli, Wanda

1975 “La cerámica funeraria de Teotenango”. En *Segundo Informe de Exploraciones Arqueológicas*. R. Piña Chan (coord.), pp. 51-64. Dirección de Turismo, Gobierno del Estado de México. México.

1978 *La cerámica funeraria de Teotenango. La cultura del Valle de Toluca*. Tomo 61. Biblioteca Enciclopédica del Estado de México. México.

Tonalama de Aubin,

1938 Manuscrito pictórico mexicano que se conserva en la Biblioteca Nacional de Paris. Comentarios de Guillermo Echaniz M. y Eugène Goupil E. Librería Anticuaria G. M. Chániz. México.

Torquemada, Fray Juan de

1964 *Monarquía Indiana*. Selección, introducción y notas de Miguel León-Portilla. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Torres Trejo, Jaime

2012 “Análisis petrográfico de los sahumeros”. En *Humo aromático para los dioses: Una ofrenda de sahumeros al pie de Templo Mayor de Tenochtitlan*. López Luján (coord.), pp. 65-72. MTM-INAH. México.

López Torrijos, Rosa

2004 “Estilo, concepto histórico y uso actual” en: *Tradición, Estilo o Escuela en la pintura iberoamericana siglos XVI-XVIII*, pp. 199-206. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, Fomento Cultural Banamex, Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura, Banco de Crédito del Perú, México.

Vaillant, George C.

1938 “A correlation of archaeological and historical sequence in the Valle of México”. In *American Anthropologist*, 40(4). pp. 535-573.

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*. Leonardo López L, David Carrasco y Lourdes Cué (coord.). Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.

Vargas, P. E.,

1975 “La cerámica”. En *Teotenango El antiguo Lugar de la Muralla. Memoria de las Excavaciones Arqueológicas*, Tomo I. Dirección de Turismo. Gobierno del Estado de México. México.

Vázquez Castro, julio

- 2006 *El Rey de los incensarios. Víctor Hugo y el redescubrimiento romántico del Botafumeiro*, Recuperado de <http://www.academiagallegabellasartes.org/gestor/archivos/06juliovazquezcastro.pdf>.

Vázquez Vallín, Lorena

- 2013 Informe de excavación de la Ofrenda 155. *Archivo del Proyecto: Programa de Investigación Frente Principal del Templo Mayor de Tenochtitlan (Plaza Manuel Gamio)*. Responsable Raúl Barrera Rodríguez.

Velázquez Castro, Adrian

- 1999 *Tipología de los objetos de concha del Templo Mayor de Tenochtitlan*. INAH (Científica, 392). México.

Velázquez Castro, Adrian, y Emiliano R. Melgar Tisoc

- 2004 *Técnicas de manufactura de los objetos de concha del Templo Mayor de Tenochtitlan. La producción especializada de concha del Templo Mayor de Tenochtitlan*. Tesis de Doctorado en Antropología. Instituto de Investigaciones Antropológicas. Universidad Nacional Autónoma de México.
- 2007 *La producción especializada de los objetos de concha del Templo Mayor de Tenochtitlan*. INAH (Científica, 519). México.

Victoria Lona, Naolli.

- 2004 *El copal en las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan*. Tesis de Licenciatura en Arqueología. Escuela Nacional de Antropología e Historia. México.

Villavicencio, Diego J. R.

- 1962 *Luz y métodos de confesar idolatrías y destierro de idolatrías debajo del tratado siguiente. Tratado de avisos importantes de la abominable seta de la idolatrías; para examinar por ello al penitente en el fuero anterior de la conciencia, y exterior judicial*, México. [s/e].

Wimmer, Alexis

- 2012 en: *Gran Diccionario Náhuatl [en línea]*. Universidad Nacional Autónoma de México [Ciudad Universitaria, México D.F.]: 2012 [2016, 6017]. Disponible en la web. <http://www.gdn.unam.mx>, 2004.

Yanagisawa, Saeko

2015 *Análisis estilístico de un códice mixteco: El reverso del Códice Vindobonensis*. Tesis de Doctorado en Historia de Arte. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Zanabria, Martínez Victoria., Angélica Rivero L. y Bernard Fahmel B.

2006 “La cerámica del Clásico en Oaxaca”. En *La producción alfarera en el México antiguo II*. Beatriz L. Merino C. y Ángel García C. (coord.), pp.47-90. Instituto Nacional de Antropología e Historia, (Científica, 495). México.

ANEXO
Cedulas de Trabajo

Sahumador “Alicia Calado”



Aspectos materiales

Categorías	Subcategorías	Descripción		
Características Físicas del soporte	Barro cocido	Materia prima: Arcilla con diferente tipo de desgrasantes, dependiendo de la región de elaboración		
	Instrumentos usados en la elaboración	Moldes, aplanadores de piedra y barro, navajillas, pinceles y brochas, pulidores de piedra, piel y mano humana		
	Forma	Sahumador		
	Composición formal de la pieza	Cazoleta	esférica calada con dos soportes huecos, pueden ser esféricos calados o cilíndricos huecos	
		Mango	Tubular hueco con o sin aplicación cerca del punto proximal	
		Remate	No presenta	
	Dimensiones	Largo Total: 20-25 cm		
	Alto Total: 10 a 15 cm			
Técnica Alfarera	Proceso de elaboración	Cazoleta	Moldeado y modelado alisado a mano y pulido con instrumento no identificado	
		Mango	Moldeado alisado a mano y pulido con instrumento no identificado	
		Remate	No presenta	
	Técnica decorativa	Cazoleta	Calado y aplicaciones al pastillaje	
		Mango	Incisión y pastillaje	
		remate	No presenta	
	Preparación de la superficie	Cazoleta	Puede o no tener engobe rojo en el borde interno y externo, además del cuerpo, fue pulido precocción	
		Mango	Fue pulido y decorado precocción.	
		Remate	No presenta	
Aspectos Plásticos				
Técnica Pictórica	Engobe preparatorio	No tiene		
	Color usado	Rojo en el borde y cuerpo		
Composición	Disposición espacial del diseño	No presenta		
	Dirección de la lectura	No presenta		
Estrategia de representación	Planos	No presenta		
	Representación de textura	Pelo	Ausencia	
		Piel	Ausencia	
		Plumas	Ausencia	

Forma de remate	Serpiente	No presenta
	Garra	No presenta
	excéntrico	No presenta
Línea	División	No presenta
	Grosor	No presenta
	Color	No presenta

Procedencia: Sin datos del contexto arqueológico de procedencia. (García Chávez 2003, t. II, p. 91).
Fotografía García Chávez, 2002.

Sahumador Coyotlatelco



Aspectos materiales

Categorías	Subcategorías	Descripción		
Características Físicas del soporte	Barro cocido	Materia prima: Arcilla con diferente tipo de desgrasantes, dependiendo de la región de elaboración		
	Instrumentos usados en la elaboración	Moldes, aplanadores de piedra y barro, navajillas, pinceles y brochas, pulidores de piedra, piel y mano humana		
	Forma	Sahumador		
	Composición formal de la pieza	Cazoleta	Pared curva convergente, base cóncava con perforación que permite la entrada de aire desde el mango.	
		Mango	Mango tubular con aplicación al final e incisiones	
		Remate	Simula una posible garra	
	Dimensiones	Largo Total: 30-35 cm		
	Alto Total: 10-12 cm			
Técnica Alfarera	Proceso de elaboración	Cazoleta	Moldeado y modelado, alisado a mano y pulido con algún instrumento duro	
		Mango	Moldeado, alisado y pulido con instrumento duro	
		Remate	Modelado y pulido	
	Técnica decorativa	Cazoleta	no presenta	
		Mango	Pintado	
		remate	Pastillaje e incisión	
	Preparación de la superficie	Cazoleta	No presenta	
		Mango	No presenta	
		Remate	No presenta	
Aspectos Plásticos				
Técnica Pictórica	Engobe preparatorio	No tiene		
	Color usado	Rojo en el mango		
Composición	Disposición espacial del diseño	En el mango		
	Dirección de la lectura	No presenta		
Estrategia de representación	Planos	No presenta		
	Representación de textura	Pelo	Ausencia	
		Piel	Ausencia	
		plumas	Ausencia	

Forma de remate	Serpiente	No presenta
	Garra	Posible garra, no determinada
	excéntrico	No presenta
Línea	División	No presenta
	Grosor	No presenta
	Color	No presenta

Recuperado en la excavación de la línea 8 del Metro Garibaldi a Constitución de 1917 (Sánchez 1996).
Fotografía A. Medina

Sahumador de Texcoco



Aspectos materiales

Categorías	Subcategorías	Descripción	
Características Físicas del soporte	Barro cocido	Materia prima: Arcilla de barro medio con desgrasante de arena, micas y material volcánico	
	Instrumentos usados en la elaboración	Moldes, aplanadores de piedra y barro, navajillas, pinceles y brochas, pulidores de piedra, piel y mano humana	
	Forma	Sahumador	
	Composición formal de la pieza	Cazoleta	Curvo convergente con base convexa, presenta calado triangular formando cruces y diseños realizados con molde de pequeñas esferas en la parte externa
		Mango	Tubular hueco con esferas al interior
		Remate	Serpiente de agua, presenta protuberancia simulando un moño
	Dimensiones	Largo Total: 60-65 cm. Alto Total: 10-15 cm.	
Técnica Alfarera	Proceso de elaboración	Cazoleta	Moldeado y modelado, alisado al interior y pulido en el exterior con algún instrumento duro.
		Mango	Moldeado y pulido con algún instrumento duro.
		Remate	Moldeado y alisado
	Técnica decorativa	Cazoleta	Calado y pulido precocción, con engobe rojo sobre la base
		Mango	Pulido precocción
		remate	Estucado y e incisiones para definir el rostro del reptil realizado precocción y pintado de color negro poscocción
	Preparación de la superficie	Cazoleta	No presenta
		Mango	No presenta
		Remate	Estucado
Aspectos Plásticos			
Técnica	Engobe preparatorio	Estucado en el remate En algunas piezas el estuco inicia en el mango	
Pictórica	Color usado	Negro y azul	
Composición	Disposición espacial del diseño	Generalmente sobre el remate	
	Dirección de la lectura	No presenta	
Estrategia de representación	Planos	Planta y perfil	
	Representación de textura	Pelo	Ausencia
		Piel	Presencia

		Plumas	Ausencia
Forma de remate	Serpiente	Fuego, agua y tierra	
	Garra	No presenta	
	excéntrico	No presenta	
Línea	División	Horizontal	
	Grosor	Uniforme	
	Color	Negro	

Procedencia: Sin contexto arqueológico. Museo Anahuacalli. Fotografía A. Medina

Sahumador Mexica Policromo



Aspectos materiales

Categorías	Subcategorías	Descripción		
Características Físicas del soporte	Barro cocido	Materia prima: Arcilla con desgrasantes, plagioclasas sódicas, calcitas, piroxenos, cuarzo, vidrio volcánico y mica		
	Instrumentos usados en la elaboración	Moldes, aplanadores de piedra y barro, navajillas, pinceles y brochas, pulidores de piedra, piel y mano humana		
	Forma	Sahumador		
	Composición formal de la pieza	Cazoleta	Semiesférica con base convexa, presenta calado triangular formando cruces y aplicaciones concéntricas realizadas al pastillaje, en el borde externo tiene cuatro aplicación triangulares	
		Mango	Tubular hueco con esferas.	
		Remate	Serpiente de agua con moño	
	Dimensiones	Largo Total: 60-65 cm		
	Alto Total: 10-15 cm			
Técnica Alfarera	Proceso de elaboración	Cazoleta	Moldeado y modelado, alisado al interior y pulido en el exterior con instrumento duro.	
		Mango	Moldeado y pulido con instrumento duro	
		Remate	Moldeado y modelado y alisado	
	Técnica decorativa	Cazoleta	Pastillaje, calado, pintado con engobe rojo sobre la base y pulido precocción	
		Mango	Pulido y estucado precocción Pintado con azul y negro poscocción	
		remate	Pastillaje, incisión y alisado precocción Estucado y pintado de azul y negro poscocción	
	Preparación de la superficie	Cazoleta	No presenta	
		Mango	Estucado desde la unión de la cazoleta hasta la mitad del mango realizado precocción	
		Remate	No presenta	
Aspectos Plásticos				
Técnica	Engobe preparatorio	Estucado en el mango precocción Estucado y pintado en el remate poscocción		

Pictórica	Color usado	Azul, negro y rojo	
Composición	Disposición espacial del diseño	Se encuentra sobre la parte media del mango y sobre el remate	
	Dirección de la lectura	De derecha a izquierda iniciando en el remate	
Estrategia de representación	Planos	Planta y perfil	
	Representación de textura	Pelo	Ausencia
		Piel	Ausencia
		Plumas	Ausencia
Forma de remate	Serpiente	Agua y tierra	
	Garra	No presenta	
	excéntrico	No presenta	
Línea	División	Horizontal y vertical	
	Grosor	Uniforme	
	Color	Negro	

Procedencia: Plaza Manuel Gamio, Proyecto de Arqueología Urbana de Tenochtitlán. Fotografía A. Medina

Sahumador Mexica Policromo



Aspectos materiales

Categorías	Subcategorías	Descripción	
Características Físicas del soporte	Barro cocido	Materia prima: Arcilla de grano fino, con desgrasantes de mica, arena y material orgánico	
	Instrumentos usados en la elaboración	Moldes, aplanadores de piedra y barro, navajillas, pinceles y brochas, pulidores de piedra, piel y mano humana	
	Forma	Sahumador	
	Composición formal de la pieza	Cazoleta	Semiesférica con base convexa, presenta calado triangular formando cruces y aplicaciones concéntricas realizadas al pastillaje, en el borde externo tiene cuatro aplicaciones triangulares
		Mango	Tubular hueco con esferas
		Remate	Serpiente de agua con moño
	Dimensiones	Largo Total: 60-65 cm.	
Alto Total: 10-15 cm.			
Técnica Alfarera	Proceso de elaboración	Cazoleta	Moldeado y modelado, alisado al interior y pulido en el exterior con instrumento duro
		Mango	Moldeado y pulido con instrumento duro
		Remate	Moldeado y modelado, alisado precocción
	Técnica decorativa	Cazoleta	Pastillaje, calado, pintado con engobe rojo y pulido precocción
		Mango	Estucado y pulido precocción.
		remate	Pastillaje, incisión y alisado precocción
	Preparación de la superficie	Cazoleta	No presenta
Mango		Estucado desde la cazoleta hasta la mitad del mango	
Remate		En algunas piezas puede presentado un estucado precocción o poscocción	
Aspectos Plásticos			
Técnica Pictórica	Engobe preparatorio	Estucado sobre el mango y algunas veces sobre el remate	
	Color usado	Azul, negro y rojo.	
Composición	Disposición espacial del diseño	Se encuentra desde el remate hasta la mitad del mango	
	Dirección de la lectura	De derecha a izquierda, iniciando en el	

		remate	
Estrategia de representación	Planos	Planta y perfil	
	Representación de textura	Pelo	Presencia
		Piel	Presencia
		Plumas	Presencia
Forma de remate	Serpiente	Xiuhcóatl, fuego, agua y tierra	
	Garra	Felino y Ave	
	excéntrico	Punzón y cartílago de pez sierra	
Línea	División	Horizontal y vertical	
	Grosor	Uniforme	
	Color	Negro	

Procedencia: Cala I del Templo a Ehécatl-Quetzalcóatl, Tlatelolco. Fotografía A. Medina

Sahumador Mexica Policromo



Aspectos materiales

Categorías	Subcategorías	Descripción	
Características Físicas del soporte	Barro cocido	Materia prima: Arcilla de grano fino, con desgrasantes de mica, arena y material orgánico	
	Instrumentos usados en la elaboración	Moldes, aplanadores de piedra y barro, navajillas, pinceles y brochas, pulidores de piedra, piel y mano humana	
	Forma	Sahumador	
	Composición formal de la pieza	Cazoleta	Recta divergente con base recta, presenta calado triangular formando cruces y aplicaciones concéntricas al pastillaje, en el borde externo tiene cuatro aplicaciones triangulares
		Mango	Tubular hueco con esferas
		Remate	Serpiente de agua con moño
	Dimensiones	Largo Total: 60-65 cm. Alto Total: 10-15 cm.	
Técnica Alfarera	Proceso de elaboración	Cazoleta	Moldeado y modelado, alisado al interior pulido en el exterior con instrumento duro
		Mango	Moldeado, y pulido con instrumento duro
		Remate	Moldeado y modelado y alisado
	Técnica decorativa	Cazoleta	Pastillaje, calado y pintado con engobe rojo sobre la base y pulido precocción
		Mango	Pulido y estucado precocción Pintado con azul y negro poscocción
		remate	Alisado precocción y pintado poscocción
	Preparación de la superficie	Cazoleta	No presenta
		Mango	Estucado desde la unión de la cazoleta hasta la mitad del mango realizado precocción
		Remate	No presenta

Aspectos Plásticos

Técnica	Engobe preparatorio	Estucado en los mangos Algunas veces estucado y pintado poscocción	
Pictórica	Color usado	Azul, negro y rojo	
Composición	Disposición espacial del diseño	Se encuentra sobre la parte media del mango y sobre el remate	
	Dirección de la lectura	De derecha a izquierda iniciando en el remate	
Estrategia de representación	Planos	Planta y perfil	
	Representación de textura	Pelo	Presencia
		Piel	Presencia

		Pluma	Presencia
Forma de remate	Serpiente	Agua y tierra	
	Garra	No identificado	
	excéntrico	No identificado	
Línea	División	Horizontal y vertical	
	Grosor	Uniforme	
	Color	Negro	

Procedencia: Cala I del Templo a Ehécatl-Quetzalcóatl, Tlatelolco. Fotografía A. Medina.

Sahumador de Tradición Mixteca-Puebla



Aspectos materiales

Categorías	Subcategorías	Descripción		
Características Físicas del soporte	Barro cocido	Materia prima: Arcilla con desgrasantes, plagioclasas sódicas, calcitas, piroxenos, cuarzo, vidrio volcánico y mica		
	Instrumentos usados en la elaboración	Moldes, aplanadores de piedra y barro, navajillas, pinceles y brochas, pulidores de piedra, piel y mano humana		
	Forma	Sahumador		
	Composición formal de la pieza	Cazoleta	De pared recta con borde divergente, base recta, presenta calado en forma triangular alternado, tiene dos soportes zoomorfos huecos con esfera en el interior	
		Mango	Tubular hueco con esferas al interior	
		Remate	En forma de garra de ave	
	Dimensiones	Largo Total: 46 cm. Alto Total: 21.5 cm.		
Técnica Alfarera	Proceso de elaboración	Cazoleta	Moldeada, modelada, calada y alisada al interior y pulida al exterior. Presenta un engobe precocción	
		Mango	Moldeado con un engobe y pulido precocción.	
		Remate	Modelado y modelado con engobe preparatorio y pulido precocción	
	Técnica decorativa	Cazoleta	Engobe crema preparatorio y pulido precocción Decorado y pulido en la segunda cocción	
		Mango	Engobe crema preparatorio y pulido en la primera cocción. Decorado y pulido en la segunda cocción	
		remate	Engobe crema preparatorio y pulido en la primera cocción. Decorado y pulido en la segunda cocción	
	Preparación de la superficie	Cazoleta	Presenta una capa de engobe crema pulida la cual sirvió de base para la aplicación de color en la segunda cocción.	
Mango		Presenta una capa de engobe crema pulida el cual sirvió de base para la aplicación de colores en la segunda cocción.		

		Remate	Presenta una capa de engobe crema pulido la cual sirvió de base para la aplicación de colores en la segunda cocción	
Aspectos Plásticos				
Técnica Pictórica	Engobe preparatorio		Crema sobre toda la pieza	
	Color usado		Crema, rojo-guinda, anaranjado y café	
Composición	Disposición espacial del diseño		Sobre la parte externa de la cazoleta, los soportes, el mango y remate.	
	Dirección de la lectura		De derecha a izquierda iniciando por el remate e integran con el simbolismo de la pieza	
Estrategia de representación	Planos		Planta y perfil	
	Representación de textura		Pelo	Presencia
			Piel	Presencia
			Plumas	Presencia
Forma de remate	Serpiente		No registrada	
	Garra		De ave rapaz	
	excéntrico		No registrado	
Línea	División		Horizontal y vertical	
	Grosor		Uniforme	
	Color		Rojo-guinda y café	

Procedencia: Ofrenda 2, lumbrera 7, Catedral Metropolitana, Proyecto de Arqueología Urbana MTM.
Fotografía Medina

Sahumador de Tradición Mixteca-Puebla



Aspectos materiales

Categorías	Subcategorías	Descripción		
Características Físicas del soporte	Barro cocido	Materia prima: Arcilla se desconocen los desgrasantes		
	Instrumentos usados en la elaboración	Moldes, aplanadores de piedra y barro, navajillas, pinceles y brochas, pulidores de piedra, piel y mano humana		
	Forma	Sahumador		
	Composición formal de la pieza	Cazoleta	Semiesférica con base convexa, presenta calada triangular	
		Mango	Tubular con esferas al interior	
		Remate	Serpiente de tierra con moño	
	Dimensiones	Largo Total: Se desconoce		
Alto Total: Se desconoce				
Técnica Alfarera	Proceso de elaboración	Cazoleta	Moldeada y calada, pulida y con engobe preparatorio precocción Decorado y sometido a una segunda cocción	
		Mango	Moldeado, pulido y con engobe preparatorio precocción Decorado y sometido a una segunda cocción	
		Remate	Moldeado, modelado, pulido y con engobe preparatorio precocción Decorado y sometido a una segunda cocción	
	Técnica decorativa	Cazoleta	Engobe crema preparatorio y pulido en la primera cocción Decorado y pulido en segunda cocción.	
		Mango	Engobe crema preparatorio y pulido en la primera cocción Decorado y pulido en segunda cocción.	
		remate	Engobe crema preparatorio y pulido en la primera cocción Decorado y pulido en segunda cocción.	
	Preparación de la superficie	Cazoleta	Presenta una capa engobe crema pulido la cual sirvió de base para la aplicación de color en la segunda cocción	
		Mango	Presenta una capa engobe crema pulido la cual sirvió de base para la aplicación de color en la segunda cocción	

		Remate	Presenta una capa engobe crema pulido la cual sirvió de base para la aplicación de color en la segunda cocción	
Aspectos Plásticos				
Técnica Pictórica	Engobe preparatorio		Crema sobre toda la pieza	
	Color usado		Crema, anaranjado, rojo-guinda y café	
Composición	Disposición espacial del diseño		Sobre la parte externa de la cazoleta, sobre los soportes, el mango y remate	
	Dirección de la lectura		De derecha a izquierda iniciando por el remate e integran con el simbolismo de la pieza	
Estrategia de representación	Planos		Planta y Perfil	
	Representación de textura		Pelo	Ausencia
			Piel	Presencia
			Plumas	Presencia
Forma de remate	Serpiente		Xiuhcóatl, fuego, agua y tierra	
	Garra		Presencia	
	excéntrico		Cabeza de ave	
Línea	División		Horizontal y vertical	
	Grosor		Uniforme	
	Color		Rojo-Guinda y café	

Procedencia: Recinto Sagrado de Tenochtitlán. Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología e Historia. Fotografía A. Medina.