



**E**l hombre es el gran hacedor de dioses. Transforma el barro y la piedra para crearlos a su imagen y semejanza; les da vida plasmada de esta manera en los múltiples rostros de los dioses antiguos. Así como el hombre transfiere su poder creador a los dioses, paradójicamente son los dioses quienes dan vida al hombre. Hoy estamos ante la presencia de los dioses ancestrales. Para ello hemos tomado como referencia principal a las divinidades del Centro de México, con proyección hacia otras regiones de Mesoamérica. Aquí podemos ver la concepción que del universo tenían los pueblos antiguos; conoceremos de los rituales que unían al hombre con las deidades y nos transportaremos al tiempo de los dioses, tiempo que se convertía en la dualidad que nos lleva a estar frente al rostro de la vida...y de la muerte. Iniciemos, pues, nuestro recorrido.

---

# SALAS

---

## Presentación

### El hacedor de dioses...

### Los mexicas y su cosmos



### Sala 1 El universo de los dioses \* *El espacio*

### *horizontal*

### El tiempo y los rituales



Sala 2 El vértice sagrado \* *El espacio vertical*



Sala 3 El espacio cósmico \* *El juego de pelota*



Sala 4 El ritual y las ofrendas \* *El alimento de los*  
*dioses*



Sala 5 El tiempo sagrado \* *La cuenta de los días*



Sala 6 La dualidad vida muerte \* *Lluvia y sequía*

El hombre frente a la naturaleza mítica



Sala 7 Los dioses de la vida \* *El alimento de los*

*hombres*

Los dioses de la muerte



Sala 8 Los dioses de la muerte \* *Guerra e*

*inframundo*

Resucitar a los dioses

Créditos

---

*Comentarios con respecto a este servicio:*  
*Servicios Hemerográficos*  
*DGSCA-UNAM*

---

# PRESENTACIÓN

---

La muestra *Dioses del México antiguo*, que reúne alrededor de 200 piezas, entre esculturas, vasijas, relieves, lápidas, máscaras y utensilios diversos de origen prehispánico, constituye un acervo ilustrativo de la recreación plástica que se hizo de los dioses en el mundo mesoamericano. La historia de los pueblos prehispánicos revela una riqueza inagotable de expresiones artísticas que fueron permeadas por un profundo espíritu religioso. Tanto el grado de complejidad de las estructuras sociales como las relaciones entre diversas culturas se han llegado a conocer a través de los vestigios del culto a las deidades, que conforman el panteón de las civilizaciones mesoamericanas. Tal es el caso de los dioses Huehuetéotl, Tláloc, o Quetzalcóatl cuya presencia, bajo diversas formas, es una constante en diferentes regiones.

El propósito de una exposición como ésta, única en su género tanto por el tema al que se dedica como por la calidad de la obra que reúne, es despertar el interés del público en la cosmovisión de los pueblos prehispánicos de Mesoamérica. En torno a la muestra se ha llevado a cabo una amplia investigación en la que han participado expertos historiadores como Miguel León-Portilla y Alfredo López Austin, y arqueólogos de la talla de Felipe Solís y Eduardo Matos Moctezuma, responsable, este último, de la curaduría de la muestra. La presentación de *Dioses del México antiguo* es el resultado de la abierta colaboración de diversos museos, algunos particulares, otros dependientes del Instituto Nacional de Antropología e Historia, y se suma a la serie de exposiciones que el Antiguo Colegio de San Idelfonso ha venido presentando, desde 1992, se revitalizara y asumiera una nueva vocación como espacio museográfico.

Con esta muestra prosigue la labor conjunta de la Universidad Nacional Autónoma de México, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el Departamento del Distrito Federal de presentar en los espacios del

Antiguo Colegio de San Idelfonso, junto con exposiciones que recogen los más deslumbrantes testimonios de otras culturas del mundo, las más representativas manifestaciones artísticas que nos vinculan con nuestros orígenes.

---

**JOSÉ SARUKHÁN  
KERMES**  
*Rector de la Universidad  
Nacional Autónoma de  
México*

**RAFAL TOVAR Y  
DE TERESA**  
*Presidente del  
Consejo Nacional  
para la Cultura y las  
Artes*

**OSCAR ESPINOSA  
VILLARREAL**  
*Jefe del Departamento  
del Distrito Federal*

---



# EL HACEDOR DE DIOSSES . . .

---



**El hombre tiene el poder de crear a los dioses. Los hace con sus virtudes y defectos, con su bondad y maldad, con su vida y su muerte. El hombre prehispánico vivía y moría de acuerdo a la voluntad de los dioses y éstos regían todos los ámbitos del universo, desde la creación de otros dioses, hasta los diversos niveles de la estructura universal -tierra, cielo e inframundo; a la vez que eran los señores del tiempo. Crearon el calendario, el fuego, el sol y la luna y en portento maravilloso lograron darle presencia al hombre, centro de la atención de los dioses que de esta manera retribuyen al hombre mismo el acto creador que éste ha realizado, al darles vida y declinar en ellos los actos de creación que a través del mito cobran fuerza y realidad.**

**En la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* podemos leer cómo correspondió a los dioses realizar los actos de creación antes dichos. Dice así el relato:**

**"Pasados seiscientos años del nacimiento de los cuatro dioses hermanos, y hijos de Tonacatecli (Tonacatecuhtli), se juntaron todos cuatro y dijeron que era bien que ordenasen lo que habían de hacer, y la ley que habían de tener, y todos cometieron a Quetzalcóatl y a Uchilobi (Huitzilopochtli), que ellos dos lo ordenasen; y estos dos, por comisión y parecer de los otros, hicieron luego el fuego. Hicieron medio sol, el cual por no ser entero no relumbraba mucho sino poco. Luego hicieron a un hombre y a una mujer: al hombre le llamaron Uxumuco, y a ella Cipastonal; y mandáronles que labrasen la tierra, y que ella hilase y tejiese, que de ellos nacerían los macehuales, y que no holgasen sino que siempre trabajasen; a ella le dieron los dioses ciertos granos de maíz, para que con ellos curase y usase de adivinanzas y hechicerías, y así lo usan hoy día; las mujeres. Luego hicieron los días y los partieron en meses, dando a cada mes veinte días y así tenía diez y ocho, y trescientos y sesenta días en el año; como se dirá adelante. Hicieron luego a Mitlilatteclet (Mictlantecuhtli) y a Michitecaciglat (Mictecacíhuatl), marido y mujer; estos eran dioses del infierno. Los pusieron en él; y luego criaron los cielos, allende del treceno, e hicieron el agua, y en ella criaron a un peje grande que se dice cipoahcuacli (Cipactli), que es como caimán; de éste peje hicieron la tierra..."(Historia..., 1886.)**

**Del relato anterior podemos destacar varias cosas. En primer lugar, la presencia de la dualidad como elemento fundamental para crear a otros dioses. Esto está presente en la mención de *Tonacatecuhtli*, señor de nuestro sustento, que encierra en sí la pareja primigenia creadora que por otro nombre tienen los de Ometecuhtli y Omecíhuatl, el señor y la señora Dos. Habitan en el treceavo cielo (el Omeyocan o lugar Dos) como principio dual también sintetizado en Ometéotl. Dos serán los dioses que asuman la misión de los actos de creación: Quetzalcóatl y Huitzilopochtli y dos serán también -hombre y mujer- a quienes se les asignen las labores cotidianas. A ello hay que agregar que, al momento de crear los diversos niveles de su concepción universal, la pareja creadora ubica a dos dioses en el inframundo como equilibrio, con**



**Ometéotl. Y aún hay quien duda que el principio esencial del mundo prehispánico fue la dualidad. . . !**

**¿De dónde partía el principio dual? Manifestada a través de la poesía y de los mitos, la dualidad estaba presente en la naturaleza. La necesidad del agua para que nacieran las plantas llevó a los pueblos mesoamericanos a la observación constante de los ciclos de lluvia y de secas; conforme a ello elaboró un calendario en donde los dioses tenían relación con ambos aspectos. La misma estructura del universo se concebía con tres niveles (y a hemos visto en el relato cómo fueron creados) y cuatro rumbos regidos cada uno por un dios, un glifo, un color y un árbol. Pero esa estructura a su vez se formaba de contrapartes: el norte era el lugar del frío y de la muerte, de lo seco; en tanto que el sur lo era de lo húmedo y de la fertilidad. Otro tanto ocurría con el Este y el Oeste. Al primero correspondían el color rojo y el glifo caña; era el lugar por donde salía el Sol después de haber alumbrado el mundo de los muertos acompañado de los guerreros muertos en combate y sacrificio, a los que se les destinaba ir con el Sol desde el amanecer hasta el mediodía. Por lo tanto, era el rumbo masculino del universo; a diferencia del Oeste que se relacionaba con lo femenino, pues las mujeres muertas en parto se convertían en *Cihuateteo*, mujeres diosas; a las que se les deparaba acompañar al Sol desde el mediodía hasta el atardecer, de ahí que a este rumbo se le conozca como Cihuatlampa o rumbo de las mujeres. Así pues, este mundo de dualidades quedó plasmado de manera significativa en la concepción del universo, en los dioses mismos y en el quehacer cotidiano del hombre mesoamericano.**

**Otros pueblos de Mesoamérica muestran similitud con lo antes dicho. En el *Popol-Vuh*, Libro Sagrado de los Quichés, podemos leer cómo la dualidad Tepeu Gucumatz va a crear la tierra y a separarla de las aguas, pero su principal preocupación es la creación del hombre: "No habrá gloria ni grandeza en nuestra creación y formación hasta que exista la criatura humana, el hombre formado", dijeron los dioses. Y luego crearon a la pareja de ancianos; nuestros abuelos llamados Ixpiyacoc e Ixmucané, equivalentes a Cipactonal y Oxomoco, y les dijeron:**

**"Entrad, pues, en consulta, abuelo, abuela, nuestra abuela, nuestro abuelo, Ixpiyacoc, Ixmucané, haced que aclare, que amanezca, que seamos invocados. que seamos adorados, que seamos recordados por el hombre creado, por el hombre formado, por el hombre mortal, haced que así se haga." (*Popol-Vuh*.)**

**Finalmente el hombre va a ser creado del maíz, la planta primigenia que los dioses han conservado para los hombres. Y una vez más la dualidad estará presente en el viejo relato maya cuando son creados los jóvenes Hunahpú e Ixbalanqué a quienes les corresponde ir al mundo de los muertos, a Xibalbá, en donde tras grandes peripecias que acompañan el viaje al inframundo juegan a la pelota y derrotan a los señores de Xibalbá.**

**Las similitudes son asombrosas. Bien podemos afirmar que estamos ante una religión mesoamericana con las variantes propias de cada región, la que le imprime su sello particular. Y es que las necesidades de estos pueblos requieren de respuestas similares que el hombre deposita en manos de los dioses. Algo importante se desprende de las palabras del *Popol-Vuh* y de los relatos nahuas: el hombre es el centro de preocupación de los dioses y se les va a crear para que los adoren y recuerden... Y surge el ritual. Será a través del rito que los hombres recreen los mitos y rindan culto a los dioses: el juego de pelota, las ofrendas, el sacrificio, los templos, los espacios sagrados, todo va dirigido al culto. Se repiten ceremonias que recuerdan los actos de creación, el nacimiento de determinado dios, la lucha entre la noche y el día simbolizada en el juego de pelota... En fin, que el hombre, creado por la penitencia y por la muerte ritual de los dioses les retribuye con creces la razón de haber sido creado. De esta manera el hombre mantiene el equilibrio del universo a través del sacrificio, del ritual, de la sangre. Es aquí en donde el hombre adquiere el carácter divino: se sacrifica a sí mismo para ofrendar lo más preciado que tiene: su vida, su corazón. Pues de esa muerte ritual en que el hombre representa al dios al cual se le inmola va a surgir y mantenerse la vida, el ritmo del universo, la sucesión de la noche**

**y del día. Acto creativo: del sacrificio del hombre y de su muerte ritual volver a surgir la vida al igual que de la temporada de secas vuelve, una vez más y dentro de un ciclo constante, a nacer la vida. Y este es el sentido que le hemos dado a esta presencia de los dioses que hoy vamos a recorrer. De la cosmovisión o estructura universal con sus niveles y rumbos, pasamos al ritual ejemplificado en el juego de pelota y en todo aquello que nos lleva a la adoración de los dioses. De ahí pasamos a la concepción del tiempo y a la presencia de la dualidad vida-muerte que vemos presente desde épocas muy tempranas en Mesoamérica. Después entramos al recinto de los dioses de la vida para culminar nuestro recorrido ante el rostro de la muerte.**

**Lo anterior es posible gracias al poder creativo del hombre. Creó a sus dioses moldeando el barro y tallando la piedra. Así como el hombre nació del maíz y de la voluntad de los dioses; éstos nacieron de la piedra, del barro y de la voluntad de manos geniales que supieron dotar de vida a la materia muerta.**

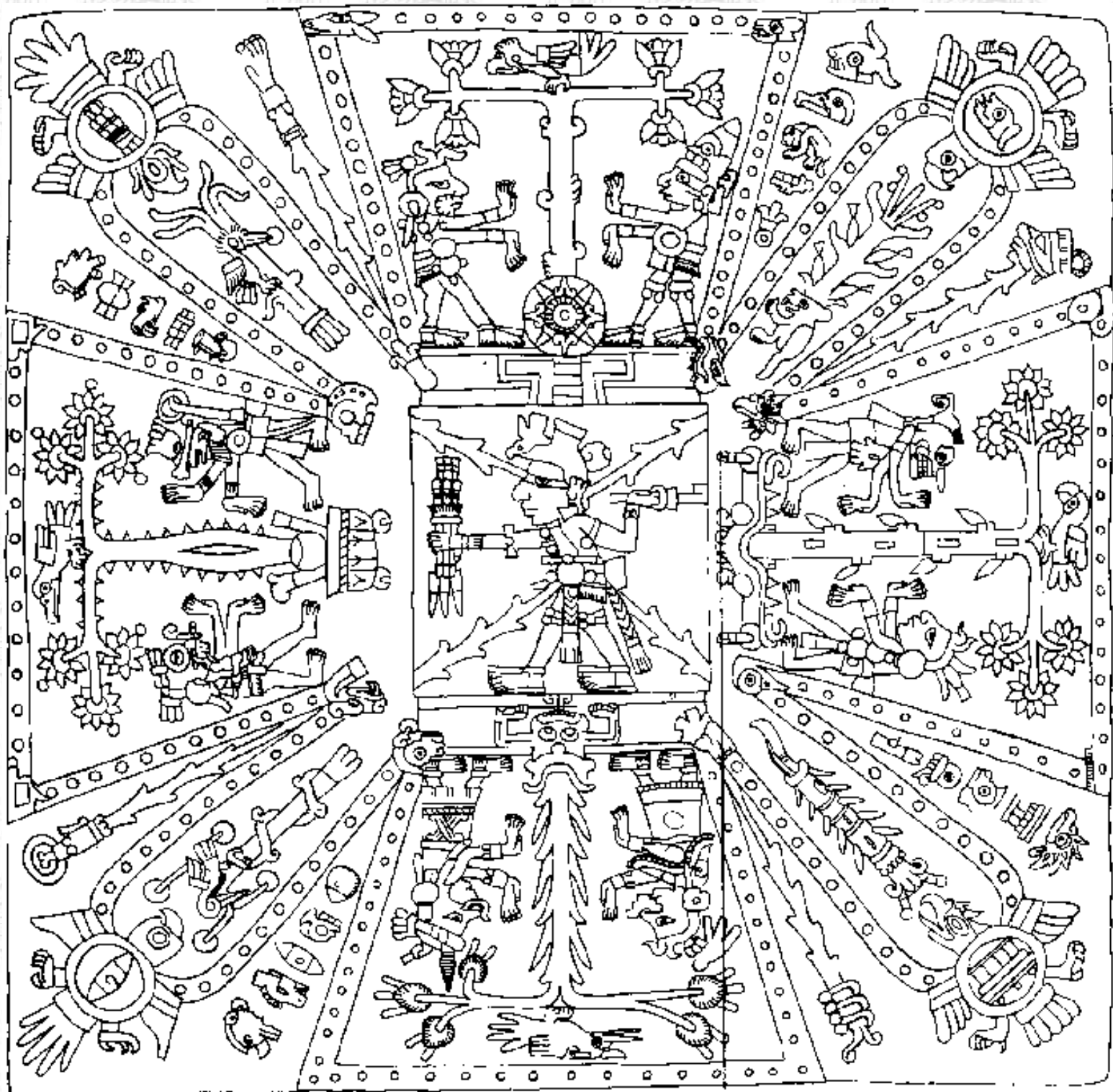
**Iniciemos nuestro viaje para estar, frente a frente, ante los dioses hechos por los hombres. Si bien nuestra línea rectora son los dioses del centro de México, tenemos derivaciones hacia las deidades de otras regiones de Mesoamérica que están presentes con toda su carga ancestral y como ejemplo de que los dioses, en todas las épocas y en todas las circunstancias dentro del tiempo y espacio mesoamericanos, fueron obra de los hombres que un día decidieron dejar su poder creador en manos de los dioses...**

**Otoño de 1995.**

**EDUARDO MATOS MOCTEZUMA**



# LOS MEXICAS Y SU COSMOS



## LOS ANTECESORES DE LOS MEXICAS

Se afirma que el mesoamericano fue "el hombre de maíz". Lo dicho es justo. Se nutrió de maíz, y el cultivo del maíz fue la base de su civilización. Con el modelo de vida de la planta de maíz construyó el arquetipo del devenir cósmico. Puede afirmarse, por tanto, que el pensamiento mesoamericano empezó a forjarse, a sentar las bases que no abandonaría durante milenios, cuando los cazadores-recolectores, 2 500 años después de haber aprendido a cultivar el maíz, se convirtieron en agricultores; esto es, cuando llegaron a alimentarse fundamentalmente de este grano, abandonando así su vagar estacional. El maíz nace hace unos 7 000 años, hacia el 5000 a.C.

La sedentarización mesoamericana empezó hacia el 2500 a.C.

La cuenca de México es una importante región de Mesoamérica. Los lagos y pantanos habían atraído desde tiempo inmemorial a una fauna hoy extinta; en busca de presas llegaron bandas de cazadores-recolectores, cuyos descendientes, con el paso de los milenios, se convertirían en cultivadores. A partir del sedentarismo surgieron caseríos simples; más tarde minúsculas aldeas; después centros de poder con imponentes monumentos religiosos; de los cuales Cuicuilco es una muestra; y por fin el coloso de Mesoamérica: Teotihuacan. En efecto, ya para el año 200 d.C., después de una larga vida, Teotihuacan empezó a adquirir las características de una verdadera ciudad. Cuatrocientos años más tarde el sitio alcanzaría una población aproximada de 85 000 habitantes. Fue el período conocido como el Clásico Mesoamericano. Pero Teotihuacan, tras su extraordinario esplendor, se extinguió como otras grandes ciudades de su época. Había sido el mayor emporio mesoamericano hasta 750 d.C.

Teotihuacan compartió su visión del cosmos, al menos en sus principios medulares, con los mayas, los zapotecos y otros muchos pueblos que fueron sus contemporáneos. Las concepciones básicas de dicho pensamiento eran, aunque enormemente desarrolladas, las que se habían heredado desde tiempos de los primeros sedentarios. Y las mismas concepciones persistieron a pesar del derrumbe del Clásico. Quienes siguieron los pasos de los teotihuacanos, mayas, zapotecos y otros pueblos de la que fue la época de mayor esplendor en Mesoamérica, persistieron en la forma de pensar y vivir el mundo.

Tras la decadencia teotihuacana, hombres del norte aparecieron en la cuenca de México. Convivieron con los habitantes que poseían la antigua tradición y absorbieron su cultura.

## LA LLEGADA DE LOS MEXICAS

La cosmovisión que ahora se describe perteneció a uno de estos pueblos llegados tardíamente a la región de los lagos. Como otros que se establecieron en el territorio después de la caída de Teotihuacan, los mexicas hablaban la lengua náhuatl. Ocuparon unos islotes del lago de Texcoco y dieron a sus poblaciones los

nombres de México-Tenochtitlan y México-Tlatelolco. La fundación de estos sitios fue hacia el año 1345. Cuando arribaron eran pobres cazadores, recolectores y pescadores lacustres que habían vivido de sus oficios acuáticos desde tiempos antiguos en lugares distantes.

Los mexicas -como el resto de los pueblos nahuas y, en suma, como todos los demás pobladores de la cuenca-, enriquecieron con su propia experiencia la antigua cosmovisión mesoamericana.

## LOS DIOSES PATRONOS

Las sociedades nahuas de la época se agrupaban en unidades llamadas *calpultin*. Estas organizaciones poseían tierras propias que distribuían entre sus miembros con la condición de que las familias poseedoras las cultivasen adecuada y constantemente. *El calpulli* tenía gobierno propio, puesto en manos del *téachcauh* o "hermano mayor". Formaba una unidad tributaria, integraba un cuerpo militar y su barrio era uno de los distritos administrativos de la entidad política a la cual pertenecieran. La mayor cohesión ideológica del *Calpulli* derivaba de las concepciones religiosas. La principal concepción remitía al origen ancestral. Los miembros del *Calpulli* creían descender de un antepasado divino que se identificaba con el protector sobrenatural del grupo. Este dios recibía el nombre de Calpultéotl.

Los protectores divinos, sin embargo, no eran exclusivos de los *calpultin*. Los pueblos, las ciudades y hasta las grandes etnias tenían dioses patronos propios. Cómo se conciliaba la idea del dios-antepasado si cada individuo pertenecía a un *Calpulli*, pero al mismo tiempo el *Calpulli* pertenecía a unidades mayores. La solución se encuentra en la concepción mesoamericana de los dioses. Debe tomarse en cuenta que, así como los grupos sociales menores eran parte de otros mayores, en un orden piramidal, los dioses menores se fundían entre sí para formar seres divinos mayores que llegaban a proteger reinos o y etnias enteras.

Cuentan los mitos cómo estos seres sobrenaturales extraían a sus hijos de las cuevas de una montaña madre en las que habían permanecido en gestación desde los tiempos primordiales. Tras darlos a luz, los guiaban hasta los que serían sus establecimientos definitivos y les entregaban, por medio de una señal milagrosa, nuevas tierras.

Debe distinguirse, para entender lo anterior, entre el origen genérico de la humanidad y la creación particular de cada pueblo. Los dioses formaron primero la especie humana. Quetzalcóatl viajó al mundo de la muerte, tomó de allá huesos y cenizas, molió todo junto y amasó formando con ello una pasta, agregando la sangre extraída de su propio pene. De la mezcla nació la primer pareja de varón y mujer. Los pueblos nacieron después de la creación genérica, por etapas. Muchos de ellos quedaron en latencia, en el gran vientre de la Tierra, esperando su turno de aparecer en la historia. En el momento debido, cada uno de los dioses patronos extraía de Chicomóztoc -la montaña mágica de los siete úteros-, a su pueblo

protegido, en un orden de siete en siete.

Los mitos también nos relatan cómo cada Calpultéotl dio a sus hijos una profesión especializada y les entregó los instrumentos de trabajo. En su conjunto, los dioses protectores habían inventado todas las artes y cada cual transmitía el oficio al pueblo que le había sido encomendado. Por ello los agricultores, aparte de dedicarse al cultivo de sus parcelas, tenían otros oficios: unos eran fabricantes de telas de algodón; otros, tejedores de esteras, orfebres, fabricantes de pulque, pescadores y cazadores de los lagos, etcétera.

Cuando los *calpultin* viajaban, portaban en un bulto sagrado la imagen de su dios, acompañada de otras reliquias. El dios vigilaba a sus hijos y hablaba en secreto a los sacerdotes portadores para fijar los derroteros e indicar, al final del viaje, la ubicación de la tierra prometida. Llegados ahí, se producía un portento que consagraba el sitio definitivo. Por ejemplo, los mexica-tenochcas tuvieron como señal sagrada la aparición de un águila posada sobre un nopal de tunas duras, un *tenochtli*, palabra que entra en composición del topónimo Tenochtitlan); y los mexica-tlatelolcas un remolino que en su parte alta tocaba el cielo y con su base un cañaveral en el cual encontraron un montículo, un *tlatelli* ( palabra que entra en composición del topónimo Tlatelolco); una serpiente enroscada, una flecha y una rodela.

Tras la fundación del sitio, el dios protector iba a morar en una montaña próxima o se le construía un templo desde el cual protegería a sus hijos, enviándoles la lluvia; irradiándoles la fuerza necesaria para la generación; alejando de ellos las enfermedades y ahuyentando de la población las fuerzas nocivas emanadas de los dioses vecinos. En México-Tenochtitlan se construyó la casa del dios patrono en la pirámide llamada "La Montaña de la Serpiente", aunque originalmente fue un edificio de pequeñas dimensiones.

Fuera del radio de dominio de su dios protector, los hombres del *Calpulli* se sentían desprotegidos: o entraban en el territorio de un dios ajeno, o llegaban a llanuras, barrancas o bosques habitados por los *ohuican chaneque* ("los dueños de los lugares peligrosos"), seres que cuidaban los manantiales, los ríos, los árboles y los animales silvestres. Estos dioscecillos podían atacar a los intrusos provocándoles un susto que les sacaba una de sus almas: el *Tonalli*. Debe aclararse aquí que los antiguos nahuas creían que cada ser humano poseía varias almas, entre ellas el *Tonalli*, fundamental para la existencia. Los chaneque capturaban el alma del sorprendido y la encerraban en la profundidad de la tierra. Si la víctima no la recuperaba por medio de un ritual específico, enfermaba y moría al poco tiempo. Por creencia en el susto, en la pérdida del alma y en la necesidad de recuperar el *Tonalli* perdido.

La idea de la protección del dios titular contribuyó a mantener la cohesión de las unidades sociales básicas. Aunque los miembros de los *calpultin* viviesen en pueblos o ciudades, no se diluían, mezclándose para formar una masa indiferenciada. Los *calpultin* quedaban uno junto a otro, pero en demarcaciones independientes. Esta es una causa de la importancia de la división de las poblaciones en barrios. Cada *Calpulli* habitaba en su territorio, levantaba su templo, sus miembros niños y jóvenes asistían a sus escuelas y todos se ocupaban



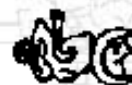
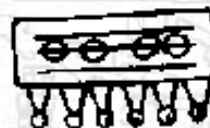
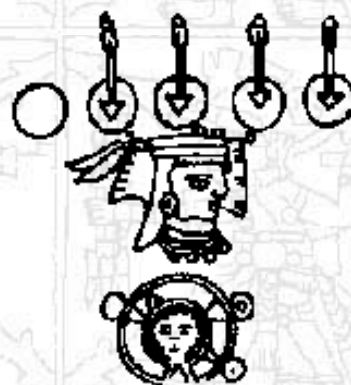
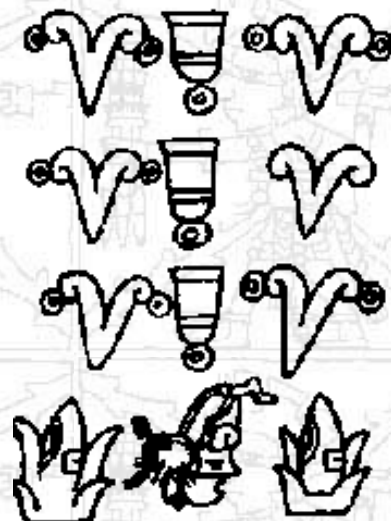
en la profesión donada por su *Calpultéotl*.

## EL ORIGEN Y LA NATURALEZA DEL MUNDO

Los mitos acontecen en el tiempo primordial, cuando los dioses estaban en proceso de dar a los seres del mundo sus formas definitivas. En los mitos se habla de las aventuras de los dioses (algunas de ellas sumamente crueles). Porque el relato mítico es una forma sintética de explicación de cómo cada ser mundano fue formado; y en los mitos los personajes son divinos porque los seres del mundo fueron creados a partir de los dioses. Los antiguos nahuas suponían que los dioses se habían convertido en los seres que poblarían el mundo. Por ello algunos dioses tenían apariencia o atributos vegetales o animales, pues eran los antecedentes y las esencias de las criaturas. También por ello muchos de los héroes son animales que hablan. No sólo el hombre, sino los astros, los animales, las plantas y las rocas estaban hechos de sustancia divina.

Cómo se convirtieron los dioses en seres mundanos. Cuando se encontraban en plena aventura, uno de ellos murió en sacrificio y se convirtió en el Sol. Al salir por vez primera, transformó con sus rayos a los demás dioses. Los mitos dicen que pidió la muerte de sus compañeros divinos, y que todos ellos fueron sacrificados. Lo anterior debe interpretarse como la captura de la sustancia divina, que queda envuelta en una materia pesada, mortal; o sea que cada especie del mundo está compuesta por dos partes: una interior, divina, llamada "corazón" o "semilla" que constituye su esencia; otra, exterior, dura, pesada, que está sujeta a los ciclos de la vida y de la muerte. Por ello los seres individuales mueren, pero sus características esenciales, las de su especie, perduran sobre la tierra en sus descendientes; la "semilla" va pasando de padres a hijos. Cada especie, es en el fondo, un dios capturado.

Entonces, ¿todos los dioses estaban capturados por la materia pesada? No precisamente. Los dioses estaban libres de materia mortal en el otro mundo. Con anterioridad se dijo que varios dioses podían fundirse entre sí para formar dioses mayores. Es una de las extrañas propiedades de los dioses mesoamericanos. Otra de sus propiedades era la inversa; un dios podía dividirse en dioses menores, repartiendo entre ellos sus atributos. Los dioses también eran capaces de reproducirse con todos sus atributos para habitar, al mismo tiempo, en distintos lugares: el cielo, la tierra o el inframundo. Y esto era lo que había



ocurrido con los creadores de los seres mundanos: el viento que recorría el mundo tenía su "corazón" divino de viento; pero aparte existía en el otro mundo, el dios Viento.

¿Y cómo era la sustancia de los dioses? Era una combinación de dos elementos: uno frío, acuático, oscuro, femenino; otro caliente, seco, luminoso, masculino. En cada dios la proporción era diferente. Por ello las cosas del mundo eran así: todas combinadas; pero unas más frías-acuáticas-oscuras-femeninas, y otras más calientes-secas-luminosas-masculinas.

## LA VIDA Y LA MUERTE

En el territorio mesoamericano existen dos estaciones: la de lluvias y la de secas. A partir de esta división anual y tomando como arquetipo el cultivo del maíz de temporal, los antiguos concibieron el gran ciclo de la vida y de la muerte. Imaginaron una gran montaña sagrada, Tlalocan, en cuyo interior estaba el gran recipiente de las riquezas de la vegetación: las nubes y las lluvias, el dañino granizo, los truenos y los rayos, las aguas de los ríos, las del mar que circundaba la tierra y todas las formas vegetales. Tlalocan era, paradójicamente, uno de los ámbitos de la muerte.

Las formas vegetales estaban en Tlalocan como esencia de las especies. Eran los "corazones" o "semillas" invisibles de las plantas. En el momento adecuado, los dioses de la lluvia liberaban las aguas; las "semillas" y las fuerzas del crecimiento vegetal; la tierra se cubría entonces de verdor. Las "semillas" invisibles se unían a las depositadas por los agricultores bajo la tierra; después, junto a las fuerzas del crecimiento y a las aguas, producían la germinación y la erección de las plantas del maíz. Al concluir su tiempo de dominio los dioses de la lluvia cerraban el gran recipiente de Tlalocan. Los agricultores hacían el resto: sus ritos de acción de gracias devolvían las "semillas" invisibles al depósito de la montaña para que quedaran guardadas en el mundo subterráneo de la muerte, listas para volver a la vida, a la superficie terrestre, en el próximo período anual. Después, los agricultores rozaban sus milpas, y cuando el humo se elevaba de los rastrojos y las hierbas, creían devolver a los dioses, en nubes, el agua que había humedecido la tierra.

Vida y muerte no eran los puntos extremos de una línea recta. Eran los puntos opuestos de un círculo. Cada uno era antecedente del otro: no podía haber vida sin muerte previa;



Los 13 cielos y los 9 inframundos.  
*Códice Vaticano A*

no podía haber muerte sin vida previa. El culto a la muerte tenía, por tanto, un profundo sentido agrícola.

## LA GEOMETRÍA DEL COSMOS

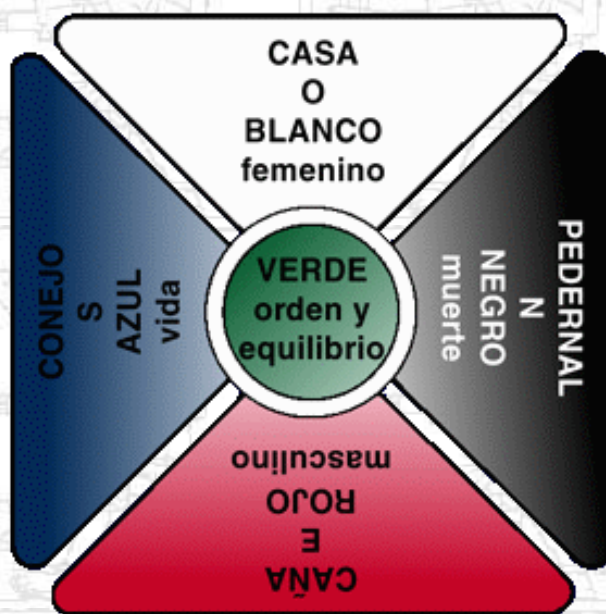
Los mexicas concebían un universo geométrico, estructurado, poblado todo por dioses que hacían llegar sus influencias a la superficie de la tierra. El cielo y el inframundo se habían formado a partir del cuerpo de Cipactli, una diosa de apariencia monstruosa, como de un enorme cocodrilo que había sido tronchada por la mitad. Sus partes, separadas, quedaron una sobre otra. La parte superior, la celeste, era masculina, caliente, luminosa, y estaba representada por el águila. La inferior, la terrestre, era femenina, fría, húmeda, oscura, y su animal era el jaguar. Cuatro dioses levantaban el cielo, como gigantescas columnas, para que el cielo y la tierra no volvieran a unirse.

Todo el cosmos sumaba 22 pisos. El inframundo tenía nueve pisos; en el más profundo estaba el Chicnauhmictlán, la región última de los muertos. El cielo tenía 13 pisos; estaba habitado en su parte superior por el dios dual Ometéotl, que gobernaba el Universo. El hábitat del hombre y las demás criaturas comprendía la superficie de la tierra y los cuatro pisos inferiores del cielo. Estos cuatro pisos eran recorridos por las divinidades estrechamente vinculadas a la agricultura: los señores de la lluvia, del rayo, del trueno, del viento y del granizo; la Luna, cuyas fases creían determinantes en los procesos agrícolas; el Sol, Venus, las estrellas y la diosa de la sal; ésta también se relacionaba con la agricultura, pues era una hermana de los señores de la lluvia que por cierto pecado había sido condenada a vivir en el mar. Vivía en el más alto de los cuatro pisos inferiores, pues la superficie de la Tierra era concebida como un gran plano circular rodeado por las aguas marinas. En sus bordes, el agua del mar se elevaba como una gran pared hasta el arranque del verdadero cielo, o sea el compuesto por los nueve pisos superiores.

La superficie de la tierra se segmentaba en cuatro partes, como una flor tetrapétala. En su centro había una cuenta de jade que era la casa del dios viejo, el Dios del Fuego. Los cuatro dioses-columnas que sostenían los nueve pisos superiores se representaban también como árboles sagrados. Eran los conductos del cosmos. A través de sus troncos huecos llegaban al mundo las influencias benéficas y dañinas del mundo

superior y del mundo inferior. Porque los dioses de los antiguos nahuas no eran absolutamente buenos ni absolutamente malos. Eran dioses, voluntariosos y terribles, pero al mismo tiempo dadores de todos los bienes. El hombre debía ganar sus favores y evitar sus agresiones con su recta moral, sus ofrendas y sus sacrificios.

Cada uno de los cuatro sectores de la superficie terrestre tenía un color particular y un complejo de símbolos. Aunque los colores varían, según las distintas tradiciones mesoamericanas, siempre constituyen importantes elementos distintivos de los árboles cósmicos. Según algunas fuentes nahuas, el norte era negro, lugar de la muerte; el sur, azul, lugar de la vida; el este, rojo, el lado masculino; el oeste, blanco, el femenino. Los símbolos principales eran el cuchillo de pedernal en el norte; el conejo en el sur; la caña en el oriente y la casa en el poniente.



### EL CURSO DEL TIEMPO

Caña, cuchillo de pedernal, casa y conejo eran también los símbolos de los años, porque el curso del tiempo se originaba en cada uno de los cuatro segmentos horizontales, en los cuatro árboles cósmicos. Para entender lo anterior hay que recordar a la diosa-cocodrilo, Cipactli. Del cuerpo de Cipactli había salido la sustancia de la cual se formaban los dioses. ¿Y qué era el tiempo? Era sustancia divina que procedía del cielo y del inframundo. Los días, los meses, los años eran, en sentido estricto, dioses que viajaban invisibles por el mundo, luchaban entre sí y todo lo transformaban. ¿Cómo se explica esto? La diosa Cipactli quería volver a

recobrar su integridad; pero las columnas cósmicas se lo impedían. Entonces su sustancia fluía dentro de ellas, y ahí se encontraban, furiosas, las corrientes frías del inframundo con las calientes del cielo. Dentro de los troncos de los árboles cósmicos se daba, pues, la guerra... o, si se quiere, el acto sexual. El producto era el tiempo que brotaba, combinado por cada uno de los cuatro postes y siempre en orden levógiro.

Así salían, por su orden, los años caña, cuchillo de pedernal, casa y conejo. Y así se distribuían también los veinte días del mes: el día llamado "Monstruo de la tierra" era del Este; seguía el día "Viento", del Norte; "Casa", del Oeste; "Lagartija", del Sur; "Serpiente", del Este; "Muerte", del Norte, etcétera.

El destino imperante en cada día o en cada año, según su signo, iba de acuerdo con el rumbo de origen. Y esto era muy importante para los antiguos nahuas, cuyos actos se orientaban por los libros de la cuenta de los destinos, leídos por los sacerdotes *Tonalpouhque*. Estos juzgaban qué suerte correspondía a cada persona estudiando el conjunto de las distintas influencias divinas que se sumaban en cada momento del correr del tiempo. Para ello contaban con un complejo calendario que tenía como base dos ciclos de distintas dimensiones: uno, de 365 días, era el año agrícola y religioso; y en él se celebraban las fiestas rituales más importantes, distribuidas en 18 meses de 20 días cada uno, a los que se agregaban cinco días complementarios. El otro tenía 260 días, y estaba formado por la combinación de 20 signos y 13 numerales. Era el ciclo adivinatorio, el de los destinos.

Los días, por tanto, se contaban con fechas del ciclo adivinatorio (2-Serpiente, 10-Viento, 6-Muerte, etcétera) y con fechas del calendario agrícola-religioso (cuarto del mes de *Etzalcualiztli*; decimonoveno del mes de *Tlacaxipehualiztli*; etcétera). Para que dos fechas, una de cada ciclo, volvieran a coincidir en un día, debían transcurrir 18 980 días. Esto significa que debían ocurrir 52 vueltas exactas del ciclo de 365 días, que equivalían a 73 vueltas exactas del calendario adivinatorio. Esto era un siglo para los nahuas, una vuelta total del tiempo. Por dicha razón la ancianidad humana se iniciaba oficialmente a los 52 años. El individuo que cumplía tal edad era respetado y quedaba exento de muchas de sus obligaciones porque ya era un viejo, porque había cumplido un siglo. Dejaba de pagar tributos, podía tomar pulque y sus consejos se consideraban sabios.

## LA CONFORMACIÓN DEL MUNDO

El curso de la vida estaba regido por la combinación de los números básicos y sus productos: el 2 era el número de la unidad del cielo y de la

tierra, del dios supremo; el 3, del dios del fuego; el 4, de los rumbos del plano horizontal; el 5, de los cuatro rumbos más el centro de la Tierra; el 9, de los pisos del inframundo; el 13, de los cielos; el 20, el 52, el 73, el 104, el 18 980, etcétera, eran los productos de los números básicos.

El número 5, que corresponde a la unión de los cuatro rumbos más el centro, era el de la estabilidad. Con él había quedado firme y ordenado el mundo: en él había nacido la verdadera humanidad. En efecto, el 5 fue la base de uno de los mitos fundamentales. Creían los nahuas que los dioses habían encomendado a un dios norteño que se convirtiera en gobernante del mundo, en Sol. Se le llamó Sol de Tierra, y señoreó durante muchos siglos; pero su reinado concluyó desastrosamente, pues la lucha contra otros dioses provocó un cataclismo que destruyó a la especie humana que había vivido en ese período. Los hombres, que entonces fueron gigantescos, perecieron devorados por los jaguares. Los dioses eligieron entonces a un dios del oeste, y de igual manera todo desembocó en la lucha, el desequilibrio y la destrucción. Ahora el caos lo produjeron fuertes vientos y los hombres de este tiempo se convirtieron en monos.

Así volvió a ocurrir en otras dos ocasiones, y sucesivamente concluyeron el Sol oriental, de Fuego, y el del sur, de Agua. Los hombres de estos dos períodos quedaron convertidos, respectivamente, en aves y en peces. Por fin vino el dominio del Quinto Sol, el del centro, y en él nació el hombre verdadero, el que habita en el mundo, el que se alimenta del grano del maíz.

El Quinto Sol, sin embargo, también concluirá. Su fin vendrá, entre fuego y temblores de tierra, cuando el Sol, fatigado, ya no sea capaz de mantener el orden en el mundo.

Así lo creían los mexicas. Por ello debían alimentar al Sol.

## EL PUEBLO DEL SOL

El Estado se fundaba en principios religiosos de representación divina. Sobre los *macehualtin* o plebeyos se encontraba un fuerte aparato gubernamental integrado por los *pipiltin* o nobles, que ocupaban los principales cargos. Los dioses tutelares de cada *calpulli* quedaban sujetos, en la misma forma, por un dios patrono superior que protegía a todos los habitantes de la Ciudad-Estado. El gobierno supremo recaía en el *tlatoani* o rey, de quien se afirmaba que era el representante sobre la tierra del dios patrono estatal. Su corazón se concebía lleno del fuego divino del numen, y su naturaleza se tenía por sobrehumana. Así, a Motecuhzoma Xocoyotzin, *tlatoani* de México-Tenochtitlan, nadie se atrevía a mirarlo a los ojos. Era necesario entender que los intereses del *tlatoani* y de la nobleza eran los de todo el pueblo, pues eran los intereses del dios.

Los siglos que precedieron a la conquista española fueron de lucha por el poder hegemónico. Unos Estados se lanzaban contra otros, y el costo de las guerras era pagado con el esfuerzo, la sangre y la vida de los *macehualtin*. Los *pipiltin* intentaban convencer al pueblo de las ventajas de la guerra, y para cumplir su propósito recurrieron a la cosmovisión: se fomentó entonces una mística guerrera y religiosa; se exaltó la figura heroica del guerrero que mantenía el equilibrio cósmico, y se prometió una vida ultraterrena de gloria a quienes cayeran en combate.

El mito del Quinto Sol y la amenaza de un futuro cataclismo sirvió a los fines de la nobleza: el Sol debía ser mantenido vigoroso sobre el firmamento para que la especie humana no pereciera. La guerra era el medio por el cual se obtenía el alimento divino: la sangre y los corazones de los enemigos capturados en combate. Los ejércitos victoriosos se convertían así en los salvadores de la humanidad, ya que con su esfuerzo nutrían al Quinto Sol.

El astro fue concebido también como un gran guerrero. Entre los mitos de los pueblos nahuas descuella el del dios patrono de los mexicas, el solar Huitzilopochtli. El dios había sido engendrado por el Cielo en el vientre de la Tierra (Coatlicue). Pero antes de que el Sol naciera, los otros hijos de Coatlicue fraguaron la muerte de su madre y de su hermano en gestación. Ellos eran los señores de la noche: las estrellas (los guerreros Centzonhuitznáhuah) y la Luna (Coyolxauhqui). Sus intentos fueron vanos y advino el parto, del que surgió Huitzilopochtli ya ataviado con los arreos de guerra y armado con la serpiente azul de su padre celeste. El recién nacido venció a los poderes nocturnos. Cayeron ante él sus hermanos estelares y Coyolxauhqui fue decapitada. Así aparece la imagen de la diosa lunar, desmembrada, frente al templo de su hermano victorioso.

Los mexicas veían la reactualización del relato mítico en cada amanecer. El Sol, como águila victoriosa, ascendía al cielo para vencer a los astros de la noche. En su lucha cotidiana era auxiliado por las almas de los muertos en guerra, que prolongaban su existencia gloriosa más allá de la vida terrenal. La muerte en el combate -la muerte de obsidiana-, se convirtió así en un anhelo del pueblo lanzado a la guerra. Los hombres creían librarse por la muerte honrosa del oscuro destino de los muertos. El grupo en el poder se había adueñado de la voluntad del pueblo a través de la fe, del conocimiento de un ritual agrícola-religioso complejo, del manejo de los libros sagrados y de la interpretación de los mitos. El campesino dependía de las fiestas para cultivar su parcela. Estaba convencido de que, sin la intervención de los sacerdotes, los dioses de la lluvia no nutrirían sus sementeras; que sin el auxilio de los lectores de los libros de los destinos su vida estaría a merced de las agresiones de los dioses; que el curso del mundo se detendría sin los corazones de los sacrificados. Debía confiar en sus gobernantes y costear con su sudor y su sangre una vida de lujo nobiliario muy distinta a la suya. \*

# ALFREDO LÓPEZ AUSTIN

\* Hace algunos años escribí este texto con el propósito de difundir en breves palabras las concepciones mexicas en torno al cosmos. Consideré que la mejor manera de hacerlo llegar a un público interesado era entregarlo a la Asociación de Amigos del Templo Mayor, A.C., organismo que en 1989 hizo de él un cuadernillo muy asequible. Dado que de entonces a la fecha han ido surgiendo nuevas interpretaciones del pensamiento mesoamericano, no solicité su reedición. Es el propio Eduardo Matos Moctezuma, director del Museo del Templo Mayor, quien me pide que se publique de nuevo. Para responder a su amable invitación he dado una remozada al texto, haciéndole adiciones que considero novedosas.

## Criterios de catalogación

El orden y las características de las fichas técnicas son los siguientes:

**TÍTULO:** *Nombre por el que las piezas son comúnmente conocidas, o lugar del que provienen, o museo que las alberga*

**CULTURA**

**PERIODO:** *Según el siguiente cuadro de culturas que aparecen en la exposición*

**MATERIAL**

**DIMENSIONES:** *alto x ancho x espesor en centímetros. Cuando se da largo o diámetro ( $\phi$ ) se especifica en cada caso*

**COLECCIÓN**

**No. DE INVENTARIO**



FECHAS APROXIMADAS	1500 ••• 1200 ••• 900 ••• 600 ••• 300 ••• 0 ••• 300 ••• 600 ••• 900 ••• 1200 ••• 1500
	PRECLÁSICO      CLÁSICO      POSTCLÁSICO
ALTIPLANO CENTRAL	TLATILCO → COPILCO → TEOTIHUACÁN → TOLTECA → AZTECA →
COSTA DEL GOLFO	OLMECA LA VENTA → CENTRO DE VERACRUZ → EL TAJÍN → TONONACA → COSTA DEL GOLFO → HUASTECA →
OAXACA	ZAPOTECA → MIXTECA →
MAYA	MAYA →
MÉXICO OCCIDENTAL	OCCIDENTE →



## Sala 1

# El universo de los dioses \* *El espacio horizontal*

---

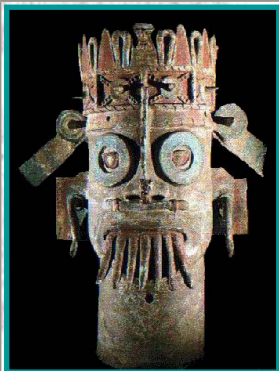
Los pueblos prehispánicos concebían el universo en tres niveles: el celeste, el terrestre y el inframundo. El primero estaba formado por trece escaños y el inframundo por nueve.

El nivel terrestre tenía un centro fundamental por lo general expresado a través del templo principal, centro en donde habitaba el dios viejo o del fuego llamado *Huehuetéotl-Xiuhtecuhtli* y de donde partían los cuatro rumbos del universo: *el oriente*, lugar por donde sale el sol, identificado por el color rojo y el glifo "*caña*", regido por el dios *Xipe-Tótec*; era la parte masculina del universo.

El *poniente*, de color blanco y con el glifo "*casa*", regido por Quetzalcóatl; era la región de las mujeres conocida como Cihuatlampa. El *norte*, de color amarillo o negro, cuyo glifo era el "*cuchillo de sacrificio*", estaba regido por el Tezcatlipoca negro; era la región del frío y de los muertos. El *sur*, al que correspondían el color azul y el glifo "*conejo*", regido por *Tláloc* (*Huitzilopochtli* en la versión mexicana), lugar del sacrificio conocido como *Huitztlampa*; era la región relacionada con lo húmedo. Cada rumbo se identificaba con un árbol. En el centro había uno cuyas raíces se hundían en el inframundo y su

tronco se elevaba de manera helicoidal, llegando su ramaje hasta el nivel celeste.

## Piezas Exhibidas



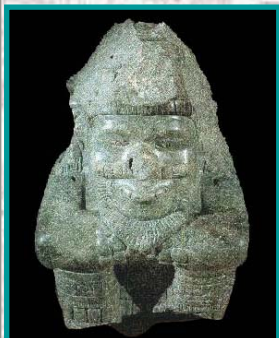
- ***Tláloc***

Dios de la lluvia y de la fertilidad. En la cultura maya se le conocía como Chac y entre los zapotecos de Oaxaca como Cocijo.



- ***Xipe-Tótec***

*Tlacaxipehualiztli* o fiesta del "desollamiento de hombres", se celebraba en la segunda veintena del año. Los ritos de desollamiento estaban dedicados al dios Xipe-Tótec, dios de la primavera, pues la tierra debe cambiar su piel muerta por una fresca que permita el surgimiento de nueva vegetación.



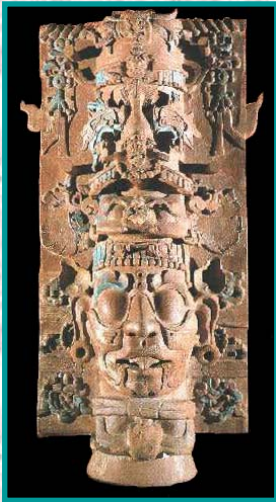
- ***Huehuetéotl-Xiuhtecuhtli***

Dios viejo y del fuego, Señor del año. Se le ve en forma de un anciano desdentado y barbado en posición sedente. Con un brasero sobre su espalda.



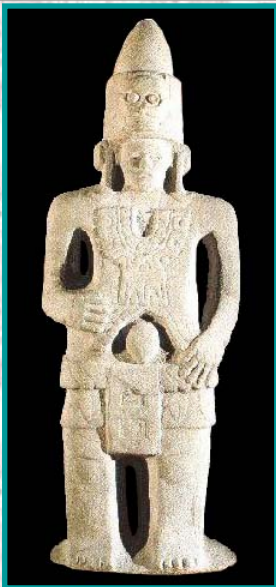
- ***Cihuateteo***

La región oeste del universo recibía el nombre de Cihuatlampa o "rumbo de las mujeres", el cual se identificaba por el color blanco, el glifo *calli* o "casa" y estaba presidido por el dios Quetzalcóatl. A las mujeres de esta región femenina del universo se les llamaba *Cihuateteo*.



- ***Cilindro maya***

El oriente era la casa por donde nace el sol. Esa región se identifica con el color rojo, el glifo *ácatl* o "caña" y estaba presidido por el dios Xipe-Tótec.



- ***Sacerdote de la muerte***

El lado norte es el Mictlán, rumbo de los muertos; se identificaba con el color negro, el glifo *técpatl* o "cuchillo de sacrificio" y lo preside el Tezcatlipoca negro.



- ***Tláloc mixteca***

El lado sur del universo se identificaba con el color azul, el glifo *tochtli*, o "conejo" y estaba presidido por Tláloc, el dios de la lluvia.



# El universo de los dioses \* *El espacio horizontal*

---



# TLÁLOC

Centro de Veracruz. Postclásico

Cerámica

150 x 110cm

MNA, INAH, México, D.F.

[10-81361]

Representación policromada del dios Tláloc en la que pueden apreciarse los rasgos característicos de la deidad: las anteojeras que en forma de círculos rodean los ojos; la peculiar nariguera y los largos colmillos que emergen de la boca entreabierta. Porta orejeras rectangulares con colgante al centro, en tanto que el tocado lleva los típicos elementos puntiagudos que vemos presentes en varias representaciones del dios del agua.

Dios de la lluvia y de la fertilidad, *Tláloc* es, sin lugar a dudas, una de las deidades más representadas en el mundo prehispánico. Sin embargo, también tenía su lado negativo: enviaba las heladas que podían matar a las plantas. Es por eso que el hombre tenía que mantener el equilibrio del poder creador del dios por medio de ofrendas y oblacones.

En la cultura maya se le conocía como *Chac* y entre los zapotecas de Oaxaca como *Cocijo*. Su antigüedad dentro del panteón mesoamericano se remonta al preclásico, lo que no es de extrañar dado que eran pueblos cuya economía dependía en buena medida de la agricultura. Recordemos que para los mayas el hombre provenía del maíz y en los mitos del centro de México se habla de cómo los granos de maíz eran celosamente guardados por los *tlaloques*, ayudantes del dios, en el "cerro de los mantenimientos", el *Tonalcatépetl*.

**Por lo impresionante de la figura y la belleza de la misma, esta pieza fue escogida para abrir la exposición dedicada a los dioses. EMM**





# El universo de los dioses \* *El espacio horizontal*

---



# XIPE-TÓTEC

**Indefinida. Postclásico**

**Cerámica**

**160 x 70 x 32 cm**

**Museo del Templo Mayor, INAH, México, D.F.**

**[10-263234]**

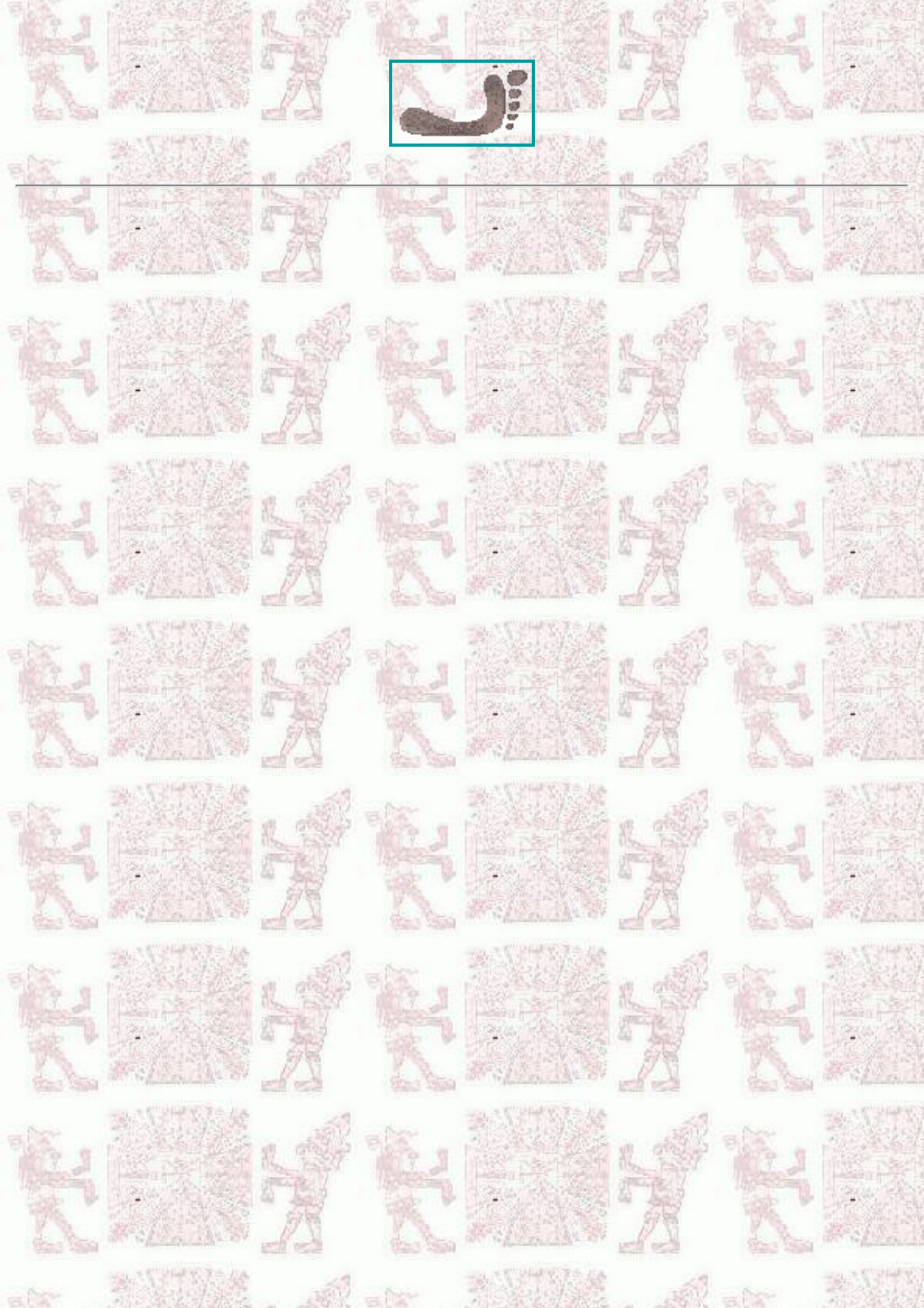
***Tlacaxipehualiztli*, o fiesta del "Desollamiento de Hombres", en la segunda veintena del año, era una de las ceremonias más importantes. En ella los ritos de desollamiento estaban dedicados al dios *Xipe-Tótec*. Este ritual, de cuyo desarrollo dan cuenta Sahagún, Durán y otros testigos del siglo XVI, iba más allá del simple horror y crueldad que en él vislumbraron. Recordemos que *Xipe-Tótec* es el dios de la primavera; la tierra debe cambiar su piel muerta por una nueva y fresca que permita el surgimiento de nueva vegetación.**

**Elaborada en barro cocido a baja temperatura, esta representación de *Xipe-Tótec* se compone de tres partes que se ensamblan mediante el sistema de caja y espiga.**

**Sus atavíos son sencillos y consisten en un faldellín o delantal, un collar y un par de sandalias. Sus piernas, brazos y labio superior se encuentran adornados con los llamados moños de "cola de golondrina" o *Yopitzontli*, atributo característico de esta deidad. La figura contiene restos de pigmento negro y color azul en la parte posterior.**

**Fue localizada en el pueblo de Miraflores, Estado de México. LC**

---



# El universo de los dioses \* *El espacio horizontal*

---



## HUEHUETÉOTL-XIUHTECUHTLI

Mexica. Postclásico tardío

Piedra verde

60 x 41 cm

Museo del Templo Mayor, INAH,  
México, D.F.

Escultura que representa al dios *Huehuetéotl-Xiuhtecuhtli*, dios viejo y del fuego, Señor del año. Se le ve en forma de

**un anciano desdentado y barbado en posición sedente. En la parte posterior tiene un caparazón de tortuga.**

**Esta escultura fue encontrada en el antiguo convento de Betlemitas del Centro Histórico de la Ciudad de México y es similar, aunque de mayor tamaño, a otro que se encuentra en Basilea, Suiza.**

**Este dios ocupa el centro del universo y representa la dualidad *Ometéotl*, el dios Dos. Habita en la parte más alta del nivel celeste, el *Omeyocan*, pero ocupa el centro del universo.**

**En diversas ofrendas del Templo Mayor de los Mexicas se encontraron esculturas de esta deidad presidiendo las ofrendas, ya que este templo se consideraba el centro de la cosmovisión de este pueblo.**

**Hay un antiguo canto nahua que nos da las características de *Huehuetéotl- Xiuhtecuhtli* como madre y padre de los dioses que habita los diversos niveles de la estructura universal. Dice así: Madre de los dioses, padre de los dioses, el dios viejo tendido en el ombligo de la tierra, metido en un encierro de turquesas. El que está en las aguas color de pájaro azul, el que está encerrado en nubes. El dios viejo, el que habita en las sombras de la región de los muertos el señor del fuego y del año.**

**EMM**



# El universo de los dioses \* *El espacio horizontal*



## CIHUATETEO

Totonaca. Clásico  
Cerámica

138 x 54 x 46 cm

Museo de Antropología de Xalapa, Veracruz

[49 PJ4033]

**A las mujeres muertas en parto les estaba destinado ir a acompañar al Sol del mediodía hasta el atardecer. Por lo tanto, la región oeste del universo recibía el nombre de *Cihuatlampa* rumbo de las mujeres, el cual se identificaba por el color blanco, por el glifo calli y estaba presidido por el dios *Quetzalcóatl*, conforme a la concepción del altiplano. También era la parte femenina de la concepción universal. A estas mujeres se les conocía como *Cihuateteo* o mujer diosa, pues el trance del parto se consideraba una batalla en que el niño era el prisionero y al morir la madre adquiría el carácter de diosa y de *mocihuahquetzque* o mujer valiente.**

**La figura muestra los ojos cerrados ya que está muerta y el tocado luce una doble cabeza de serpiente. Porta orejeras circulares y como es típico en estas representaciones, tiene los pechos desnudos y lleva falda. Por otras esculturas similares sabemos que en una de las manos tiene la cabeza de un decapitado.**

**Independientemente de su simbolismo y su asociación con el poniente, la escultura muestra el alto grado de calidad alcanzado por los alfareros del área de Veracruz, de donde procede esta figura. EMM**



# El universo de los dioses \* *El espacio horizontal*

---





# CILINDRO MAYA

Maya. Clásico tardío

Cerámica

114 x 59 x 37 cm

MNA, INAH, México D.F.

[10-9789 ]

Procedente de Palenque, en donde se han encontrado varios de estos cilindros de barro, esta pieza representa el rostro del dios solar y por ello se le relaciona con el oriente, rumbo por el cual sale el sol para alumbrar al mundo después de su recorrido nocturno por el inframundo.

El oriente se identificaba con el color rojo y con el glifo "caña", además de guardar relación con el dios *Xipe-Tótec*, "nuestro Señor el Desollado". Era el lado masculino del universo, en contraposición con el poniente, que correspondía al rumbo femenino.

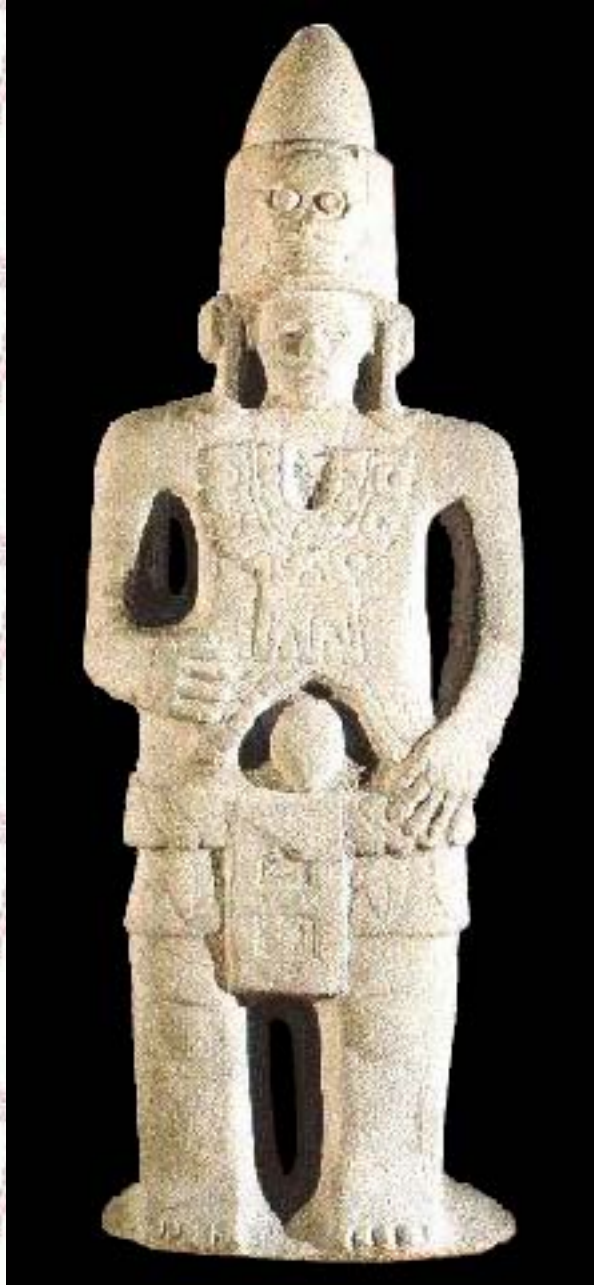
La pieza aún guarda restos de colores, entre ellos el famoso azul maya. El tocado está sumamente elaborado y podemos distinguir un ave que se relaciona con el nivel celeste. En contraparte, en la parte inferior vemos un rostro semidescarnado que representa el inframundo.

EMM



# El universo de los dioses \* *El espacio horizontal*

---



# SACERDOTE DE LA MUERTE

Huasteca. Postclásico

Piedra

140 x 52 x 22 cm

MNA, INAH, México, D.F.

[10-3153 ]

**Representación de un sacerdote huasteco asociado a la muerte.**

**El tocado cónico es característico de esta cultura y en este caso particular puede apreciarse un cráneo como decoración del mismo. Grandes orejeras cuelgan a ambos lados de la cara y sobre el pecho trae un collar. Como único atavío lleva un braguero o *máxtlatl* y encima de él vemos un elemento semicircular que representa el hígado.**

**Por su clara relación con la muerte se le ubica como símbolo del lado norte del universo, conocido como el *Mictlampa* o rumbo de los muertos, el cual se asocia con el color negro, con el glifo *tecpatl* o cuchillo de sacrificios y con el *Tezcatlipoca* negro. El norte es una región árida de donde soplan los vientos fríos, de allí su vínculo con la muerte y con la parte fría del universo.**

**Esta escultura muestra los rasgos propios de las figuras huastecas y no deja de ser impresionante el conjunto de la misma. EMM**

---



# El universo de los dioses \* *El espacio horizontal*

---



**TLÁLOC**

**Mixteca istmeña. Postclásico**

**Cerámica**

**86 x ø 20 cm**

**MNA, INAH, México, D.F.**

**[10-76360]**

El rumbo sur del universo se identificaba con el color azul y con el glifo "conejo". En lengua náhuatl se le denominaba *Huitztlampa* o lugar de las espinas para el sacrificio. Entre los mexicas este rumbo estaba regido por *Huitzilopochtli*, dios solar y de la guerra.

En contraposición con el norte que era el rumbo de lo seco y frío, el sur era el rumbo de la fertilidad y lo húmedo. Es por eso que *Tláloc* se asocia con estos elementos y aquí lo vemos con sus características anteojeras y la bigotera con los grandes colmillos que salen de la boca. El tocado está adornado con círculos que posiblemente representan las piedras verdes o chalchihuites. Lleva discretas orejeras circulares. Sobre el pecho vemos una especie de pectoral de forma redonda.

En una de las páginas del Códice *Fejérvary-Mayer* (representada en el techo) tenemos una imagen del universo. Vemos a *Tláloc* ocupando el rumbo sur ya mencionado junto con un esqueleto que se relaciona con la muerte. EMM





## Sala 2

# El vértice sagrado \* *El espacio vertical*

---

En sentido vertical, el universo se componía por el nivel celeste y el inframundo. El primero estaba formado por trece cielos, los iniciales relacionados con astros como la Luna, las estrellas, el Sol, Venus, los cometas, o lugar del giro, y los dos siguientes con colores. Sigue el lugar de las tempestades, del noveno en adelante, eran cielos en que habitaban las deidades siendo el último el *Omeyocan* o lugar de la dualidad.

Al inframundo iban quienes morían de muerte natural. Había que pasar por ocho lugares llenos de peligros para llegar, finalmente, al *Mictlán*, el noveno y más profundo de ellos.

Atravesaban un río, dos cerros que chocan entre sí, la culebra que guarda el camino, el lugar de la lagartija verde, pasar por ocho páramos, atravesar ocho collados, el lugar del viento frío de navajas, cruzar un río y llegar al *Mictlán*, donde habitaban *Mictlantecuhтли* y *Mictlancíhuatl*, dualidad de la muerte, en equilibrio con la dualidad suprema que habita en el *Omeyocan*.

---

# Piezas Exhibidas



- ***Piedra de Chalco***

En una de las caras de esta piedra, vemos la representación de un árbol florido en cuya parte superior se encuentra un ave que canta, todo lo cual representa el *Tamoanchán*, "lugar de los orígenes".



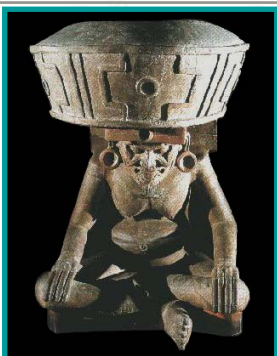
- ***Huehuetéotl de Cuicuilco***

Esta es una de las representaciones más antiguas del dios viejo o del fuego, *Huehuetéotl*, que habita en el centro del universo.



- ***Huehuetéotl***

*Huehuetéotl-Xiuhtecuhtli*, el dios viejo y Señor del fuego, habita en el centro del universo. Es un anciano arrugado, desdentado y encorvado que en posición sedente carga un enorme brasero sobre sus espaldas. Su edad significa la experiencia y la sabiduría.



- ***Huehuetéotl Totonaco***





- ***Huehuetéotl***



- ***Caja de Tizapán***

En el interior de la tapa hay cuatro imágenes de Tláloc que sostienen una piedra verde llamada chalchihuite, todo lo cual representa los rumbos del universo y el centro.



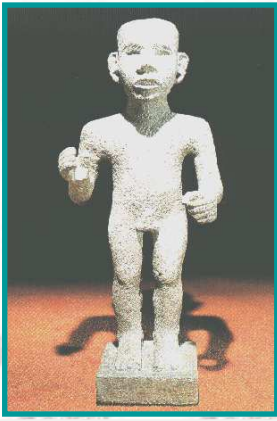
- ***Lápida de los cielos***

Por sus características, este relieve puede relacionarse con el cuarto de los trece cielos que componían la imagen vertical del universo.



- ***Adolescente y anciano aztecas***

El género humano fue la motivación principal de la lucha de los dioses porque perdurara sobre la Tierra. Cuatro fueron los intentos anteriores por crear al hombre y el alimento que lo sustentaría. Corresponde a Quetzalcóatl la tarea de crear a la humanidad actual y darle el maíz, que es su alimento. El hombre, ya niño,



joven o anciano, es un ser de inspiración divina.



• ***Disco solar de Xochinilco***

Disco que representa al sol, en cuyo centro se observa el símbolo que lo distingue: el *Nahui-Ollin*, 4-Movimiento.



• ***Plato con motivos solares***

Plato policromado cuyo motivo central es una deidad solar acompañada de varios símbolos relacionados con el Sol, como son los rayos y las aves.



# El vértice sagrado \* *El espacio vertical*

---



## **PIEDRA DE CHALCO**

**Mexico. Postclásico tardío**

**Piedra (basalto)**

**50 x 72 x 68 cm**

**MNA, INAH, México, D.F.**

**[10-81641]**

**En este bloque cuadrangular, conocido como Piedra de Chalco, podemos observar como figura principal la representación de un árbol florido con sus raíces y de cuyas dos ramas nacen flores de cuatro pétalos, tres de cada lado. En la parte alta del árbol vemos la figura de un ave con el pico abierto del que surge el símbolo del canto.**

**No cabe duda de que se trata de la representación de uno de los árboles cósmicos que se encuentran en los cuatro**

**rumbos del universo y en el centro del mismo. Es lo que se ha identificado con Tamoanchan, el árbol con tronco helicoidal cuyas raíces se hunden en el inframundo y el follaje llega a los niveles celestes.**

**Para los mayas el árbol sagrado era la ceiba, en tanto que en el Códice *Fejérvary-Mayer* vemos una pintura con los cuatro rumbos del universo cada uno con distinta especie de árbol, siendo fácilmente identificable la biznaga o planta con espinas característica del norte, lugar del frío y de la muerte. EMM**



# El vértice sagrado \* *El espacio vertical*

---



## HUEHUETÉOTL

Cuicuilco. Preclásico Superior

Cerámica

12 x 6.7 cm

MNA, INAH, México, D.F.

[10-2061]

Procedente de Cuicuilco es esta figura en barro del dios viejo y del fuego, *Huehuetéotl*. Es una de las representaciones más antiguas que se conocen de este dios anciano, encorvado y sedente que lleva un enorme brasero sobre la cabeza.

No es de extrañar que la deidad represente, en cierta forma, el volcán cuyo cráter arroja fuego a manera del brasero que porta encima de él, ya que Cuicuilco debió de vivir la actividad volcánica, con todas sus consecuencias (temblores, cenizas, lava), de un pequeño volcán que se encuentra al sur de la actual Ciudad de México, el *Xitle*. La erupción de este volcán acabó con el asentamiento de Cuicuilco, teniendo sus pobladores que emigrar a otros lugares como *Teotihuacan*, en donde nuevamente vemos la figura de *Huehuetéotl* hecho en piedra y con los mismos elementos que le son característicos.

Aún hoy día puede verse el gran basamento circular que debió de constituir el templo principal de *Cuicuilco* con sus dos rampas de acceso a la parte superior. Otros monumentos también se encuentran en el sitio, como el edificio de lodo y algunos con planta cuadrada.

Un dato importante es que este dios habita el centro del universo y uno de sus símbolos es la figura cruciforme con sus cuatro lados, que simbolizan las cuatro partes o rumbos del universo. EMM



# El vértice sagrado \* *El espacio vertical*

---



## HUEHUETÉOTL TEOTIHUACANO

Teotihuacana. Clásico

Piedra volcánica

32.5 x 34 x 343 cm

Museo de Sitio de Teotihuacan, INAH

[10-336706]

Se refiere a una escultura de bulto, hecha en piedra volcánica, que presenta a un hombre anciano sentado, con un gran recipiente sobre su cabeza. Representa al dios del fuego, una de las divinidades más antiguas del México Central, conocido también como *Huehuetéotl* o Dios Viejo, y considerado padre y soberano de los hombres.

**El personaje se muestra sentado con las piernas entrecruzadas y sus brazos hacia el frente, descansando las manos sobre las rodillas, una volteada hacia arriba y otra hacia un costado, como si hubieran detenido objetos que ahora no aparecen, posiblemente los implementos que se usaban para encender el fuego sagrado en las más importantes ceremonias, especialmente las del "Fuego Nuevo" que se realizaban cada 52 años. Su rostro está cubierto de arrugas expresadas por líneas que giran en torno a la boca abierta, donde se le observan sólo dos dientes. Simétricamente opuestas, a los lados de la cara muestra dos orejas circulares giradas hacia el frente.**

**Como en la mayoría de los casos, esta deidad porta sobre su cabeza un gran recipiente que constituye el brasero divino: funciona éste como incensario en las ceremonias a otros dioses. Tiene su base plana y las paredes rectas con una amplia banda exterior que la decora en las representaciones repetidas del "ojo romboidal" o "signo del fuego", que compone lo que se ha llamado "banda de los ojos de fuego".**

**La pieza está tallada sobre una burda piedra volcánica de textura porosa, y en cuanto a su composición muestra un extraordinario equilibrio en la disposición de sus partes. A las líneas geométricas de los brazos y las piernas se une el encorvado torso del anciano, que en conjunto forman un espacio vacío hacia el centro de la composición, sugiriendo una verdadera escultura en vacío.**

**El rostro del personaje está justo en el centro escultórico y la punta de la nariz en el centro de la misma pieza, magnífica concepción de los antiguos escultores teotihuacanos. MAT**





# El vértice sagrado \* *El espacio vertical*

---



## HUEHUETÉOTL TONACO

Totonaca (Centro de Veracruz)

Clásico

Cerámica

87 x 58 cm

MNA, INAH, México, D.F.

[10-3148]

Esta impresionante figura del dios *Huehuetéotl* nos muestra todas las características propias de la deidad. El cuerpo encorvado, los pechos, el estómago, las manos

**descansando sobre las piernas... todo nos habla del anciano que soporta el peso enorme del brasero sobre la cabeza. Pero el realismo cobra toda su fuerza en el rostro del personaje barbado con sus arrugas y la vista baja que le imprimen a la figura una expresión singular. Lleva orejeras circulares y en la frente un adorno de papel propio de muchas deidades. El brasero tiene alrededor la cruz que simboliza los cuatro rumbos del universo y en medio el chalchihuite o piedra preciosa que indica el centro del mismo, lugar que habita este dios.**

**El hecho de estar representado por un anciano significa también la experiencia y la sapiencia.**

**Cabe destacar que, a diferencia de las representaciones del centro de México, las manos del dios guardan la misma posición, pues en aquellas la mano derecha está abierta en aparente posición de pedir en tanto que la izquierda está empuñada.**

**Si quisiéramos encontrar una presencia de este dios con todos sus atributos, no dudaríamos en remitirnos a esta escultura en la que el artista anónimo que la realizó supo imprimir los rasgos más sobresalientes de manera impresionante. EMM**



# El vértice sagrado \* *El espacio vertical*

---



## HUEHUETÉOTL

Mexico. Postclásico tardío

Piedra (basalto)

66 x 60 x 56 cm

Museo del Templo Mayor, INAH,  
México, D.F.

[10-212978]

Como hemos visto, *Huehuetéotl*, el dios viejo o del fuego, está considerada como una de las deidades más antiguas. Con el paso del tiempo fue adquiriendo atributos o adornos de acuerdo a la época y el estilo de cada cultura.

**Ya con los aztecas, el brasero característico ha perdido su función original y sólo se le representa esquemáticamente, como un símbolo. Aún así la esencia primigenia sigue presente, alcanzando representaciones en piedra de manufactura extraordinaria, como la pieza que mostramos hecha en basalto representado a la manera teotihuacana, pero con un claro estilo mexicana.**

**En términos generales las características constantes están presentes, por lo que resaltaremos sus ornamentos, de los que sobresalen dos grandes orejeras circulares, un collar y brazaletes de tres hileras con cuentas grandes y redondas, un pectoral semirectangular que se posa sobre el *máxtlatl* y elaboradas sandalias. Sobre su espalda - a la altura de los hombros - está un penacho circular de plumas y a lo largo, como parte del atuendo, cae una ancha franja dividida en tres secciones con elaborados diseños, entre los que se encuentra el signo calendárico "11-Acatl". Esta representación quizá es una simbiosis de más de una deidad, ya que en su rostro lleva elementos relacionados con Tláloc, como son las anteojeras y una placa rectangular en la boca, de cuyos extremos sobresalen dos colmillos. En los codos y rodillas se representan mascarones con grandes dientes agudos, y que al parecer significan el paso al inframundo, siendo similares a los que adornan a las otras deidades, como el mismo *Tláloc*, *Coyolxauhqui* y en ocasiones a *Tlaltecuhтли*, entre otros.**

**La representación esquemática del brasero presenta cuatro símbolos formados por círculos y dos lengüetas que los flanquean, elementos que se alternan con cuatro pares de barras.**

**En la parte superior del disco, donde antaño estuviera la oquedad del brasero, se encuentra un diseño de caracoles rodeados por remolinos de agua y todo el esquema está**

**circundado por pequeñas plumas.**

**Como se advierte, la escultura manifiesta una combinación de símbolos relacionados con el fuego, el agua y la muerte.**

**Esta escultura fue localizada en el patio norte del Templo Mayor y data de 1500. LC**

---



# El vértice sagrado \* *El espacio vertical*

---



## CAJA DE TIZAPAN

Mexico. Postclásico tardío

Piedra con pintura

19.5 x 20 x 20 cm

MNA, INAH, México, D.F.

[10-28018]

Caja con tapa procedente de *Tizapán*, Edo. de México, en cuyo interior se encontró una escultura pequeña en piedra verde de la diosa *Xilonen*. Esta interesante pieza tiene en el interior de la tapa y en el fondo de la caja motivos pintados

con colores muy vivos. La tapa presenta cuatro imágenes de *Tláloc*, deidad del agua, correspondiendo cada una a los cuatro puntos cardinales o rumbos del universo.

En el centro y sostenida por los cuatro *Tláloc* vemos una piedra verde o *chalchihuite* que representa el centro del universo. Un símbolo similar aparece en el fondo de la caja rodeado por plantas de maíz.

La asociación del maíz con lo precioso y el agua queda de manifiesto en la pintura lo que, unido a la figurilla de *Xilonen*, diosa del maíz tierno que se encontró en su interior, nos habla claramente de que debió servir con fines ceremoniales y rituales relacionados con el agua y la fertilidad. EMM

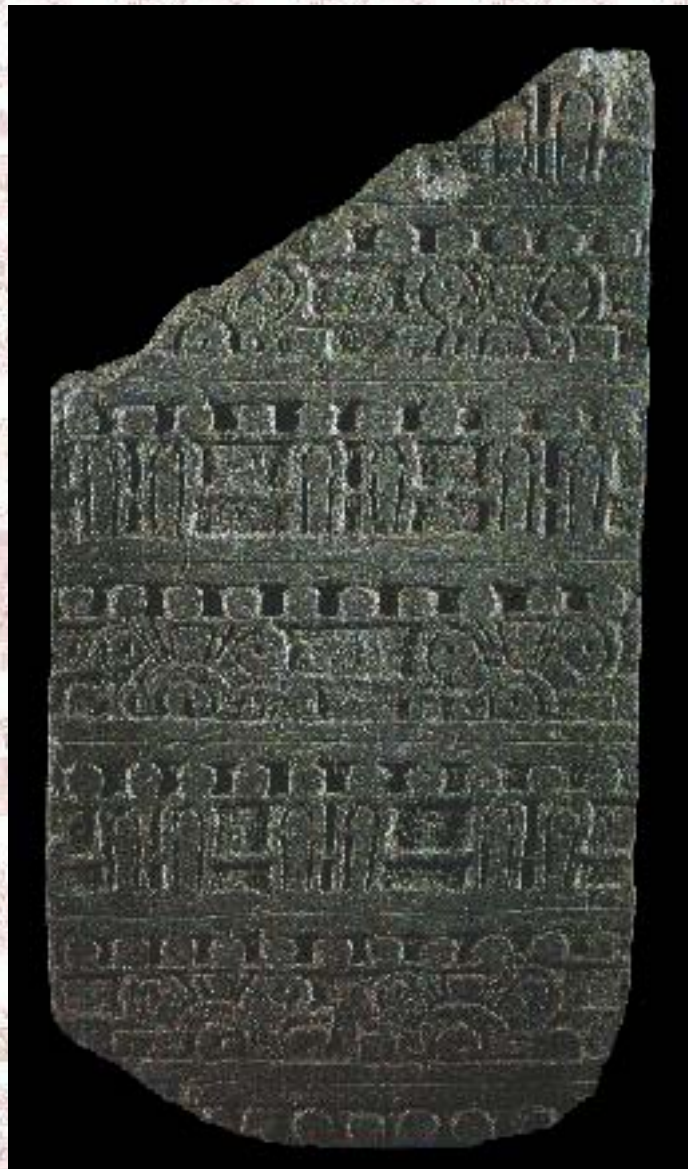




# El vértice sagrado \* *El espacio vertical*

---





## **LÁPIDA DE LOS CIELOS**

**Mexica. Postclásico tardío**

**Piedra (andesita)**

**57 x 29 x 7.5 cm**

**MNA, INAH, México, D.F.**

**[10-81642]**

**Conocida como "Lámpida de los Cielos", esta escultura muestra en la parte alta un ave descendente con las alas abiertas y de cuyo pico brota lo que parece ser una planta. Debajo del ave vemos a dos guerreros que descienden. El mejor conservado, al centro tiene un escudo con dardos. A ambos lados de los guerreros tenemos una banda celeste formada por estrellas en forma de círculos y el símbolo de**

**Venus repetido de arriba a abajo. En la cara posterior se encuentran símbolos celestes.**

**Hay que recordar que el nivel celeste se conformaba por trece cielos: el primero de ellos era donde se encontraban la lluvia y las nubes: el segundo era el *Citlalco* o lugar de las estrellas; en el tercero se desplaza el sol en tanto que en el siguiente está Venus: el quinto es el cielo en donde está el giro y donde pasan los cometas; los dos siguientes son cielos de color verde y azul o negro y azul; el octavo cielo era el lugar donde se formaban las tempestades: los tres siguientes eran habitación de dioses y los dos últimos eran el lugar de la dualidad, el *Omeyocan*.**

**Por sus características, esta lápida puede relacionarse con el cuarto Cielo, en donde se encuentra Venus ya que este planeta tuvo mucha importancia dentro de la concepción cosmogónica mesoamericana. EMM**



# El vértice sagrado \* *El espacio vertical*

---



## ANCIANO AZTECA

Mexico. Postclásico tardío

Piedra (basalto)

48.5 x 22 x 20 cm

MNA, INAH, México, D.F.

[10-220145]

Figura de un anciano de pie que como atavío solamente trae un braguero o *máxtlatl* anudado al frente. La mano derecha está empuñada con una oquedad a manera de los llamados portaestandartes, ya que servía para colocar un

asta de madera.

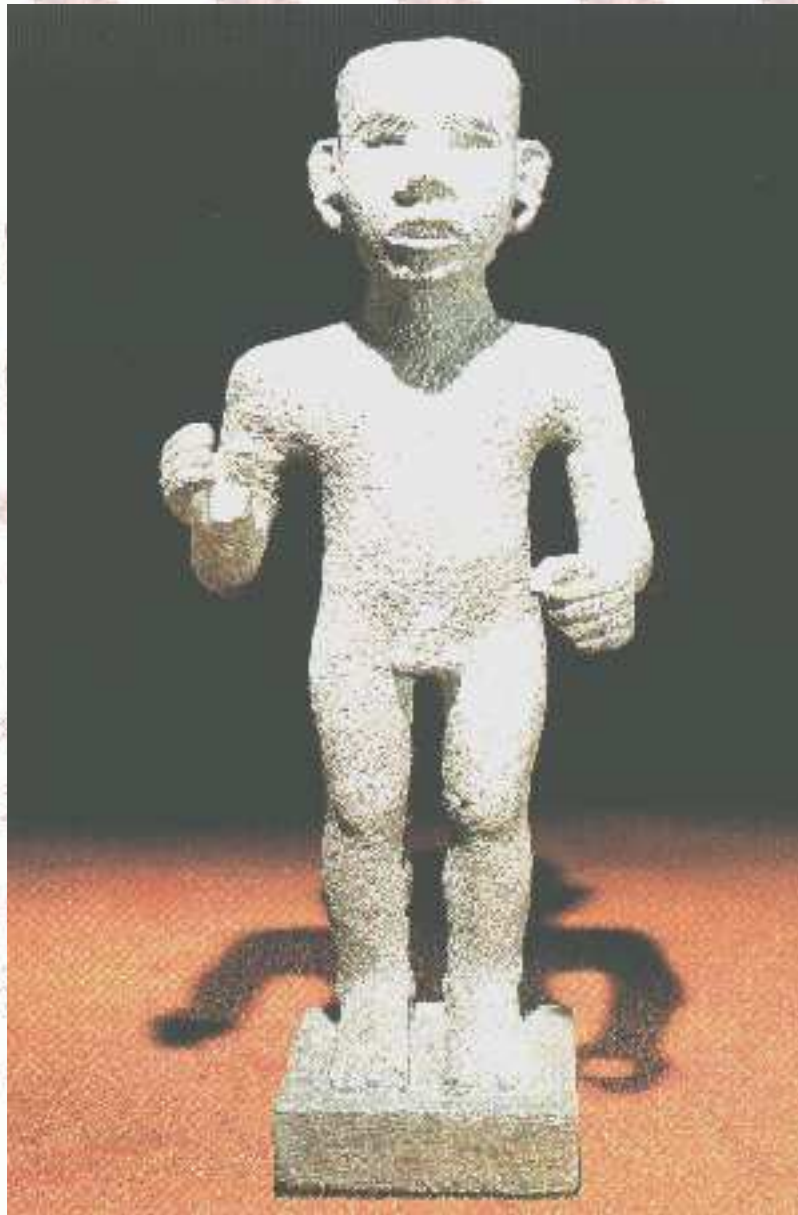
La expresión del personaje es de gran realismo y el rostro, con las arrugas muy marcadas en la frente y con el típico corte de cabello de los hombres mexicas, le da una apariencia especial al conjunto.

No estamos seguros de que pudiera representar al dios viejo, *Huehuetéotl*, ya que faltarían algunos de los principales atributos característicos de este dios. Sin embargo, los ancianos tenían relación con la deidad ya que también simbolizaban la experiencia. EMM



# El vértice sagrado \* *El espacio vertical*

---



## **ADOLESCENTE AZTECA**

**Mexica. Postclásico tardío**

**Piedra**

**55 x 20 x 15 cm**

**MNA, INAH, México, D.F.**

**[10-1121]**

**Escultura en pie de un adolescente desnudo con el**

**miembro erecto y con las manos en posición de portar algo.**

**La talla magnífica nos permite observar las proporciones del hombre nahua y recordar que dentro de aquel universo de símbolos y deidades, el hombre fue el centro fundamental y el motivo de la lucha entre los dioses, que de esa manera trataban de perdurar la presencia del hombre en la tierra, en *Tlatícpac*.**

**Cuatro fueron los Soles o intentos de los dioses por crear al hombre a través de otras tantas luchas, de alternancias en que un dios intentaba hacer al hombre y al alimento que habría de sustentarlo. Correspondió finalmente a *Quetzalcóatl* bajar al mundo de los muertos, al *Mictlán*, para buscar los huesos de los antepasados y de esta manera lograr formar al hombre con la unión de los huesos y de la sangre que el dios, por autosacrificio, saca de su miembro. Será el mismo *Quetzalcóatl* quien mediante argucias penetre al interior del cerro de los mantenimientos, el *Tonacatépetl*, en donde se guardan los granos de maíz por los tlaloques, ayudantes del dios *Tláloc*, para así entregarlo a los hombres.**

**Fue el hombre, pues, el motivo por el cual los dioses pelearon y se sacrificaron para que el Sol alumbrara a la Tierra. Esto se logró en Teotihuacan, en donde surgirá el Quinto Sol, el Sol del hombre nahua. EMM**



# El vértice sagrado \* *El espacio vertical*

---



## DISCO SOLAR DE XOCHIMILCO

Mexica. Postclásico tardío

Piedra

Espesor, 11 x ø 45 cm

MNA, INAH. México, D.F.

[10-13570]

Disco solar de Xochimilco que representa en el centro el símbolo del movimiento o *Nahui-Ollin*, relacionado con el Quinto Sol. Alrededor de este símbolo vemos 19 puntos rodeados por una banda circular con adornos. Se ven cuatro rayos solares y entre dos de ellos está el numeral "5-



## ***Tochtli''* (conejo).**

**Muchas esculturas en piedra se hicieron con la figura solar como es el caso presente. Sin embargo, la más significativa por su importancia es, sin lugar a dudas, la llamada Piedra del Sol o Calendario Azteca, monumento elaborado en honor del Quinto Sol, en cuyo centro podemos advertir el rostro de *Tonatiuh*, el Sol. EMM**

---



# El vértice sagrado \* *El espacio vertical*

---



## PLATO CON MOTIVOS SOLARES

Huasteca. Postclásico tardío

Cerámica

Ø 33.5 cm

MNA, INAH, México, D.F.

[10-15909]

Plato policromo proveniente de la costa del Golfo que está decorado con diversos motivos solares. En medio, de perfil, vemos el rostro de un dios con tocado y orejeras envuelto dentro de dos círculos. Se trata de una deidad solar. De los dos círculos envolventes salen cuatro rayos solares

**alternados con los elementos característicos que se encuentran en los discos relacionados con el sol. Otras dos bandas circulares envuelven estos elementos y en el borde del plato tenemos cabezas de aves alternándose con otros motivos simbólicos.**

**Es evidente cómo a través de los distintos materiales, ya fuera piedra, cerámica o pintura, los pueblos mesoamericanos rindieron culto al sol como astro regenerador, portador de vida y vencedor de los poderes nocturnos. EMM**





## Sala 3

# El espacio cósmico \* *El juego de pelota*

---

El Juego de Pelota mesoamericano era la expresión de la lucha diaria entre la noche y el día, entre *Tezcatlipoca* y *Quetzalcóatl*.

Las canchas para el Juego tienen diversos tamaños, desde aquéllas con más de 150 metros de largo, como es el caso de *Chichén Itzá*, hasta de pocos metros de extensión. Los jugadores usaban protectores en la cintura, manos y muslos y en ocasiones llevaban máscaras, como se ve en algunas regiones de Oaxaca.

El ritual del juego era importante ya que simbolizaba el acontecer cósmico, la lucha entre los poderes diurnos y nocturnos; era la lucha constante entre los dioses que estaba acompañada con el sacrificio y la decapitación, tal como se ve en *Chichén Itzá* o en *El Tajín* y en relatos como el *Popol Vuh*.

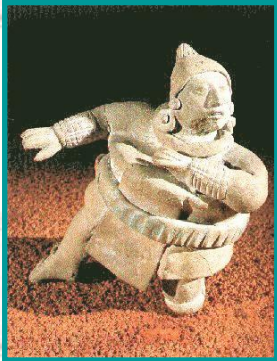
---

## Piezas Exhibidas

---



- ***Jugador de pelota de Cuicuilco***  
Lleva sus atavíos ceremoniales y una pelota en la mano.



- ***Jugador de pelota maya***  
Jugador de pelota, con sus atavíos y en movimiento. El juego de pelota entre los mayas se llamaba pokyan.



- ***Jugador de pelota zapoteco***  
Jugador de pelota en posición sedente y con sus atavíos. En la zona de Oaxaca, el Juego de Pelota se llamaba taladzi.



- ***Lápida de Aparicio***  
Representa a un jugador de pelota ataviado con su "yugo", "hacha" y "palma".



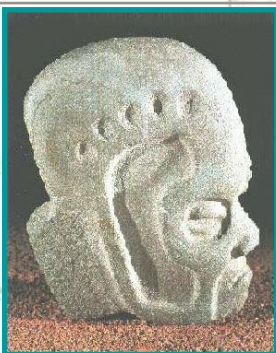
- *Yugos*

"Yugos" ceremoniales relacionados con el Juego de Pelota, representados con caras fantásticas. Estos elementos se relacionan directamente con rituales funerarios.



- *Palmas*

"Palmas" ceremoniales de carácter funerario, relacionadas con el Juego de Pelota.



- *Hachas*

"Hachas" de empleo funerario relacionadas igualmente con el Juego de Pelota.



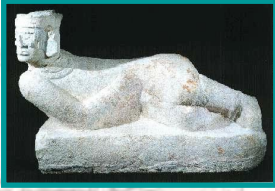
- *Marcador de Juego de pelota*

Marcador de Juego de Pelota en forma de aro, con la representación de dos serpientes entrelazadas. Proviene de Chichén Itzá.



- *Ofrenda*

Ofrenda dedicada al Juego de Pelota que reproduce canchas y pelotas en miniatura.



• ***Jugador de pelota***

**Posible representación de un jugador de pelota, proveniente de *Chichén Itzá*. La cabeza es independiente del cuerpo mediante la técnica de caja y espiga.**



# El espacio cósmico \* *El juego de pelota*

---



## **JUGADOR DE PELOTA DE CUICUILCO**

**Cuicuilco. Preclásico medio**

**Cerámica**

**9.7 x 4.5 cm**

**Museo de Sitio de Cuicuilco, INAH, México, D.F.**

**[10-131 149]**

**El juego de pelota formó parte de los complicados rituales que tiñeron la vida religiosa de los pueblos prehispánicos.**



**De tradición ancestral, el Juego de Pelota es uno de los muchos rasgos culturales que permitieron a Paul Kirchhoff unificar el vasto territorio que abarca desde el centro de la República Mexicana hasta Centroamérica, bajo un mismo término: Mesoamérica. Inclusive se han encontrado canchas de Juego de Pelota en el sur de Estados Unidos, lo que demuestra que el juego rebasó las fronteras culturales de la América media. El *tlachtli*, como se le conoce en lengua náhuatl, no era practicado como un mero deporte.**

**Trascendió a un plano casi mítico, en el que el juego mismo era la representación teatral de una gran guerra cósmica entre los poderes nocturnos y diurnos, inmersa en la concepción dual prehispánica de la lucha de los contrarios, los opuestos. Sobre la antigüedad de esta actividad ritual nos habla la representación del jugador que lleva una pelota en la mano proveniente de *Cuicuilco*, es decir, hablamos de una pequeña escultura manufacturada en un periodo de hace 700 años, aproximadamente. La boca está entreabierta y sus grandes ojos son simulados por líneas incisivas características de la época preclásica. Por medio de la técnica del pastillaje se marca la cabellera y el tocado, es decir, son aplicaciones del mismo barro; lo mismo que el cinturón o protector característico de los jugadores de pelota y la pelota misma.**

**El nacimiento del Juego de Pelota se remonta mucho más atrás, entre 1 500 a 1 000 años a. C., durante el desarrollo de la civilización olmeca de La Venta, en el Preclásico Interior; cultura nacida entre selvas huleras, que proveían el látex para manufacturar las pelotas. LC**

---



# El espacio cósmico \* *El juego de pelota*

---



## JUGADOR DE PELOTA MAYA

Maya-Jaina. Clásico

Cerámica

12.8 x 12.5 cm

MNA, INAH, México, D.F.

[10-78165]

Entre los mayas, el Juego de Pelota se llamaba *pokyan* y las características del mismo no se diferenciaban del resto de Mesoamérica. Los jugadores se ataviaban con los instrumentos propios del juego, para poder llevarlo a cabo.

**La isla de Jaina, frente a las costas del estado de Campeche, al sureste de la República Mexicana, fue un centro ceremonial y funerario de los antiguos mayas. De allí provienen las famosas esculturillas de cerámica policromada, cuya belleza plástica ha trascendido las fronteras y que representan personajes de la vida civil y religiosa: sacerdotes, guerreros, mujeres y hombres comunes, deformes, disfrazados, animales, etc., todas ellas trabajadas en perfecto equilibrio plástico con gran detalle realista. De este grupo de figurillas proviene el jugador de pelota que mostramos. Su cuerpo regordete se encuentra ceñido por un grueso cinturón, quizá el equivalente al "yugo". Porta en su cabeza un casco terminado en punta en la parte superior; los protectores acostumbrados en muñecas y antebrazos, así como un sencillo faldellín, como únicos atavíos. Por adornos lleva sendas orejeras que enmarcan sus típicos rasgos mayas y un collar.**

**Retrata maravillosamente el instante en el que el jugador golpea la pelota, descansando sobre una de sus rodillas, y sus brazos en movimiento evidencian la dinámica del juego. LC**



# El espacio cósmico \* *El juego de pelota*

---



## JUGADOR DE PELOTA ZAPOTECO

Zapoteca. Clásico

Cerámica

19.7 x 16.4 x 14.9 cm

MNA, INAH, México, D.F.

[10-222350]

El arte zapoteca también dejó para la posteridad evidencias de la costumbre del Juego de Pelota, llamado entre ellos *taladzi*.

En Monte-Albán, Oaxaca, la existencia de una gran cancha de Juego de Pelota dentro del centro ceremonial así lo indica.

**La presente figurilla representa un jugador en posición sedente, con un "yugo" en uno de sus costados. Lleva un pequeño tocado doble, orejeras, collar y viste sus rodilleras decoradas. El delicado moldeado de sus facciones retrata fielmente los rasgos físicos del indígena oaxaqueño. LC**

---



# El espacio cósmico \* *El juego de pelota*

---



# LÁPIDA DE APARICIO

**Centro de Veracruz. Clásico**

**Piedra**

**125 x 53.3 x 23 cm**

**MNA, INAH, México, D.F.**

**[10-136579]**

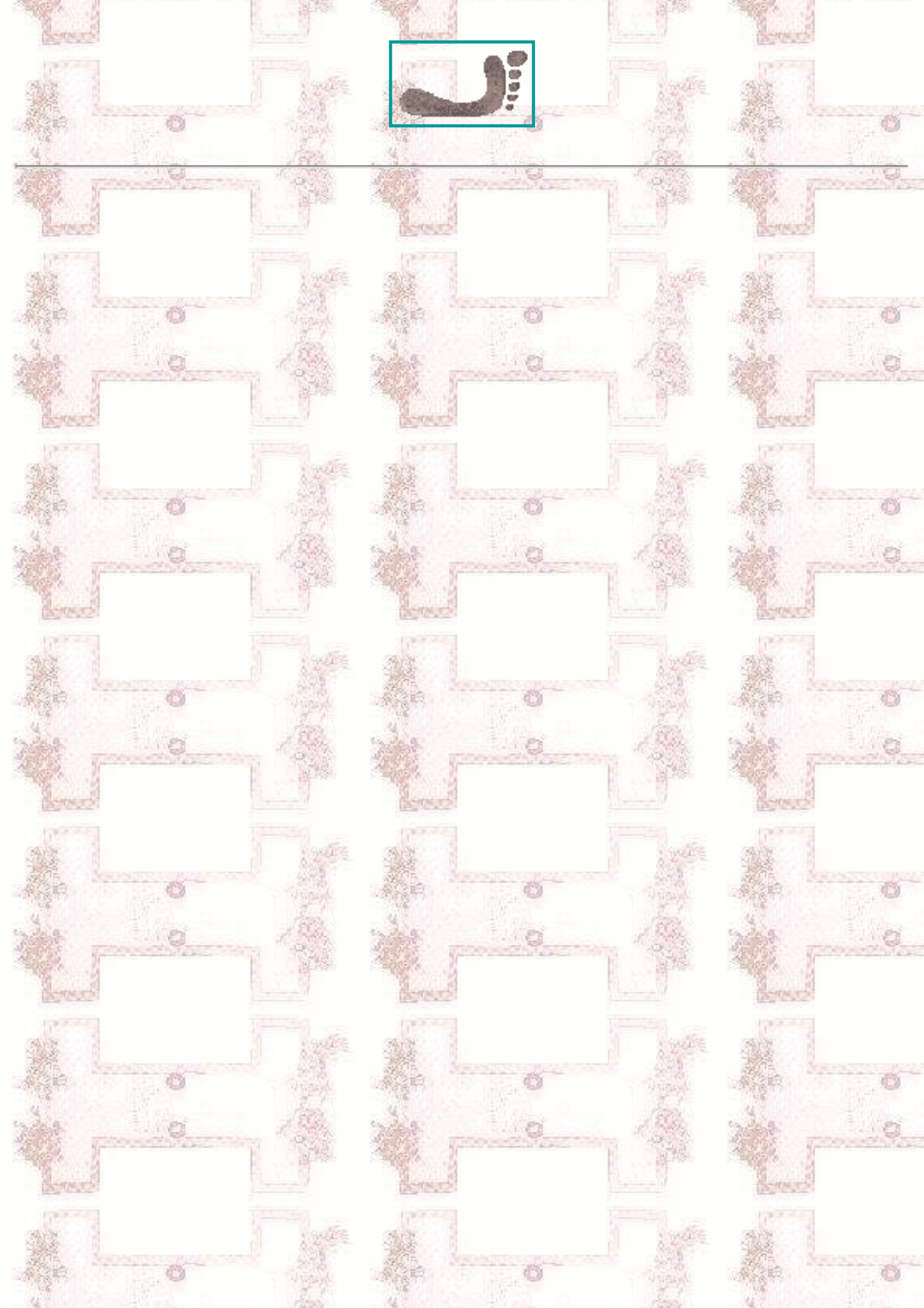
**Algunas canchas de Juego de Pelota conservan una banqueta decorada con relieves alusivos, como es el caso de El Tajín, Uxmal y Chichén Itzá. En esta última aparecen hombres ataviados con sus "palmas", "yugos" y "hachas"; así como jugadores sacrificados vertiendo chorros de sangre como producto de la decapitación. Por esas evidencias aludidas, la guerra cósmica representada en el Juego de Pelota culminaba con la decapitación, posiblemente, del ganador: tomando en cuenta que morir en sacrificio, muy lejos de ser considerado un castigo, era un honor que les permitiría acompañar al Sol.**

**Los diseños en la banqueta que hemos aludido, son muy semejantes al de este relieve conocido como la Lápida de Aparicio que procede del centro de Veracruz. En él se observa a un jugador sentado sobre un pequeño trono, con el torso de frente, vestido con su faldellín y sus sandalias. Ciñe un "yugo" en la cintura y porta un "hacha" en la mano que posa sobre el trono. Una palma sale por atrás de su espalda. De su cuerno brota un chorro de sangre representado por siete serpientes.**

**Toda la composición se enmarca en un rectángulo vertical donde los espacios libres casi no existen. LC**

---





# El espacio cósmico \* *El juego de pelota*



## YUGOS

Centro de Veracruz.

Clásico

Piedra verde

12.7 x 38 x 43 cm

MNA, INAH, México, D.F. [10-221982]

[10-222348]

Centro de Veracruz. Clásico

Piedra verde

10.1x34.3x40 cm

MNA, INAH, México, D.F.

**Siendo parte de la profunda religiosidad de los pueblos prehispánicos el Juego de Pelota alcanzó importancia tal en la vida espiritual que se han encontrado más de 600 canchas de *tlachtli* en la mayoría de los centros ceremoniales descubiertos hasta la fecha en Mesoamérica; todas ellas inmersas en el espacio sagrado para poder hacer posible la comunión con la sacralidad.**

**De igual modo se han hallado innumerables piezas escultóricas relacionadas con el atuendo de los jugadores, pero que se piensa tuvieron un uso exclusivamente funerario o ritual. Tal es el caso de estos dos "yugos" ambos procedentes del centro de Veracruz y que posiblemente representen los cinturones del jugador de pelota. Estas esculturas constituyeron un reto para el artista creador quien debió resolver plásticamente el problema de integrar las formas distorsionadas y sintetizarlas en un bloque en forma de herradura. La calidad del tallado es asombrosa con planos bien definidos y contornos perfectamente pulidos y redondeados. Representan figuras humanas y fantásticas rodeadas de ondulantes diseños de carácter simbólico. LC**



# El espacio cósmico \* *El juego de pelota*

---





## **PALMAS**

**El Tajín.  
Centro de  
Veracruz.  
Clásico  
Piedra  
(basalto)  
59.5 x 22.2 x  
14.2 cm  
MNA, INAH,  
México, D.F.  
[10-222308]**

**El Tajín.  
Centro de  
Veracruz.  
Clásico  
Piedra  
(basalto)  
44.9 x 21.7 x  
13.5 cm  
MNA, INAH,  
México D.F.  
[10-222310]**

**El Tajín. Centro de  
Veracruz. Clásico  
Piedra (basalto)  
35 x 21 x 133.5 cm  
Museo de  
Antropología de  
Xalapa Veracruz  
[49PJ3983]**

**En el terreno de lo artístico, los ejemplares más extraordinarios de esculturas conocidas como "palmas" provienen del centro de Veracruz y pertenecen al periodo llamado Clásico Veracruzano.**

**Las "palmas" votivas son esculturas también asociadas al Juego de Pelota y en ellas se manifiesta la habilidad del artista creador ya que sobre una forma o modelo prestablecido -justamente en forma de palma-, se lograron gran variedad de temas ya sean cabezas o cuerpos completos de humanos y animales rodeados de adornos simbólico o ataviados con elaborados ropajes y penachos. Tal es el caso de las dos palmas que pertenecen a la colección del Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México: la más grande representa la cabeza de un persona que portando un penacho decorado con líneas que se entrelazan. Luce orejeras y de su boca abierta emerge un chorro de agua lo que quizá lo identifica con alguna deidad del agua y la fertilidad.**

**La pieza chica logra contener en reducido espacio la figura de un personaje ricamente ataviado, que se encuentra arrodillado. Sus adornos y penacho lo distinguen como algún personaje importante o una deidad.**

**Como contraparte de estas dos piezas que muestran una abigarrada explosión de formas la palma de la colección del Museo de Antropología de Xalapa expresa con un suave tallado en altorrelieve, únicamente dos manos cuya posición imita la forma de la "palma" que las contiene. La extraordinaria capacidad de síntesis y la sencillez de esta obra son evidentes. LC**

---

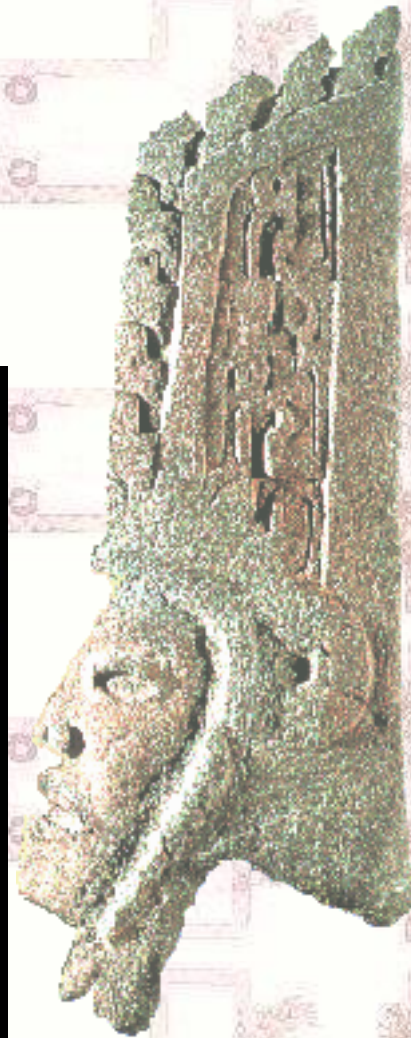


# El espacio cósmico \* *El juego de pelota*

---







## HACHAS

**El Tajín. Centro  
de Veracruz.**

**Clásico**

**Piedra (basalto)**

**21.3 x 16.5 x 5.1  
cm**

**MNA. INAH.**

**México. D.F.**

**[ 10-2645]**

**El Tajín, Centro  
de Veracruz.**

**Clásico**

**Piedra verde**

**25.5 x 22.7 x 4.4  
cm**

**MNA. INAH,**

**México. D.F.**

**[10-40944]**

**El Tajín, Centro de  
Veracruz Clásico**

**Piedra (basalto)**

**46 x 18.5 x 7.5 cm**

**Museo de Antropología  
de Xalapa, Veracruz**

**[49 PJSR]**

**Las conocidas como "hachas" son elementos de uso incierto, pero por las evidencias se asocian también al Juego de Pelota y su carácter es igualmente funerario. En ellas se observa el libre curso de la habilidad artística y en caso común a las "palmas" y a los "yugos", se trabajó sobre un modelo definido, con las ligeras variantes que el quehacer artístico permitió, para representar básicamente cabezas antropomorfas o zoomorfas.**

**Las "hachas" del Museo Nacional de Antropología muestran, una, el rostro de perfil de un personaje que porta una especie de máscara; a saber por la delicada línea que da contorno a los ojos (dejando libre la boca y la barbilla, y que recorta como parte de la misma máscara, la forma de la huella de un pie humano. La otra representa un cráneo apenas definido por suaves trazos que marcan las órbitas oculares y la mandíbula, con una elementalidad conmovedora.**

**Caso contrario es el hacha del Museo de Xalapa, la que muestra un personaje, igualmente de perfil, pero cuyo elaborado tocado obliga a una lectura visual más complicada. LC**



# El espacio cósmico \* *El juego de pelota*

---



## MARCADOR DE JUEGO DE PELOTA

Maya. Postclásico temprano

Piedra caliza

30.0 x ø 122 cm

Museo de Sitio de Chichén Itzá , INAH. Yucatán

[ 10-290175]

La cancha se llamaba *teotlachco* y representaba el universo; tenía forma de I latina o de número "uno romano", con altos muros en los que se empotraban los marcadores a través de los cuales debía pasar la pelota. Según las descripciones de los cronistas el juego se llevaba

a cabo de la siguiente forma: se colocaban los jugadores en uno y otro extremo de la cancha despejaban con la mano una pequeña pelota de hule macizo, del tamaño aproximado de la cabeza de un hombre y la ponían en movimiento, pegándole en tres modalidades principales: con las manos y los pies, con la ayuda de un mazo o palo y con los hombros y la cadera (esta última especialidad se llamaba *ullamaliztli* y fue la más difundida). Posiblemente había otros métodos para anotar los puntos dentro de la cancha, pues difícilmente se lograba introducir la pelota por el aro, que no siempre era tal. Algunos marcadores son complicadas esculturas en forma de animales, en cuya composición se dejaba una oquedad circular para por allí introducir la pelota. Este marcador en forma de aro procedente de la zona arqueológica de Chichén Itzá , en Yucatán, muestra dos serpientes emplumadas que se entrelazan, adornadas con caracoles y cuyas cabezas con penachos de plumas se encuentran en la parte superior. Desafortunadamente una de las cabezas está destruida casi en su totalidad, pero se advierten algunas de las escamas de la piel. LC



# El espacio cósmico \* *El juego de pelota*



## OFRENDA DE JUEGO DE PELOTA

### CANCHA

Mexica. Postclásico  
tardío

Piedra (basalto)

5 x 36 cm

MNA, INAH, México,  
D.F.

[10-222324]

### CANCHA

Mexica. Postclásico  
tardío

Piedra (basalto)

11 x 7 cm

MNA, INAH. México, D.F.  
[10-222325]

### PELOTA

Mexica.  
Postclásico  
tardío

Piedra (mármol)

11 cm

MNA, INAH,  
México, D.F.  
[10-222329]

## **PELOTA**

Mexica. Postclásico  
tardío

Piedra (obsidiana)

0 11.5 cm

MNA. INAH, México,  
D.F.

[10-222327]

## **REPRESENTACIÓN DE UN CAPARAZÓN DE TORTUGA**

Mexica. Postclásico  
tardío

Piedra

3 x 4.5 cm

MNAe INAH, México, D.F.

[10-222320]

## **TEPONAXTLI**

Mexica.  
Postclásico  
tardío

Piedra

3 x 6.5 cm

MNA, INAH.  
México, D.F.

[10-222317]

## **TEPONAXTLE**

Mexica. Postclásico  
tardío

Piedra

4 x 2 cm

MNA, INAH, México,  
D.F.

[10-222321]

## **HUÉHUETL**

Mexica. Postclásico  
tardío

Piedra

2 x 3.5 cm

MNA, INAH, México, D.F.

[10-222322]

## **BAQUETA DE PERCUSIÓN**

Mexica.  
Postclásico  
tardío

Piedra

7 x 1 cm

MNA, INAH,  
México, D.F.

[10-222318]

## **MACUILXÓCHITL**

Mexica. Postclásico  
tardío

Piedra

10 x 5 cm

MNA. INAH. México.  
D.F.

[10-222323]

En el recinto ceremonial azteca el Juego de Pelota se ubicaba. en el mismo eje que el Templo Mayor frente al Templo de Quetzalcóatl. Su reconstrucción parte de las semejanzas que en esencia se conservaron durante miles de años en todo el territorio mesoamericano con las ligeras variantes que daba el estilo arquitectónico de cada cultura. Basados también en testimonios de los cronistas españoles, la cancha medía aproximadamente 43 x 12 metros en el patio central y 35 x 12 metros los patios transversales. Las graderías se llenaban de público expectante por ver el resultado final del combate.

Esta ofrenda funeraria con objetos relacionados al Juego de Pelota procede de la Ciudad de México. Está compuesta por la representación en miniatura de dos canchas, con su clásica forma de número "uno romano", dos pelotas una de obsidiana y otra de mármol que simulan las que se usaban de hule; cuatro esculturitas de tambores *huéhuetl* y *teponaxtle* ; una baqueta de percusión y la imagen de la cabeza de *Macuilxóchitl*, deidad asociada a los juegos. Resulta claro que el Juego de Pelota era acompañado por música al igual que todos los ritos y ceremonias aztecas, lo que daba al evento un significado seguramente conmovedor y emocionante. LC



# El espacio cósmico \* *El juego de pelota*

---



## HOMBRE MAYA RECOSTADO

**Maya. Postclásico temprano**

**Piedra caliza**

**135 (largo) x 86 x 56 cm**

**Museo de Sitio de Chichén Itzá INAH,**

**Yucatán**

**[10-569277]**

**Esta escultura maya es conocida familiarmente como Chac Mool por el hecho de que el personaje está recostado. La posición que guarda no es la iconográficamente aceptada menos en un mundo donde la libertad de expresión artística era una quimera, pues el concepto de arte como tal para halagar a los sentidos no existía, sino que respondía básicamente a las necesidades del culto de las**



teocracias mesoamericanas y a determinados cánones estéticos. De tal modo, el Chac Mool nace y se desarrolla a través del periodo Postclásico con formas tradicionalmente aceptadas, con las variantes de estilo que le imprimió cada cultura, pero siempre sobre la base de un mismo esquema al que haremos referencia posteriormente en la figura 106. De acuerdo a este planteamiento, la soltura de la posición que guarda este personaje es de una naturalidad inaudita, que la figura de Chac Mool tradicional no logra alcanzar. Recostado sobre sus caderas, torna el torso hacia arriba a la altura de la cintura, descansando parte de la espalda sobre la base; uno de sus brazos recarga el codo en la superficie de la misma para finalmente posar la mano sobre el vientre. El otro brazo se halla paralelo a su costado. Los hombros se posicionan levantados y suspendidos y su cabeza está volteada de perfil al torso; es decir, toda la figura se sitúa en franco decúbito lateral derecho. La cabeza se encuentra adornada por un sencillo tocado y en su cara luce la tradicional nariguera tubular. Lleva así mismo un collar, muñequeras, ajorcas y sandalias. La aparente desnudez del hombre refuerza la sensación de naturalidad y el movimiento logrado por los giros del cuerpo evocan cuando el jugador de pelota se tiende en el suelo con agilidad para no permitir que la pelota caiga al suelo.

Otra figura en similar posición se encuentra localizada en el ex-templo de San Juan, en Mérida, Yucatán. LC





## Sala 4

# El ritual y las ofrendas \* *El alimento de los dioses*

---

El ritual fue fundamental para los pueblos prehispánicos. En ocasiones era la representación de un mito o estaba relacionado con festividades y ceremonias. Desde el nacimiento hasta la muerte, a lo largo del año o para celebrar un acontecimiento, el ritual era parte esencial de las ceremonias por medio del cual el hombre rendía culto a los dioses. Los templos, las grandes plazas, la casa, todos ellos eran espacios de mayor o menor sacralidad en los que el hombre expresaba, a través del ritual, su vínculo con lo sagrado.

El autosacrificio se celebraba en la intimidad, como un acto personal de comunicación con los dioses, cuya costumbre era generalizada entre toda la población. Se llevaba a cabo perforándose partes del cuerpo con puntas de maguey o punzones de hueso. que eran encajados ya ensangrentados en unas bolas de heno llamadas *zacatapayoli* y todo lo cual quizá era guardado en las cajas ceremoniales llamadas *tepetlacalli*, para ofrenda a los dioses.

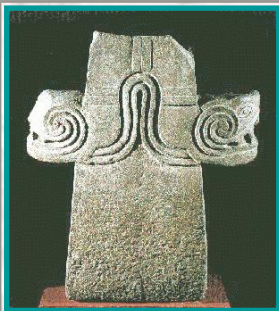
El sacrificio humano se celebraba con una piedra de sacrificios, un cuchillo de pedernal y un recipiente para ofrendar los corazones, llamado *cuauhxicalli*. Revestía

gran importancia ya que era la manera de que a la muerte siguiera la vida tal como ocurría en la naturaleza, en la que a lo largo del año había una temporada de secas donde las plantas morían, y una temporada de vida, en que la lluvia hacía renacer los frutos de la tierra, como parte de un ciclo constante. De esta manera el hombre ofrendaba lo máspreciado, la sangre y la vida misma, para que a través de la muerte surgiera la vida. El concepto de dualidad, tan importante en el mundo prehispánico, proviene de esta realidad presente en la naturaleza. ¿Culto a la muerte?, más bien culto a la vida... a través de la muerte.

---

## Piezas Exhibidas

---



- ***Piedra de sacrificio***

Piedra de sacrificio llamada *téchcatl*. En la parte superior muestra una serpiente ondulante y bicéfala.



- ***Cuchillo de sacrificio***

Cuchillo de sacrificio compuesto de un pedernal de sílex y empuñadura de madera. El corazón y la sangre de los sacrificados eran el tesoro máspreciado que un ser humano podía entregar a su dios.



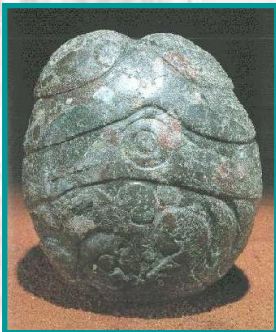
- ***Cuauhxicalli***

Recipiente ceremonial llamado ***cuauhxicalli***, con decoración de cráneos y una bola de heno en el interior.



- ***Cuauhxicalli con flores***

***Cuauhxicalli*** o "Jícara de las águilas" en las que la divinidad bebía la sangre de los sacrificados en su honor.



- ***Corazón***

Escultura en piedra verde que representa un corazón humano. El corazón era el símbolo del alma y por lo tanto lo máspreciado que podía obsequiarse a los dioses.



- ***Maquetas***

Grupo de maquetas que muestran las características arquitectónicas de los templos aztecas.



- ***Brasero***

Brasero para la quema de copal en las ceremonias a los dioses. El copal es una resina de árbol, aromática, de connotación sagrada.



• ***Lápida del autosacrificio***

Relieve en el que se aprecia a un sacerdote ricamente ataviado que hace una ceremonia de autosacrificio con un punzón que lleva en su mano. El autosacrificio era una ceremonia que se practicaba con gran solemnidad, pero como un acto individual, íntimo y de comunicación divina.



• ***Zacatapayoli***

Escultura que representa un zacatapayoli o "bola de heno" en la que se encajaban los punzones ensangrentados del autosacrificio, como ofrenda a los dioses.



• ***Punzones para autosacrificio***

Punzones para celebrar el autosacrificio, que se llevaba a cabo perforando determinadas partes del cuerpo, como los lóbulos de las orejas, la lengua, las pantorrillas, los brazos y los genitales.



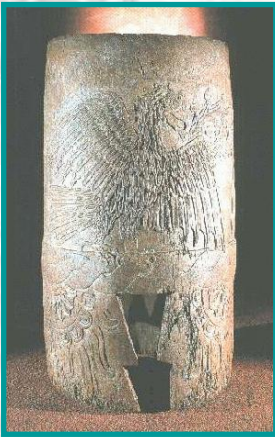
• ***Tepetlacalli***

*Tepetlacalli* o caja de piedra en la que se depositaban los instrumentos del autosacrificio, como los punzones y las bolas de heno.



- ***Teponaxtli***

Teponaxtli o tambor horizontal de madera cuya decoración es un felino y el perfil de patos a los costados. La música era importante en la celebración de ritos y ceremonias.



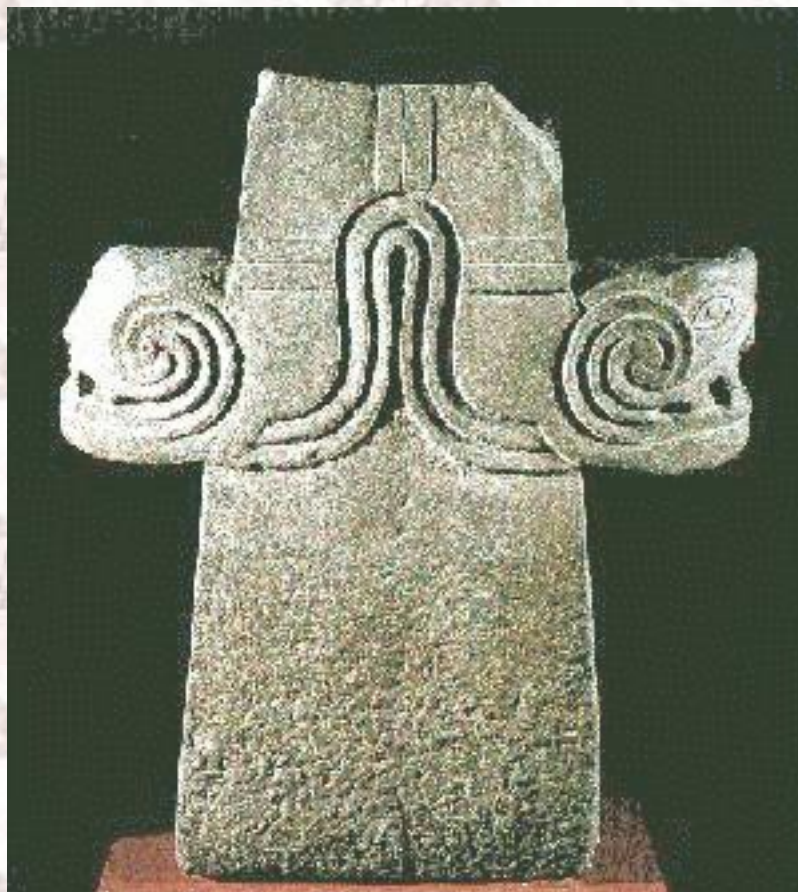
- ***Tlapanhuéhuetl***

Tlapanhuéhuetl o tambor vertical. La escena principal de su decoración es un águila de alas extendidas que sostiene con su pico el símbolo de la guerra *Atl-Tlachinolli* o "Agua quemada".



# **El ritual y las ofrendas \* *El alimento de los dioses***

---



## **PIEDRA DE SACRIFICIO**

**Mexico. Postclásico tardío**

**Piedra (basalto)**

**92 x 78 x 28 cm**

**MNA, INAH. México, D.F.**

**[10-81578]**

**Los rostros de los dioses expresan la concepción de un mundo mágico, oculto y terrible; son presencia de una realidad que vivía y moría y fueron creados por el hombre que, motivado en parte por el miedo y en parte por la esperanza, buscaba respuestas a la necesidad innata de**

trascender.

Para concretar la comunión del hombre con las divinidades, el rito hace las veces de enlace; y no en pocas ocasiones los ritos representan a los mitos que dieron origen a los dioses. El ritual mesoamericano, con su mosaico cultural tan extenso, es de una complejidad extraordinaria. Todo estaba impregnado de un profundo sentimiento religioso, por lo que el ritual formó parte inherente e indisoluble en la vida del hombre que quería comunicarse con sus dioses. Igualmente, los ritos eran una necesidad colectiva y un instrumento de control de los jefes hacia la sociedad. Eran también un instrumento de poder y excusa para dominar a terceros: como en el caso de las Guerras Floridas, en que los prisioneros eran destinados a ser figuras centrales en los ritos de sacrificio humano, como se verá más adelante. Los ritos que se celebraban al inicio de cada mes del calendario ritual o *Tanalámatl*, variaban en forma, contenido y duración dependiendo de la divinidad invocada; pero uno, el ritual del sacrificio humano, guardaba la esencia primigenia de morir para nacer; de morir para satisfacer al dios. Esta piedra de sacrificio o *techcatl*, es una de los pocos ejemplares que se conocen. Sobre el vértice se colocaba a la víctima, la que era sostenida de pies y manos por varios sacerdotes; su tórax se proyectaba hacia arriba por la presión de la punta de la piedra sobre su espalda, lo que permitía al Gran Sacerdote efectuar la inmólación con más facilidad. Esta piedra representa a una serpiente bicéfala, ondulante. LC







# El ritual y las ofrendas \* *El alimento de los dioses*

---



## CUCHILLO DE SACRIFICIO

Mixteca. Postclásico tardío

Sílex y madera

30 x 5 cm

MNA, INAH, México, D.F.

[10-81376]

Para los pueblos mesoamericanos, el sacrificio humano representaba la garantía de que los dioses mantuvieran el orden de las cosas y el desarrollo de la vida. En los mitos los dioses se inmolan para dar origen y existencia; toca al ser humano retribuir ese sacrificio dándoles lo máspreciado: la sangre. Común a todas las culturas mesoamericanas, el sacrificio humano requería de toda una parafernalia para

**llevarlo a cabo; los objetos rituales necesarios consistían en una piedra de sacrificio: un *cuauhxicalli*, para colocar el corazón, y un pedernal. Los cuchillos para sacrificio son, en ocasiones, muy sofisticados formal e iconográficamente, como debe corresponder a un rito tan importante. En este caso, el cuchillo que presentamos está compuesto por una navaja de sílex apoyada en una empuñadura de madera. Proviene de la cultura mixteca que se desarrolló en la zona de Oaxaca. El sacerdote cortaba la piel y músculo de la víctima con este tipo de pedernales para, posteriormente, meter la mano por debajo del esternón y cortar la víscera cardiaca para extraerla. LC**

---



# El ritual y las ofrendas \* *El alimento de los dioses*

---



## CUAUHXICALLI

Mexica. Postclásico tardío

Piedra (basalto)

17.5 x 40.3 cm

MNA, INAH. México, D.F.

[10-220916]

Los recipientes llamados *cuauhxicalli* o "vaso de las águilas", se utilizaban para contener los corazones de los sacrificados. Simbólicamente la divinidad descendía hasta estos recipientes para beber la sangre. Existe gran variedad de este tipo de jícaras de piedra, todas de forma circular, siendo la presente uno de los ejemplares más

**bellos por la calidad de sus diseños y el simbolismo que encierran. Al interior del recipiente se encuentra la representación de una bola de heno, llamada *zacatapayoli*, con espinas de maguey ensartadas en ella y cuyo significado explicaremos más adelante. En el exterior aparece una sucesión de cráneos, adornados con moños en la nuca y que están enmarcados por trenzas ubicadas en el borde y base de la jícara. LC**

---



# El ritual y las ofrendas \* *El alimento de los dioses*

---



## CUAUHXICALLI CON FLORES

Mexico. Postclásico tardío

Piedra (andesita)

43 x ø 75 cm

Museo de Santa Cecilia Acatitlán, INAH.

Estado de México

[MNA 000072]

Este *cuauhxicalli* de uso ritual tiene las paredes redondeadas y su decoración consiste en una banda de petate entretejido situada en el borde del recipiente; de ella cuelgan tiras semejantes a las borlas de las deidades de la fertilidad. El motivo central, que se repite en cuatro ocasiones intercalado con las borlas, consiste en una flor con múltiples pétalos circulares, enmarcada por cuatro hojas que posiblemente representen los cuatro rumbos del

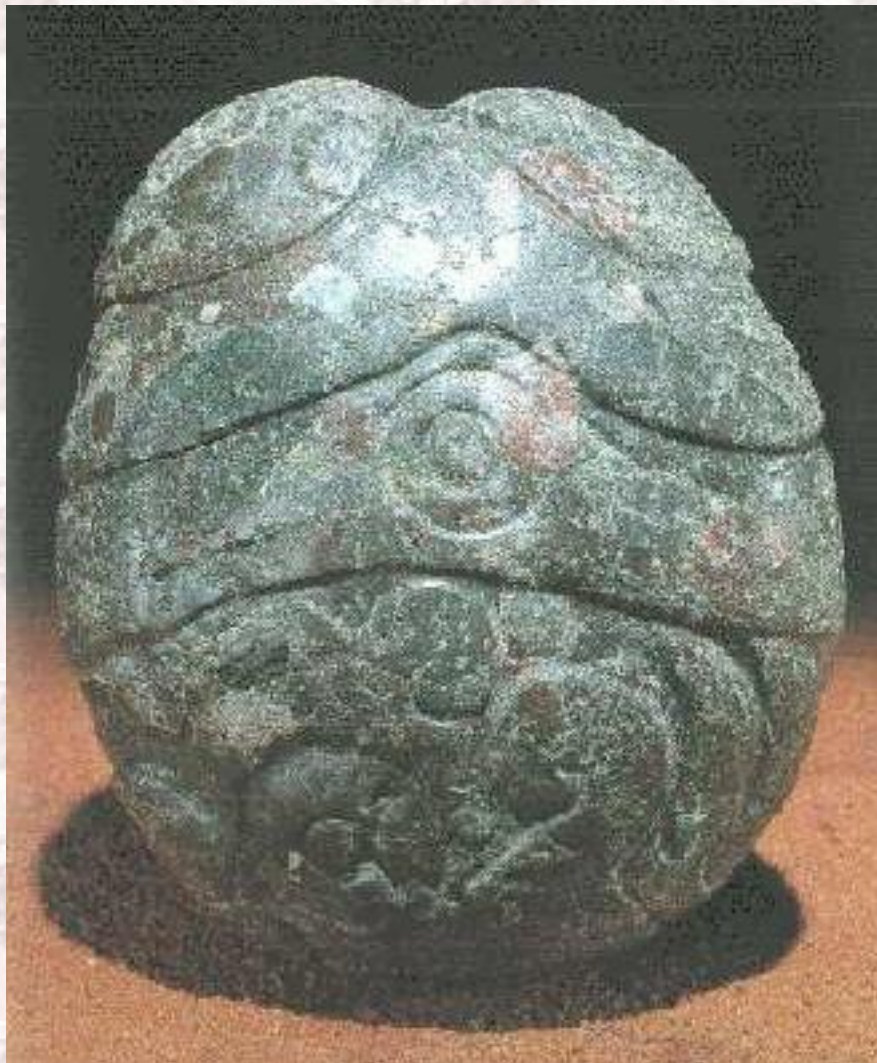
universo. En el centro de la flor se aprecia un *chalchihuite* con un ojo. Sobre este motivo se sitúa un elemento geométrico, arriba del cual dos chalchihuites están flanqueados por diseños similares a las representaciones de gotas de sangre, a su vez adornados por dos *Chalchihuites* relacionadas con el agua. Procede de la zona de Mixcoac, en la Ciudad de México, y en la época de la Conquista fue utilizado como pila de agua bendita pues sus imágenes, entendidas como simple decoración floral, no impidieron su dedicación al servicio del culto cristiano. LC

---



# El ritual y las ofrendas \* *El alimento de los dioses*

---



## **CORAZÓN**

**Mexica. Postclásico tardío**

**Piedra verde**

**24 x 20.2 x 11 cm**

**MNA, INAH, México, D.F.**

**[10-392930]**

**El corazón representaba el elemento vital para la creación del universo. Era el motor de las ideas y de los**



**sentimientos.**

**Llamado yólotl, el corazón trascendió su condición física para convertirse en símbolo del alma. Por ello, la motivación mística del sacrificio humano era la de otorgar a los dioses la sangre y los corazones, como lo máspreciado del ser humano, en retribución a las bondades que prodigaban, así como para contener la ira de éstos en caso de calamidades.**

**Esta escultura monolítica, cerrada en sí misma, representa un corazón humano cuyas cavidades se simulan mediante una hendidura en la parte superior, que se continúa hacia abajo y hacia los lados hasta cubrir poco menos de la mitad de la superficie semejando un rostro fantástico. Un fino trazado de líneas ondulantes semeja chorros de sangre, o quizá restos de las venas y arterias que quedan adheridas a la víscera en el momento de su desprendimiento. Los corazones eran depositados en los recipientes llamados *cuauhxicalli*. LC**



# El ritual y las ofrendas \* *El alimento de los dioses*

---





## MAQUETAS

**Mexica. Postclásico tardío**  
**Cerámica**  
**32.2 x 15.8 x 18.8 cm**  
**MNA. INAH. México. D.F.**  
**[10-223673]**

**Mexica.**  
**Postclásico**  
**tardío**  
**Cerámica**  
**53.6 x 25.4 x 2 x**  
**.3 cm**  
**MNA. INAH.**  
**México, D.F.**  
**[10-136916]**

**Mexica.**  
**Postclásico**  
**tardío**  
**Cerámica**  
**32.5 x 21.4 x**  
**15.7 cm**  
**MNA, INAH,**  
**México, D.F.**  
**[11-4918]**

**Mexica. Postclásico tardío**  
**Cerámica**  
**39.5 x 23 cm**  
**Museo Regional de**  
**Puebla, INAH**  
**[10-6914]**

**Mexica.**  
**Postclásico**  
**tardío**  
**Cerámica**  
**28 x 14.5 cm**  
**Museo**  
**Regional de**  
**Puebla, INAH**  
**[10-496416]**

**La construcción de templos es inherente a la necesidad de efectuar los ritos en determinados espacios. Otra de las características que unifican culturalmente a Mesoamérica, es precisamente la edificación de pirámides escalonadas y truncadas, en cuya parte superior se instalaba el templo dedicado a determinada deidad. En ocasiones éstos eran dobles, como el caso del Templo Mayor de Tenochtitlan, ya que en él se veneraban dos importantes deidades: Tláloc y Huitzilopochtli.**

**Otra construcción característica es aquella de planta circular o con el techo cónico que se dedicaba al dios del viento, Ehécatl- Quetzalcóatl, para permitir que el viento pudiera circular; o la edificación de altares de cráneos llamados *tzompantli*, en los que se ensartaban las cabezas de los decapitados en ciertos ritos; o la erección de canchas de Juego de Pelota para representar ritualmente la lucha cósmica entre el día y la noche. Las características formales de cada edificación respondían a las necesidades del culto, a los requerimientos de cada ritual.**

**La costumbre de representar ciertos templos en miniatura, ha ayudado a reconstruir en gran parte algunas de las características de la arquitectura mesoamericana. Tal es el caso de las cinco maquetas de cerámica que mostramos. En ellas se aprecian las constantes formales de las construcciones aztecas; es decir, la escalinata frontal, ya sea doble o sencilla; las alfardas a los lados de éstas y que rematan en forma de cubo en la parte superior del edificio - que puede tener varios cuerpos - y el templo en la cumbre de la pirámide. La figura 48 es de un realismo**

**impactante; en ella se aprecian detalles, además de los descritos, como son los vanos y el dintel de la puerta de acceso al interior del templo; la decoración de cráneos en el cuerpo superior y el remate de almenas en forma de cortes de caracol decorando el techo. A la entrada del recinto, recibe la piedra de sacrificios. Por la decoración, es factible que sea la representación de un templo dedicado a Huitzilopochtli. La figura 49 es una construcción de techo cónico, por lo que posiblemente esté asociada al culto a Quetzalcóatl; no pudiendo identificar la dedicación del templo de la figura 50, pero que muestra las características arquitectónicas ya descritas y que son comunes a las construcciones aztecas.**



**Otro grupo de maquetas de origen mexicana y que pertenecen a la colección del Museo Regional de Puebla son de una exquisitez extraordinaria por el tratamiento plástico de los detalles. En ambas se conservan las características arquitectónicas descritas en las otras tres piezas; con la salvedad de que éstas muestran un par de columnas, cuyo fuste decorado sostiene el dintel de acceso al templo en la parte superior de la pirámide propiamente dicha. Altos techos almenados rematan ambas construcciones: el templo grande muestra restos de pigmento en su mayoría rojo, mientras en la pequeña predomina el azul. La delicada**

**decoración polícroma que aún se conserva en ellas merece ser estudiada detenidamente, con el fin de determinar la vocación de cada una.**

**La función de estas maquetas no es del todo clara; quizá son simplemente la representación de templos de especial reverencia y fervor. LC**

---



# El ritual y las ofrendas \* *El alimento de los dioses*

---



## BRASERO

México. Postclásico tardío

Cerámica

45 x 43.5 cm

MNA, INAH, México, D.F.

[10-223665]

En los centros ceremoniales, los braseros o incensarios ocupaban un lugar preponderante en el desarrollo de los ritos. El *copalli* o copal era una resina o goma blanca de

**árbol que empleaban a modo de incienso en las ceremonias religiosas. También era utilizado como sahumerio por las personas distinguidas, en la intimidad de los patios de las casas. El brasero ritual que mostramos proviene de la Ciudad de México. En el recinto del Templo Mayor de Tenochtitlan, aparecieron varias representaciones de braseros cuya única decoración es un gran moño; a diferencia de los que se encontraron del lado norte dedicados a Tláloc y que muestran claramente la efigie de ese dios.**

**A partir de la idea de que Huitzilopochtli no se representaba y siendo el moño uno de sus atributos principales, se deduce que esta pieza se asociaba a los ritos dedicados al dios del Sol y de la guerra. Este brasero que guarda gran parte de su policromía, muestra un gran moño en la parte central. El brasero tiene en su parte superior esferas colocadas en sucesión de unas a otras, semejando un gran collar. LC**





# El ritual y las ofrendas \* *El alimento de los dioses*

---



## LÁPIDA DEL AUTOSACRIFICIO

Mexico. Postclásico tardío

Piedra (basalto)

59.5 x 41.5 x 29.5 cm

MNA, INAH, México, D.F.

[10-116583]

Según cuenta el mito del nacimiento del Quinto Sol en Teotihuacan, los dioses se juntaron para crear el Sol y la Luna. Entre ellos, dos candidatos estaban presentes: uno,

**Tecuciztécatl, quien era rico, y el otro, Nanahuatzin, que era pobre y buboso. Ambos se autosacrificaron como penitencia previa a su inmólación en la hoguera sagrada. Tecuciztécatl ofrece punzones de coral y Nanahuatzin espinas de maguey, como correspondía a su clase. En el momento en que Tecuciztécatl debía arrojarse al fuego, como el elegido para ser Sol, el miedo lo invade y retrocede. Entonces Nanahuatzin, el pobre buboso, el verdadero predestinado, se lanza lleno de valor a cumplir su misión de morir para dar vida al Sol. Tecuciztécatl avergonzado se arroja también, pero como el fuego ya estaba a punto de extinguirse, renació color blanco cenizo, por lo que se convirtió en la Luna. El mito brevemente narrado nos ayuda a comprender que en el México prehispánico, el autosacrificio significaba retribuir, con la propia sangre, el sufrimiento que los dioses ofrecieron en los orígenes.**

**Este relieve azteca muestra a una divinidad que lleva a cabo la ceremonia del autosacrificio. Se encuentra sentado con las piernas cruzadas sobre un pequeño trono. Luce sobre su cabeza un elaborado tocado de plumas, con atados y diversos aderezos. Sus manos están adornadas con muñequeras y los tobillos portan ajorcas. Sus pies calzan los típicos *cactli*. Un gran pectoral luce sobre su pecho. Con una de sus manos sostiene un punzón de hueso para autosacrificarse. Como fondo, una serie de elementos que semejan corazones apoyan la escena. Finalmente, una fecha calendárica *Matlactli-Tochtli - 10-Conejo* - preside el acto. Hay que apreciar la maestría escultórica que representa el trabajar con planos tan bien definidos, lo que le da al relieve un sentido de movimiento y profundidad difícil de lograr en este tipo de obras. LC**



# El ritual y las ofrendas \* *El alimento de los dioses*

---



## ZACATAPAYOLI

Mexico. Postclásico tardío

Piedra (basalto)

16.5 x 20.5 cm

MNA, INAH, México, D.F.

[10-81597]

El *zacatapayoli* consistía en una bola de heno que se utilizaba para ensartar en ella las espinas o punzones de autosacrificio.

La pieza que mostramos es una representación en piedra de este elemento ritual. Consiste en media esfera de irregular forma hecha en piedra basáltica. La superficie se

**encuentra esgrafiada con base en líneas paralelas, que por secciones se entrecruzan semejando una bola de hilo. Una fina trenza remata en la base de la escultura. Este tipo de objetos ceremoniales los vemos representados en algunos códices y en relieves cuyo simbolismo se asocia al autosacrificio. LC**

---



# El ritual y las ofrendas \* *El alimento de los dioses*

---



## PUNZONES PARA AUTOSACRIFICIO

**Mexica.  
Postclásico  
tardío**

**Hueso de  
águila**

**24.5 x 4.1 x 1.5  
cm**

**Museo del  
Templo Mayor,  
INAH,  
México, D.F.  
[10-264530]**

**Mexica.  
Postclásico  
tardío**

**Hueso de  
mantarraya**

**14.7 x 0.8 x 0.5  
cm**

**Museo del  
Templo Mayor,  
INAH,  
México, D.F.  
[10-264986]**

**Mexica.  
Postclásico  
tardío**

**Hueso de  
águila**

**20.2 x 2.4 x 0.8  
cm**

**Museo del  
Templo Mayor,  
INAH,  
México, D.F.  
[10-252533]**

**El autosacrificio se realizaba perforando con objetos puntiagudos diversas partes del cuerpo, como pueden ser los lóbulos de las orejas, la lengua, las pantorrillas, los brazos y los órganos genitales. En los códices que se conservan en la actualidad, la profusión de dioses celebrando el autosacrificio hace pensar que era una práctica muy común pues si ellos lo hacían, con más razón el hombre que tiene que retribuir el sacrificio de dios.**

**Esta práctica se efectuaba con gran solemnidad, pero como un acto individual, íntimo y de comunicación divina. Su costumbre era generalizada a toda la población y los instrumentos de autosacrificio, así como el material con que estaban elaborados, variaban de acuerdo con el rango social del individuo que lo llevaba a cabo. El humilde *macehualli* empleaba púas de maguey; al igual que Nanahuatzin, aquel buboso que se arrojó a la hoguera en Teotihuacan para convertirse en Sol. Los objetos hechos de hueso estaban destinados para uso exclusivo de la alta jerarquía civil, militar y sacerdotal. Una vez celebrado el autosacrificio, las espinas de maguey o los punzones ensangrentados eran ensartados en el *zacatapoyoli*, para ser depositados como ofrendas ante la deidad a la que se dedicaba tal acción.**

**Estos instrumentos proceden de diversas ofrendas excavadas en el recinto del Templo Mayor: un punzón de hueso de águila, localizado en la Cámara III, al norte de la plataforma de la etapa constructiva IV, data del año 1454. Otro punzón de hueso de águila, localizado en la ofrenda 70, lado oeste del acceso principal (Templo de Huitzilopochtli) de la etapa constructiva VI, está fechado hacia 1500. El punzón de mantarraya, ofrenda C. perteneciente a la etapa constructiva VII del patio norte del recinto y data del año 1519. LC**







# El ritual y las ofrendas \* *El alimento de los dioses*

---



## TEPETLACALLI

Mexico. Postclásico tardío

Piedra (andesita)

59 x 61 x 61 cm

MNA, INAH, México, D.F.

[10-357224]

Existe otro tipo de recipientes, diferentes de los *cuauhxicalli*, de forma cuadrada, generalmente con tapa, aunque en muchas ocasiones ésta se ha perdido. Se trata de los *tepetlacalli*. Al parecer su función es distinta a los recipientes para guardar los corazones de los sacrificados, cuyas características formales hemos descrito en términos

generales. Mucho se ha especulado sobre la función de los *tepetlacalli*, quizá tuvieron un carácter funerario o fueron contenedores de elementos destinados al autosacrificio, como son los punzones.

El caso que nos ocupa es un prisma cuadrangular. Está dedicado al planeta Venus que, como veremos más adelante, es una de las advocaciones del dios Quetzalcóatl. En cada una de sus caras y ocupando las dos terceras partes de cada área, se encuentra un emblema del planeta, rodeado de cuchillos de sacrificio. En la tercera parte restante, ubicada en la parte superior, una doble cenefa de puntos remata la caja. Ambos motivos, el emblema de Venus y los puntos, se encuentran divididos por un marco que es doble en la parte superior. El jeroglífico de Venus está compuesto por un elemento trilobulado, es decir formado por tres partes salientes a manera de ondas. Semeja en su forma a la estilización de un corte de caracol, que igualmente es atributo de Quetzalcóatl. En el *tepetlacalli* al que nos referimos, el emblema contiene dos círculos a manera de ojos estelares. LC



# El ritual y las ofrendas \* *El alimento de los dioses*

---



## TEPONAXTLI

Mexico. Postclásico tardío

Madera

23 x 63.7 x 22.3 cm

MNA, INAH, México, D.F.

[10-222373]

La música resultó ser elemento primordial y protagonista indispensable para la celebración de ritos y ceremonias. El gran sentido musical de los pueblos prehispánicos fue puesto al servicio de la danza y la poesía. Los ritos, no exentos de cierta escenografía y teatralidad - en la forma, no en el contenido - resultaban impactantes para la población que asistía a ellos. Así, flautas, sonajas y tambores servían de fondo al gran acto ritual. Los instrumentos de percusión característicos de nuestras culturas prehispánicas son muchos y muy variados, destacando básicamente dos: el *teponaxtli* y el *huéhuetl*.

**El *teponaxtli* es un tambor hueco, hecho de madera, con dos lengüetas de diferente grosor y longitud, por lo que cada una produce un sonido diferente, pudiéndose tocar simultáneamente como las voces de madera de la marimba. Se percutía con un par de palillos cuya punta estaba cubierta de hule. El sonido es muy penetrante y con un timbre muy característico.**

**El ejemplar que mostramos es la representación de un felino estilizado, con las fauces semi-abiertas, lo que permite entrever sus fuertes colmillos.**

**Todas las formas se encuentran constreñidas en el bloque de madera, lo que constituye una constante en la escultórica azteca. LC**



# El ritual y las ofrendas \* *El alimento de los dioses*

---



# TLAPANHUÉHUETL

**Mexica. Postclásico tardío**

**Madera 84 x 50 cm**

**MNA, INAH, México. D.F.**

**[10-2421]**

Una de las obras maestras del arte azteca es este enorme tambor vertical llamado *tlapanhuéhuetl*. Este tipo de instrumentos eran representados en los códices junto al *teponaxtli*, lo cual significa que la combinación de ambos sonidos y timbres resultaba armoniosa. A diferencia del *huéhuetl*, el *tlapanhuéhuetl* era mayor en dimensiones y por lo tanto su sonido resultaba más grave y potente. Se tocaba con las palmas y los dedos de las manos, para explotar mejor todos sus sonidos y efectos, mas no con baquetas como se toca en la actualidad. El *panhuéhuetl* al que nos referimos está hecho de una sola pieza y tenía en la parte superior un parche de piel animal, que ya no se conserva, y unas oquedades en la base de diseño característico, por donde salía el sonido amplificado. Los rituales resultaban mucho más misteriosos y dramáticos cuanto más se recurriera a los golpes rítmicos, secos y vigorosos de los tambores.

Es muy difícil que este tipo de piezas en madera sobrevivan a las inclemencias de la humedad y al yugo del tiempo. La tierra que cobijó esta obra de arte fue piadosa. En ella podemos aún observar con su fino y delicado relieve una enorme águila con las alas extendidas y que con su pico curvo detiene el símbolo *Atl-Tlachinolli*, es decir "Agua Quemada", símbolo de la guerra. Comparte la escena con un buitre, relacionado con la muerte. Una cenefa de ondas entrecruzadas sirve como separación a la parte inferior, donde hay representaciones de símbolos





## Sala 5

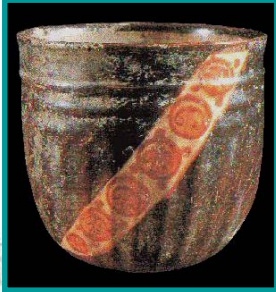
# El tiempo sagrado \* *La cuenta de los días*

Tiempo y espacio eran las dos categorías fundamentales del mundo prehispánico. Cuatro edades o Soles habían existido en el intento de los dioses por crear al hombre y el alimento que habría de sustentarlo. Fueron cuatro Soles que a su vez se destruyeron por la eterna lucha de los dioses. El Quinto Sol nació en *Teotihuacan*. Este es el Sol en el cual vivimos.

Fueron los dioses quienes crearon los días, los meses y los años. Dieciocho meses de 20 días componían el calendario solar con un total de 360, más cinco días aciagos. El calendario lunar se componía de 260 días. Algunos códices servían para llevar la cuenta de los días y el tiempo. Cada 52 años había una renovación de lo existente y se encendía el Fuego Nuevo. El *Xiuhmolpilli* era el atado de 52 cañas que simbolizaba el siglo. Era enterrado en altares adornados con huesos y cráneos de piedra conocidos como Altar de los siglos.

## Piezas Exhibidas

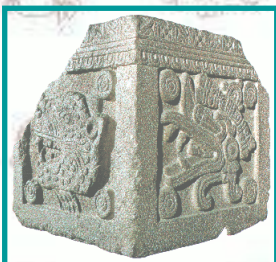




• ***Vaso maya con numerales***  
Recipiente de cerámica en el que vemos dos bandas diagonales con cinco glifos cada una. Entre los pueblos mesoamericanos se desarrolló un sistema glífico que les permitió plasmar fechas, números, días, meses, años, nombres y acontecimientos relevantes en muros, esculturas y cerámicas.



• ***Numeral Ollin-Técpatl***  
En esta pieza vemos la fecha 8-Cuchillo de sacrificio y el símbolo del movimiento, llamado *Ollin*. Ambos signos forman parte del sistema calendárico.



• ***Altar de los cuatro soles***  
En cuyas caras se observan los cuatro soles que antecedieron al Quinto Sol que se creó en *Teotihuacan*.



- ***Xiuhmolpilli***

Los glifos que decoran este atado de cañas tienen relación con el sol. ya que el 2-Caña es la fecha del nacimiento del dios solar y de la guerra, Huitzilopochtli, en tanto que el 4-Movimiento se relaciona directamente con el Quinto Sol, que alumbra al hombre nahua.



- ***Numeral***

Numeral 3-Técpatl o Cuchillo de sacrificio junto al cual vemos el 12-Cuetzpallin o Lagartija.



- ***Numeral 1-Águila***

Bloque que representa el numeral 1-*Cuauhtli* o I-Águila. El calendario mesoamericano en general y nahua en particular tenía dos series: el del año solar o *Xihuitl* de 360 días más cinco días nefastos y el *Tonalpohualli* de 260 días, que era la cuenta de los días y los destinos formado por 18 meses de veinte días, cada uno tenía el nombre de un ave, animal o cosa.



- ***Flor de cuatro pétalos***

Escultura que muestra una flor de cuatro pétalos con un *chalchihuite* o piedra verde al centro, que significan los cuatro rumbos del universo.



- **Numeral 3-Caña**

Lápida con fecha calendárica 3-Ácatl o "caña". Posiblemente corresponda a la conquista de *Zapotlán*, Oaxaca, en el año 1495, por los mexicas.



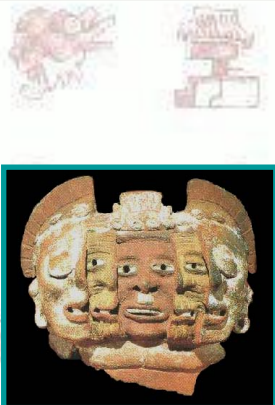
- **Coyote**

En su pecho lleva el numeral 2-Caña.



- **Lápida del glifo del año mixteco**

Sacerdote que luce un tocado compuesto por el símbolo del año solar -un trapecio con el rayo solar- y en su mano lleva un elemento utilizado en una ceremonia relacionada con la medición del tiempo.

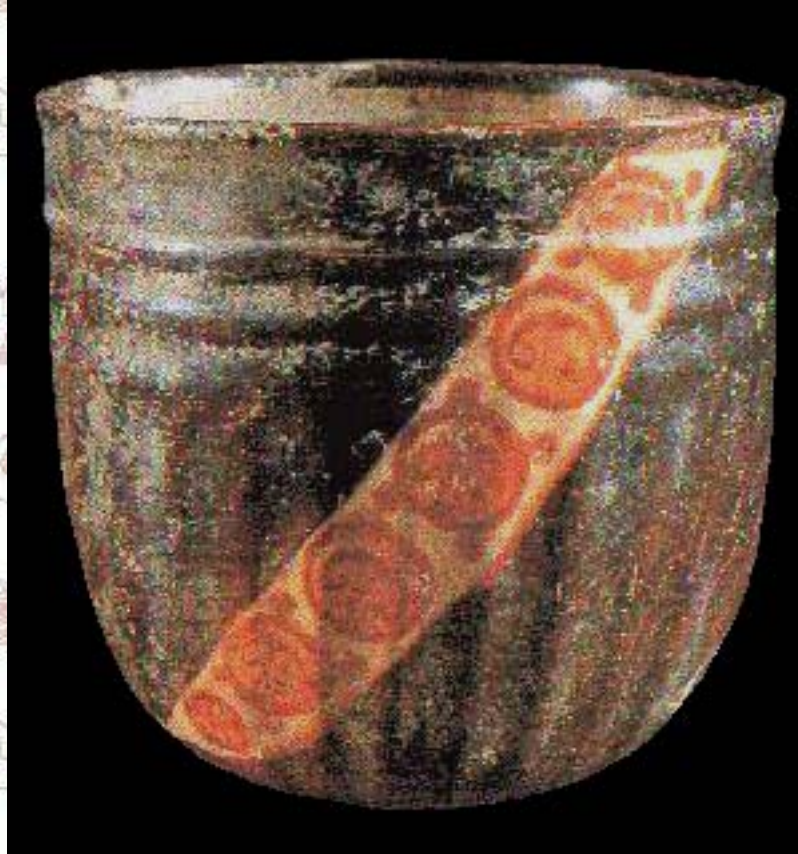


- **Personaje de las tres caras**

Escultura que refleja el paso de la vida misma. Al centro se observan las facciones de un hombre joven; a sus lados se encuentran las mitades del rostro de un anciano, que a su vez está enmarcado por la faz de un hombre con los ojos cerrados, que representa a la muerte.



# El tiempo sagrado \* *La cuenta de los días*



## VASO MAYA CON NUMERALES

Maya. Clásico tardío

Cerámica

14.5 x 0 16 cm

MNA, INAH, México, D.F.

[10-78632]

Recipiente de cerámica en el que vemos dos bandas diagonales sobre el cuerpo de la pieza con cinco glifos cada una. Ya hemos hecho mención de la importancia que tuvieron entre los pueblos mesoamericanos el conocer y desarrollar un sistema glífico que les permitía plasmar fechas, números, días, meses. años, nombres y

acontecimientos relevantes que de esta manera quedaron grabados o pintados en muros, esculturas y cerámicas. Actualmente mucho se ha avanzado en la comprensión de la escritura maya, lo que unido a los estudios de arqueólogos, historiadores y otros especialistas nos permite acercarnos cada vez más al conocimiento de este pueblo.

**EMM**



# El tiempo sagrado \* *La cuenta de los días*



## LÁPIDA OLLIN-TÉPATL

Mexica. Postclásico tardío

Piedra

100 x 49 x 26 cm

Museo de Sta. Cecilia Acatitlán, INAH,  
Edo. de México [S/N]

Piedra grabada con dos glifos: el numeral "8-Técpatl" por

cuchillo de pedernal y el símbolo *Ollin* que significa movimiento. Esta pieza bien pudo servir como elemento arquitectónico ("dintel") dadas sus características. Resulta importante resaltar cómo los mexicas, al igual que los demás pueblos mesoamericanos, utilizaron diversos glifos para señalar acontecimientos memorables que así quedaban registrados de manera perdurable.

El cuchillo de pedernal era en sí una deidad y se le menciona en mitos importantes. Por su parte, el símbolo "movimiento" guardaba profundos significados y no hay que olvidar que el *Nahui Ollin* o 4-Movimiento se relacionaba con el Quinto Sol o Edad del hombre nahua que había surgido en Teotihuacan por la acción y muerte de los dioses. EMM





# El tiempo sagrado \* *La cuenta de los días*



## ALTAR DE LOS 4 SOLES

Mexica. Postclásico tardío

Piedra (andesita)

60 x 63 x 59 cm

MNA, México [S/N]

Cuatro fueron los Soles o Edades por las que pasó la humanidad para, finalmente, crear al hombre. La "Leyenda de los Soles", manuscrito en lengua náhuatl escrito en 1558, nos relata cómo el primer Sol fue el "4-Tigre" y quienes lo habitaron fueron devorados por tigres (ocelotes); vino después el "4-Viento" y los seres se convirtieron en monos, siendo arrasadas sus casas y

destruidos por el viento. Siguió el Sol "4-Lluvia" y llovió fuego, con lo que aparecieron convirtiéndose en pavos; el cuarto Sol fue "4-Agua" y todo fue inundado, transformándose en peces.

En esta caja tenemos compendiado uno de los mitos más importantes de los nahuas, ya que en cada lado de la pieza aparece uno de los Soles mencionados. Es importante agregar que la alternancia en la lucha de los dioses es lo que va a provocar la destrucción y surgimiento de un nuevo Sol. Todos estos Soles preceden al Quinto Sol, que surgirá en Teotihuacan gracias al sacrificio de los dioses.

EMM



# El tiempo sagrado \* *La cuenta de los días*



## XIUHMOLPILLI 2-CAÑA

Mexica. Postclásico tardío

Piedra (basalto)

61 x 26 cm

MNA, INAH, México, D.F.

[10-220917]

Atado de años conocido como *Xiuhmolpilli*, el cual se hacía con 52 cañas atadas por cuerdas. En esta pieza podemos observar la doble cuerda con que están sujetas las cañas que simbolizan el ciclo de 52 años que formaba el siglo nahua. Por lo general estas representaciones están acompañadas de algún glifo, en este caso se trata del "2-Caña" que vemos al frente de la misma. Se han encontrado altares de piedra decorados con cráneos y huesos cruzados dentro de los cuales se depositaban estos atados, por lo que se les consideraba "la tumba del tiempo". Al final de cada ciclo de 52 años (*Xiuhmolpilli*) se celebraba la ceremonia del

**encendido del fuego nuevo en el cerro de la Estrella en Iztapalapa, lo que era esperado angustiosamente por las personas para ver si el Sol volvería a surgir para seguir alumbrando por otro ciclo. Varios son los ejemplos que se han encontrado de esculturas con este contenido y que simbolizan el tiempo cumplido. EMM**



# El tiempo sagrado \* *La cuenta de los días*



## NUMERAL 3-PEDERNAL

Mexica. Postclásico tardío  
Piedra (basalto)

50 x 40 cm (aprox.)

MNA, INAH, México, D.F.

[10-46541]

Numeral "3-*Técpatl*" o cuchillo de sacrificios junto al cual vemos el "12-*Cuetzpallin*" o Lagartija. El cuchillo de pedernal que servía para los rituales de sacrificio tuvo un significado múltiple entre los mexicas. Por un lado se relaciona con el rumbo norte del universo, el lugar del frío y de la muerte; por otro, era en sí una deidad específica como lo vemos en el *Códice Borbónico*. Se le relaciona con

varios mitos y se ha encontrado sacralizado con ojos y dientes en diversas ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan. Como uno de los días del *Tonalámatl* o cuenta de los días, ocupa el lugar 18. Es uno de los años portadores y también lo encontramos entre las fauces de deidades como Tlaltecuhтли, Señor de la tierra. Como podemos apreciar, su importancia fue fundamental entre los nahuas del centro de México. En el caso de la lápida que nos ocupa, ésta puede interpretarse como el año "*3-Técpatl*" y el día "*12-Lagartija*". EMM

---



# El tiempo sagrado \* *La cuenta de los días*



## NUMERAL 1-ÁGUILA

Mexica. Postclásico tardío

Piedra (basalto)

23.8 x 25 x 8.3 cm

MNA, INAH, México, D.F.

[10-223606]

Bloque que representa el numeral "1-*cuautli*" o 1-Águila.

El calendario mesoamericano en general y nahua en particular tenía dos series: el del año solar o *xihuitl* de 360

días más cinco días nefastos y el *tonalpohualli* de 260 días que era la cuenta de los días y los destinos formado por 18

meses de 20 días y cada uno de estos días tenía el nombre de un ave, animal o cosa. El orden de los días era el

siguiente: Cipactli (Cocodrilo), Echécatl (Viento), Calli (Casa), Cuetzpallin (Lagartija), Coatl (Serpiente),

Miquiztli (Muerte), Mazatl (Venado), Tochtli (Conejo), Atl

(Agua), Itzcuintli (Perro), Ozomatli (Mono), Malinalli (Yerba), Ácatl (Caña), Océlotl (Jaguar), Cuauhtli (águila), Cozcaquauhtli (Zopilote), Ollin (Movimiento), Técpatl (Cuchillo de pedernal), Quiáhuitl (Lluvia), Xóchitl (Flor).  
EMM





# El tiempo sagrado \* *La cuenta de los días*



## FLOR DE CUATRO PÉTALOS

Mexica. Postclásico tardío

Piedra (basalto)

18.5 x 24.2 x 13.3 cm

MNA, INAH, México, D.F.

[10-222122]

Escultura que muestra una flor de cuatro pétalos con un *chalchichuite* o piedra verde al centro, que significan los cuatro rumbos del universo.

Desde épocas muy tempranas vemos cómo la flor de cuatro pétalos se relaciona con los rumbos universales cada uno regido por un dios, un color, un árbol y un glifo, como es el caso de Teotihuacan, en donde se han encontrado ejemplos de flores con este contenido. El número cuatro era importante en relación al tiempo, pues cuatro fueron los

**Soles o edades que transcurrieron antes del Quinto Sol o edad en que el hombre es creado por el poder de los dioses. Cuatro eran tambien los rumbos del universo ya mencionados. EMM**



# El tiempo sagrado \* *La cuenta de los días*



## **NUMERAL 3-CAÑA**

**Mexica. Postclásico tardío**

**Piedra (basalto)**

**80 x 80 x 58 cm**

**MNA, INAH, México, D.F.**

**[10-392925]**

**Lápida con la fecha calendárica "3Acatl" o Caña. Posiblemente conmemora la conquista de Zapotlan, Oaxaca, en el año 1495. Muchas lápidas con numerales se han encontrado en la antigua Tenochtitlan para conmemorar algún acontecimiento importante. En el Templo Mayor se han podido localizar, en la parte posterior del lado de Huitzilopochtli, bloques empotrados en los muros con glifos que posiblemente correspondan a las fechas de ampliaciones de las diversas etapas**

**constructivas del mismo. Algunas de estas lápidas fueron elaboradas en piedras verdes y con gran calidad artística. Lo importante de destacar es la manera en que los pueblos prehispánicos llevaban la cuenta de algunos acontecimientos que consideraban sobresalientes y dignos de perpetuarse en el tiempo. EMM**



# El tiempo sagrado \* *La cuenta de los días*



# COYOTE EMPLUMADO

Mexica. Postclásico tardío

Piedra

55 x 25 x 31 cm

MNA, INAH, México, D.F.

[10-81677]

Coyote emplumado en posición sentada que lleva en el pecho el glifo "2-Caña". Aunque le falta una oreja el animal es buen ejemplo de la calidad y realismo logrado por los escultores mexicas.

Es importante observar cómo en las expresiones glíficas hay todo un lenguaje relacionado con el tiempo, con acontecimientos importantes míticos y de otro tipo, como serían eventos guerreros, inauguración de una nueva construcción, ascenso de algún gobernante y otros. EMM



# El tiempo sagrado \* *La cuenta de los días*



# LÁPIDA CON GLIFO DEL AÑO MIXTECO

Mixteca. Postclásico

Piedra

34.5 x 22 x 10.3 cm

Fundación Amparo/ Museo Amparo.

Puebla, Pue.

[15222 MA FA 57PJ 1453]

Lápidita en piedra caliza realizada en relieve que representa probablemente un sacerdote que luce un vistoso tocado conformado por el símbolo del año solar (un trapecio con el rayo solar), con sus manos sostiene un elemento glífico utilizado en una ceremonia relacionada con la medición del tiempo. EMM





# El tiempo sagrado \* *La cuenta de los días*



## PERSONAJE DE LAS TRES CARAS

Indefinido (posiblemente teotihuacana).

Clásico

Cerámica

18 x 23 x 12

UNAM, MUCA, Donación Ricardo Hecht, México, D.F.

[08-741814]

Si alguien hubiese querido representar el tiempo de una manera clara con su devenir y con toda su carga de trascendencia, la mejor manera hubiera sido como lo concibió el artista prehispánico que realizó este triple rostro en donde queda plasmado el paso de la vida misma.

**En efecto, vemos en el centro el rostro del hombre joven, pleno de vitalidad, en tanto que a ambos lados apreciamos las dos mitades que conforman el rostro del hombre viejo con sus arrugas. La muerte se expresa en otras dos mitades que, en la parte más externa de la pieza, muestra la faz del hombre muerto con los ojos cerrados. Es el tiempo del paso del hombre por la Tierra, el tiempo que se inicia desde el momento en que los dioses deciden enviarlo hasta el instante en que los mismos hacedores lo llevan, a través del género de muerte, a cualquiera de los lugares que le está deparado al individuo. Más que al personaje de las tres caras, a esta pieza debería llamársele el personaje del tiempo. EMM**





## **Sala 6**

# **La dualidad vida y muerte \* *Lluvia y sequía***

---

**La observación que el hombre hacía de los cambios ocurridos en la naturaleza lo llevó a comprender cómo a lo largo del año había una temporada de secas y otra de lluvias, es decir, de vida y muerte en un ciclo constante. De allí que los conceptos duales estuvieran estrechamente unidos y representados en muchas manifestaciones artísticas de las épocas más tempranas.**

**La dualidad vida-muerte se expresaba mediante un rostro con la mitad viva y la otra descarnada, o por medio de dos cabezas. El calendario y el culto a los dioses a lo largo del año eran otra manera de expresar esa dualidad, donde quedaban plasmadas las necesidades más apremiantes del hombre antiguo: la agricultura como la vida y la guerra como expresión de la muerte misma.**

---

## **Piezas Exhibidas**

---



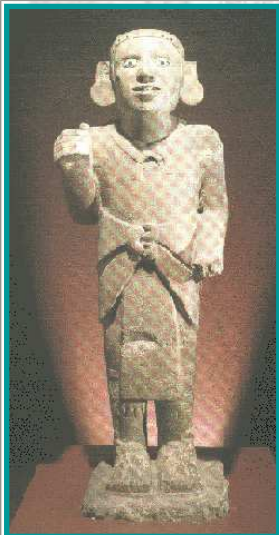
- ***Cabeza de Soyaltepec***

Cabeza procedente de Soyaltepec, Oaxaca, en la que vemos simbolizada la dualidad vida-muerte.



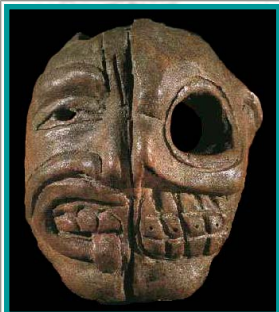
- ***Coatlicue de Coxcatlán***

En esta escultura apreciamos a Coatlicue, "La de la falda de serpientes", diosa de la tierra y madre de los dioses, mitad viva y mitad muerta. El rostro está descarnado y luce incrustaciones en las mejillas.



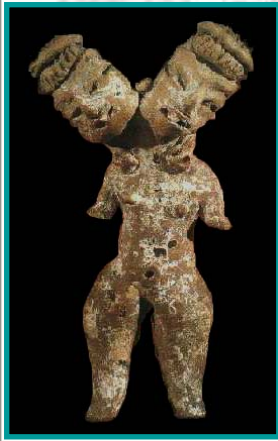
- ***Deidad solar de Coxcatlán***

Representación de una deidad solar encontrada en Coxcatlán Puebla, junto con la escultura de la diosa de la tierra, Coatlicue. Sus ojos conservan restos de concha representa la vida.



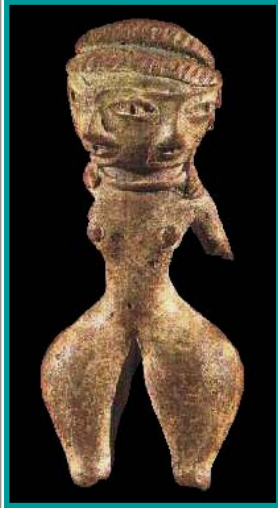
- ***Máscara Vida-Muerte***

Pequeña máscara en barro con la representación de la dualidad vida-muerte.

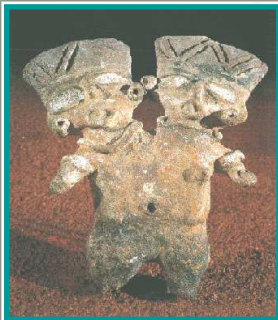


- ***Figuras duales***

Figuras que muestran ya sea dos cabezas o dos caras; dos de ellas provienen de Tlalilco y una de Occidente.



- ***Figura femenina con dos caras***

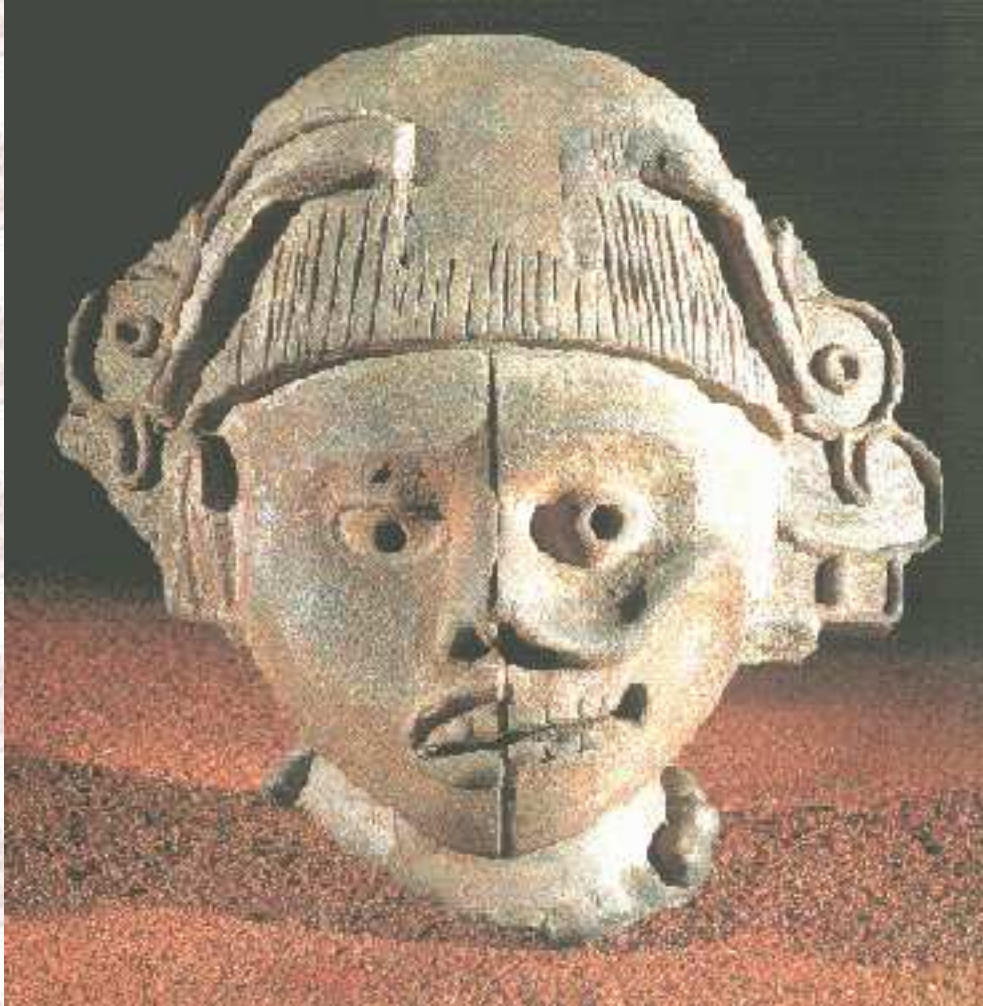


- ***Figura con dos cabezas***



# La dualidad vida muerte \* *Lluvia y sequía*

---



## **CABEZA DE SOYALTEPEC**

**Zapoteca. Clásico tardío**

**Cerámica**

**37.7 x 32.8 cm**

**MNA, INAH, México, D.F.**

**[10-3244]**

**Cabeza procedente de Soyaltepec, Oaxaca, en la que vemos simbolizada la dualidad vida-muerte. La mitad del rostro muestra la piel que la recubre en tanto que la otra mitad**

**está descarnada y se ven los huesos que la componen. Formaba parte de una escultura antropomorfa y además de su profundo significado relacionado con la vida y la muerte y la concepción dual del universo, destaca la calidad de la misma en la que el hombre prehispánico supo plasmar uno de los conceptos de mayor trascendencia del mundo prehispánico. La cabeza de la figura está adornada con un tocado que le da un aspecto especial. Aunque le falta el cuerpo, este rostro es ejemplo de la preocupación constante en el hombre de que vida y muerte son parte de un ciclo constante del que no puede escapar y del cual forma parte. EMM**

---



# La dualidad vida muerte \* *Lluvia y sequía*

---





# COATLICUE DE COXCATLAN

**Mexica. Postclásico tardío**

**Piedra (riolita)**

**115 x 40 x 35 cm**

**MNA, INAH, México, D.F.**

**[10-8534]**

En esta escultura apreciamos a Coatlicue, "la de la falda de serpientes", diosa de la Tierra y madre de los dioses. El rostro está descarnado y porta orejeras circulares, destacando las incrustaciones que lleva en las mejillas. Una característica de algunas esculturas aztecas es la de tener la cara o el cuerpo semidescarnados como es el caso de esta figura, ya que podemos observar los pechos flácidos de la diosa y brazos y piernas con carne, aunque en forma de garras y con los brazos en la típica posición de las *Cihuateteo* o mujeres muertas en parto, o de las deidades relacionadas con la muerte. Es evidente la falda con serpientes entrecruzadas cuyo borde inferior muestra los crótalos y las cabezas del ofidio alternándose. El cinturón o ceñidor lo forman dos serpientes que hacen nudo al frente. Tiene el glifo "*8-Malanalli*" o sea 8-Yerba.

Coatlicue aparece en algunos mitos mexicas como madre de *Huitzilopochtli*, de *Coyolxauhqui* y de los 400 *huitznahuas*. Su hijo *Huitzilopochtli*, dios solar y de la guerra, combate en contra de estos últimos para defenderla en contra de sus hermanos, ya que al quedar embarazada por un "plumón blanco" en el cerro de Coatepec, "cerro de la Serpiente". su hija *Coyolxauhqui* y los *huitznahuas*, ambos relacionados con los poderes nocturnos (Luna y estrellas), deciden matarla por aquel embarazo que consideran una afrenta. El dios solar y de la guerra, *Huitzilopochtli*, advierte a su madre que va a

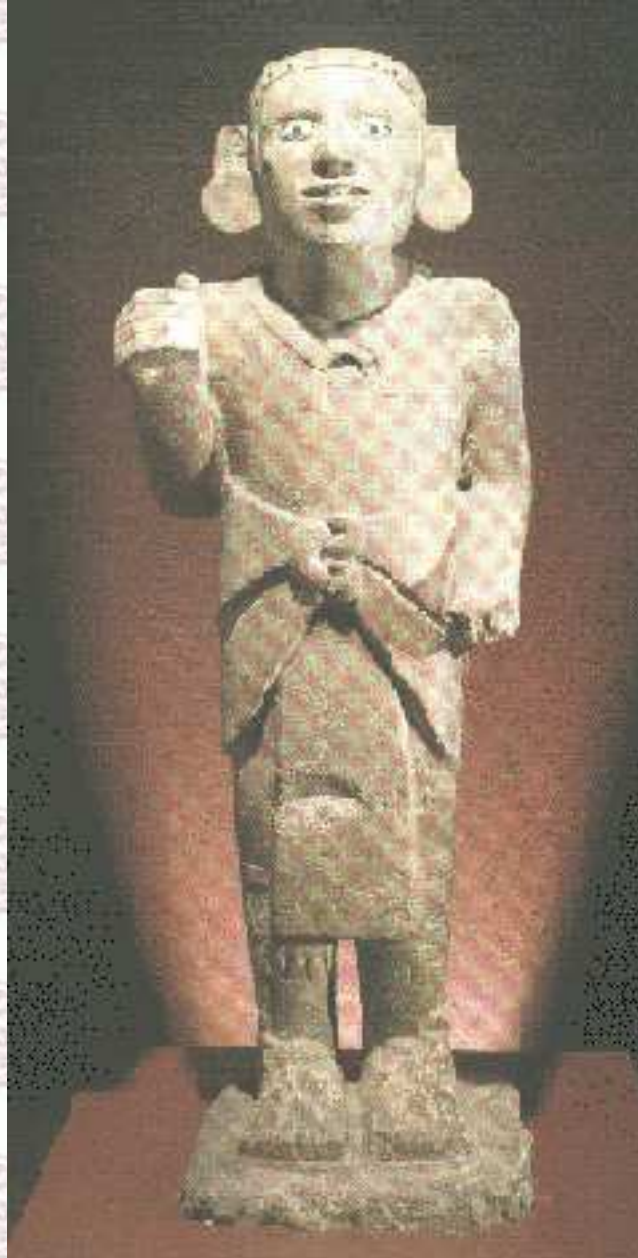
defenderla y es así como nace para el combate.

**El Templo Mayor de Tenochtitlan, del lado de este dios, simbolizaba el cerro de Coatepec, de ahí la gran sacralidad que tenía como lugar del triunfo del sol en contra de los poderes de la noche. Esta escultura de Coatlicue se encontró en Coaxtlan, Puebla, con otra figura, por lo que es necesario verlas juntas por el simbolismo que encierran.  
EMM**



# La dualidad vida muerte \* *Lluvia y sequía*

---



# DEIDAD SOLAR DE COXCATÁN

**Mexica. Postclásico tardío**

**Piedra**

**112 x 38 x 31 cm**

**MNA, INAH, México, D.F.**

**[10-9785]**

**Representación de una deidad solar encontrada en Coxcatlán, Puebla, junto con la escultura de la diosa de la Tierra, Coatlicue. Muestra a un personaje de pie casi de las mismas dimensiones que las de la diosa de la Tierra, en cuyos ojos se han conservado los restos de concha de que fueron hechos. En la nuca vemos el glifo "4-Cipactli" o sea 4-Lagarto. Lleva orejeras similares a las de Coatlicue y destaca la posición de la mano derecha que está empuñada con la oquedad para colocar en ella algún elemento posiblemente de madera, a manera de los llamados portaestandartes. El braguero del personaje está atado al frente formando un nudo con dos colgantes que salen a los lados y el taparrabos propiamente dicho, que cuelga llegando más abajo de las rodillas. En el pecho tiene una incrustación a manera de corazón, el cual lo observamos en muchas esculturas de portaestandartes. La figura en general se asienta sobre una base.**

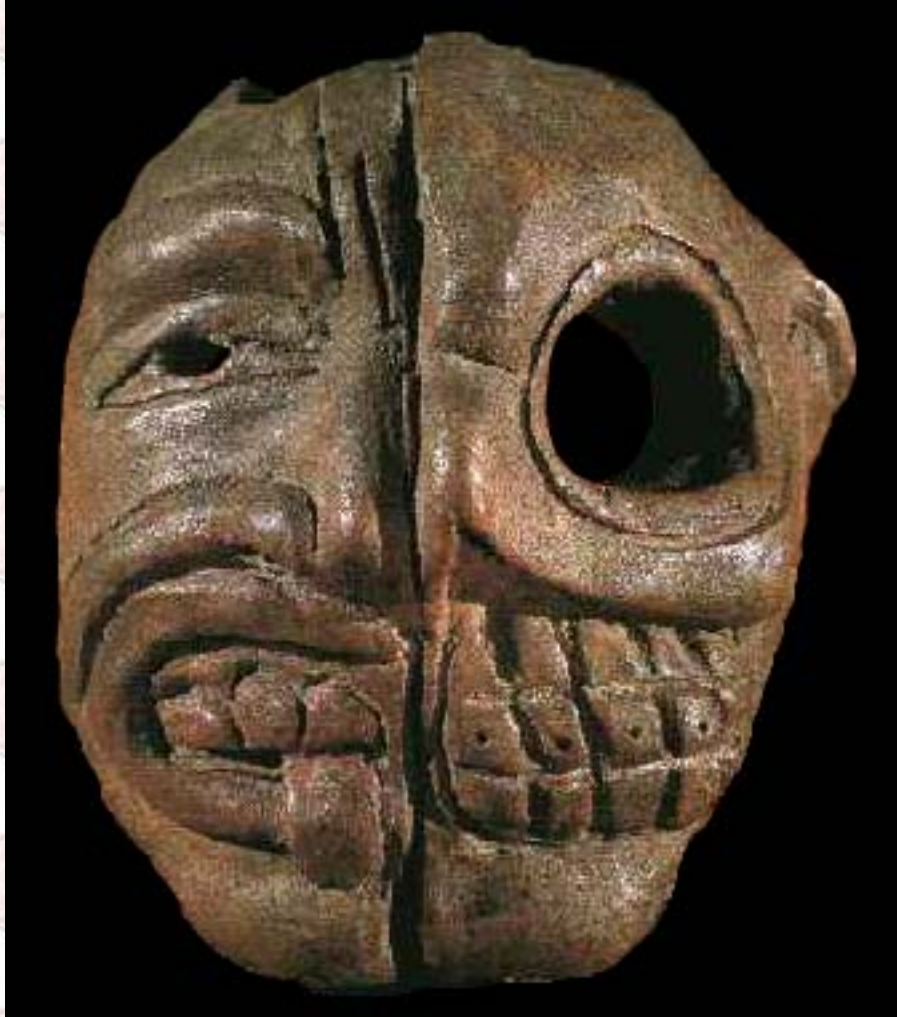
**Según algunos autores puede también representar a *Xiuhtecuhtli*, Señor del fuego y del año. EMM**





# La dualidad vida muerte \* *Lluvia y sequía*

---



## MÁSCARA VIDA-MUERTE

Tlatilco. Preclásico Medio

Cerámica

8.5 x 7.3 cm

MNA, INAH México. D.F.

[10-2513]

Pequeña máscara en barro con la representación de la dualidad vida-muerte, Fue encontrada en Tlatilco, Estado de México, y en ella podemos apreciar el concepto de

**dualidad tan importante desde etapas muy tempranas en Mesoamérica. Se manifiesta al estar descarnada la mitad del rostro, mostrando la cuenca del ojo vacío, el hueso malar y los dientes, en tanto que el otro lado tiene piel que vemos presente en la mitad de la nariz. Los párpados, los labios e inclusive la lengua.**

**La concepción de dualidad partía de la observación que el hombre tenía de los cambios (de la naturaleza, en donde a lo largo del año había una temporada de secas en que todo moría y faltaba el agua y una temporada de lluvias en que las plantas volvían a renacer. Esto era importante para pueblos agrarios que dependían en buena medida de la agricultura, por lo que su relación con el calendario era sumamente importante.**

**Esta máscara se encontró relacionada con otras piezas de cerámica como parte de los entierros que durante muchos años fueron excavados en Tlatilco, aldea agrícola cercana a la Ciudad de México. EMM**



# La dualidad vida muerte \* *Lluvia y sequía*

---



## FIGURA FEMENINA CON DOS CABEZAS

Tlatilco. Preclásico Medio  
Cerámica

16 x 5.5 x 2.5 cm

MNA, INAH, México, D.F.

[10-77549]



**Figura humana femenina con dos cabezas. Esta fue otra manera de simbolizar la dualidad vida-muerte entre los pueblos del Preclásico, en donde en diferentes culturas podemos ver piezas similares a la presente. No hay que olvidar que en este momento la agricultura era una de las formas de subsistencia económica y que por lo tanto la tierra y el agua cobraban una importancia fundamental para las aldeas que dependían de lo anterior.**

**El concepto de dualidad fue parte central del pensamiento de estos pueblos que observaban en la naturaleza el cambio cíclico de estaciones en donde la vida y la muerte estaban presentes. No dudaríamos en considerar a la dualidad como el concepto rector de la cosmovisión de las culturas mesoamericanas y de donde partían no pocos mitos, rituales y la estructura del orden universal. EMM**



# La dualidad vida muerte \* *Lluvia y sequía*

---



## FIGURA CON DOS CARAS

Tlatilco. Preclásico Medio  
Cerámica

11 x 6.2 x 1.8 cm

MNA, INAH, México, D.F.

[10-2059]

A diferencia de la figura anterior formada por dos cabezas en las que cada una presenta sus rasgos como ojos, bocas, etc., esta pieza muestra dos caras en las que un ojo central

**sirve tanto para un lado como para otro de las dos caras, es decir, que tiene tres ojos.**

**Se trata de una figura femenina desnuda en donde el sexo se nota claramente y los muslos están abultados, típico de las figurillas de esta época que se han asociado con la fertilidad.**

**La técnica con que está elaborada es la conocida como pastillaje, en la que se agregan pedacitos de barro para formar los ojos, boca y otros elementos como adornos que forman el tocado.**

**Lo interesante de estas figurillas es que desde temprana época las culturas agrarias aldeanas advirtieron los cambios de la naturaleza y los plasmaron a través del barro de una manera evidente.**

**El hombre y los dioses llevan en sí esa dualidad tan significativa en el mundo prehispánico. EMM**



# La dualidad vida muerte \* *Lluvia y sequía*

---



## **FIGURA CON DOS CABEZAS**

**Occidente de México. Preclásico  
Cerámica**

**7.7 x 3.4 x 1.3 cm**

**MNA, INAH, México, D.F.**

**[10-2057]**

**Figura de barro en la que vemos, una vez más, la presencia de la dualidad remarcada en un cuerpo humano con dos cabezas. Es interesante constatar que en el Preclásico de**

**varias regiones se dio este tipo de representación en que la vida y la muerte están presentes como unidad cíclica en que una sigue a la otra, tal como ocurre en la temporada de secas y lluvia.**

**Como puede apreciarse, la concepción de un pueblo agrario obviamente va a estar relacionada con todo aquello de lo que depende su propio desarrollo y subsistencia, como es el caso de la agricultura. Agua y tierra van a ser deificadas y de la muerte nacerá la vida como una constante presente en la naturaleza. EMM**





## Sala 7

# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---

Muchos son los dioses que se relacionan con la vida y variados los atributos que les son propios. Ehécatl-Quetzalcóatl es el dios del viento, elemento que precede a la lluvia, esta última representada por Tláloc, dios del agua y del rayo, quien junto con Chalchiuhtlicue, su esposa, guarda estrecha relación con la tierra a la que fertilizan como también lo hace el sol para producir las plantas tan necesarias al hombre. El crecimiento de las plantas está regido por deidades específicas: Xilonen, diosa del maíz tierno, y Chicomecóatl, deidad agraria.

Tanto la siembra como el crecimiento y recolección de los frutos se acompañaban con rituales y ceremonias propiciatorias, ya que los dioses tenían su parte benéfica, como enviar el agua a la tierra.

Pero también podían enviar granizo, sequía o lluvia en demasía que provocaban la muerte de las plantas, por lo que era necesario mantener el lado positivo de los dioses para que esto no ocurriera.

---

## Piezas Exhibidas



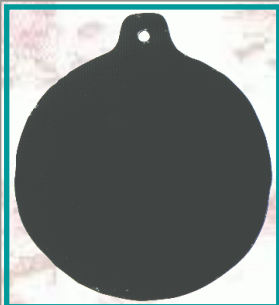
- ***Tezcatlipoca***

Representación en obsidiana del dios creador Tezcatlipoca. Este dios era el patrono de los guerreros, príncipes y hechiceros.



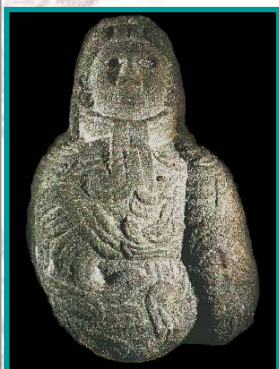
- ***Espejo humeante***

Columna que representa en el extremo un relieve con un espejo humeante, principal atributo del dios Tezcatlipoca y que de hecho le da nombre.



- ***Objetos de obsidiana***

Uno de los atributos de Tezcatlipoca es un espejo de obsidiana, que refleja la noche.



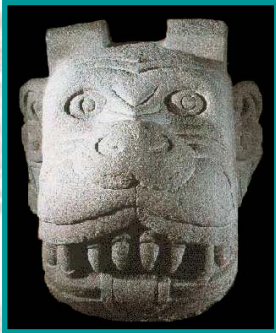
- ***Quetzalcóatl***

Dios creador que representa a la dualidad por naturaleza. Mitad aire y mitad tierra, la serpiente emplumada es una de las deidades prehispánicas más importantes.



- ***Quetzalcóatl***

Quetzalcóatl se encuentra en los linderos de lo mítico y lo real, ya que se funde con el héroe cultural nacido en Tula. Es el dios creador por excelencia, dios sostenedor que presidía las ciencias y las artes.



- ***Xólotl***

Quetzalcóatl también es Venus y Xólotl es su gemelo precioso. Su misión consiste en viajar al Inframundo cuando el planeta desaparece del horizonte.



- ***Corte de caracol***

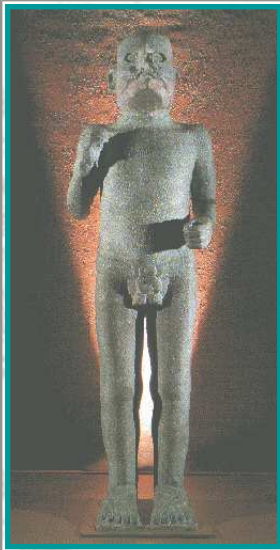
El caracol es el atributo principal de Quetzalcóatl en cualquiera de sus advocaciones y es símbolo de vida, generación y principio, lo que coincide con la tradición de Quetzalcóatl como creador del hombre.



- ***Brasero. Sacerdote de Quetzalcóatl***

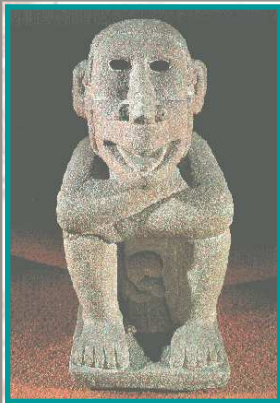
Sus ricos atavíos y las bolas de copal - resina de árbol de uso ceremonial - que sostiene en sus manos, nos indica que posiblemente se trate de un sacerdote dedicado al culto a la serpiente emplumada.





- ***Ehécatl-Quetzalcóatl de Calixtlahuaca***

La advocación más popular de Quetzalcóatl es como dios del viento, llamado Ehécatl. Es Ehécatl quien limpia y barre para dar paso a los proveedores de la lluvia, Tláloc y sus tlaloques.

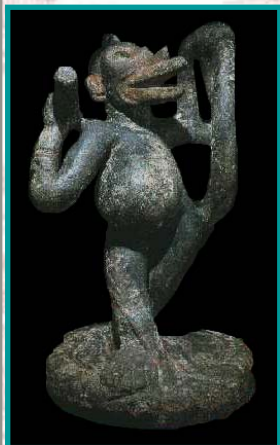


- ***Ehécatl sentado***

El dios Ehécatl-Quetzalcóatl lleva siempre su máscara de pico de ave en la boca, instrumento que le permite generar el viento.



- ***Ehécatl***



- ***Mono-Ehécatl***

El mono es un animal asociado al viento. En la leyenda de la creación del Quinto Sol, durante la era 4-Viento, Quetzalcóatl se convirtió en Sol; Tezcatlipoca lo derribó y se formó un gran ventarrón por el cual todos murieron; salvándose sólo algunos hombres en forma de monos.



- ***Vasijas policromadas***

Recipientes en forma de caparazón de tortuga, hechos en barro policromado.



- ***Almena de Tláloc***

Tláloc es una combinación de jaguar y de serpiente. Es el dios de la lluvia y su culto se remonta hasta la cultura olmeca de La Venta.



- ***Olla Tláloc***

Tláloc es el agua divinizada, fecundador de la tierra, residente de las más altas montañas, donde se forman las nubes. Era una deidad benéfica que tenía también su lado negativo al enviar rayos, heladas, inundaciones y granizo, todo lo cual podría destruir las cosechas.



- ***Relieve de Tláloc***

Los rasgos característicos de Tláloc se muestran claramente en este relieve: anteojeras formadas por dos serpientes que se encuentran al centro para entrelazarse y formar la nariz; otra serpiente como bigotera enmarca su boca, de la que emergen los colmillos.



• ***Divinidad asociada a Tláloc***

Quizá se trate de la representación de algún sacerdote dedicado al culto a Tláloc, lo que se deduce por las grandes anteojeras que lleva en su rostro y que son elementos característicos de la deidad de la lluvia. En los rituales que se le dedicaban a este dios se acostumbraba vestir con sus atavíos ya sea al sacerdote o a la víctima a sacrificar.



• ***Lápida de Tláloc***

Además de los rasgos característicos del dios del agua, este sacerdote lleva en sus manos un bastón florido y un *chicahuaztle* o sonaja común a los dioses del agua y la vegetación.



• ***Chalchiuhtlicue***

Chalchiuhtlicue es "La de la falda de jade", diosa del agua de los ríos, lagos y lagunas del mar.

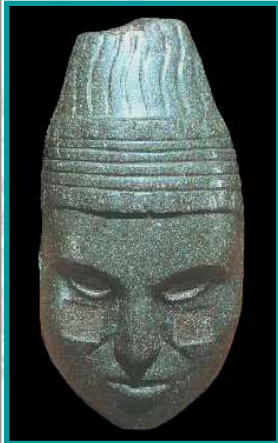


• ***Lápida de Chinola***

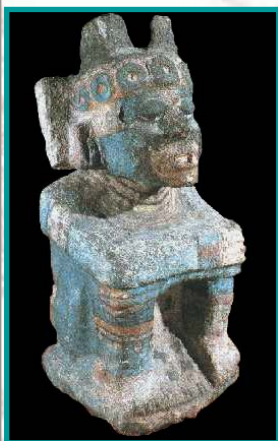
Representa a la diosa del agua Chalchiuhtlicue con un gran tocado, emergiendo de las fauces del Señor de la tierra. Al reverso están representados varios Tlaloques.



- ***Escultura de Chalchiuhtlicue***  
En esta representación, la diosa Chalchiuhtlicue lleva entre sus manos un recipiente para contener agua.



- ***Máscara de Chalchiuhtlicue***  
La fiesta de Chalchiuhtlicue se celebraba en el mes de *Atlacaualo*, que quiere decir "carencia de agua", y en ella se sacrificaban niños para procurar la dispensa de la diosa.



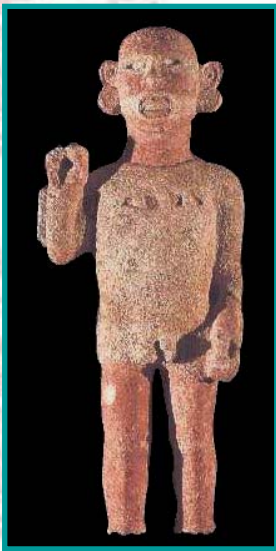
- ***Nappatecuhtli***  
Es una divinidad asociada a los dioses del agua. Su nombre quiere decir "Cuatro veces Señor" y se le adoraba invocando los cuatro puntos cardinales, para que allá mandara las lluvias.



- ***Chac Mool***



- ***Xipe-Tótec***  
Simboliza la regeneración de la tierra; por ello se le relaciona con la fertilidad, la renovación y el cambio.



- ***Xipe-Totec***

Recordemos que portar la piel del sacrificado sobre la propia tenía el significado de la renovación, a través de la muerte, para seguir viviendo. En esta escultura se aprecia a la divinidad con la máscara y en la parte posterior los nudos que detienen la piel superpuesta.



- ***Xipe-Totec***

Este dios representa la renovación de la tierra y participa en el proceso en el que intervienen también el agua, la semilla y el sol.

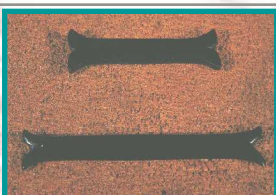


- ***Brasero de Xipe-Totec con tocado***



- ***Chimalli de Yanhuitlán***

Xiuhcóatl o Serpiente de fuego que representa el rayo del sol. Escudo de Yanhuitlán y pectoral con una deidad solar de Zaachila.



- ***Narigueras de obsidiana***



- *Pectoral de oro*



- *Dos Xiuihcóatl de oro*

---

## Más piezas



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## TEZCATLIPOCA

Mexico. Postclásico tardío

Piedra (obsidiana)

12.5 x 9.5 cm

MNA, INAH, México, D.F.

[10-9642]

*Tezcatlipoca* es "El espejo humeante", dios común y contrario a otras deidades del panteón prehispánico. Es patrono de guerreros, príncipes y hechiceros; dios del frío

que representa el cielo nocturno; dios de la providencia - que era invocado en los momentos de más peligro - y que tenía el don de la ubicuidad. Su atributo principal es el espejo que humea; su disfraz es el tigre y su emblema un cuchillo de obsidiana, que representa el viento negro.

*Tezcatlipoca*, junto con *Quetzalcóatl*, son los creadores del mundo y en ese mundo dual que todo lo regía, representaban la oscuridad y la luz, la maldad y la bondad. Consustancial y a la vez contrario a *Quetzalcóatl*, *Tezcatlipoca* es junto con éste quien levantó el cielo cuando se cayó al término del Cuarto Sol y ambos trazaron el camino que se ve en el cielo, la Vía Láctea. Comúnmente el espejo que lo caracteriza puede encontrarse en la sien o en lugar de uno de sus tobillos, lo que tiene su explicación: cuando en ciertas latitudes la constelación de la Osa Mayor (que los antiguos nahuas veían como un tigre) desaparece del cielo por el horizonte, la faltante estelar se traspola al propio cuerpo de *Tezcatlipoca*, a su propia esencia, como una suerte de mutilación.

La obsidiana es uno de los símbolos sustantivos de *Tezcatlipoca*, y no es de extrañar que la materia prima de esta escultura sea precisamente esta piedra. En ella se ve a la deidad sentada con las rodillas flexionadas, llevando los adornos característicos, como son las orejeras, el pectoral, las ajorcas y muñequeras, y el tocado, elaborado por una banda decorada con círculos en todo el derredor. LC





# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## ESPEJO HUMEANTE

Mexica. Postclásico tardío

Piedra (andesita)

94 x ø 46 cm

Museo de Santa Cecilia Acatitlán, INAH,  
Estado de México

INAH, MNA [000089]

*Tézcatl*, espejo de obsidiana que refleja la imagen y la noche. Es el principal atributo de Tezcatlipoca, cuya fiesta

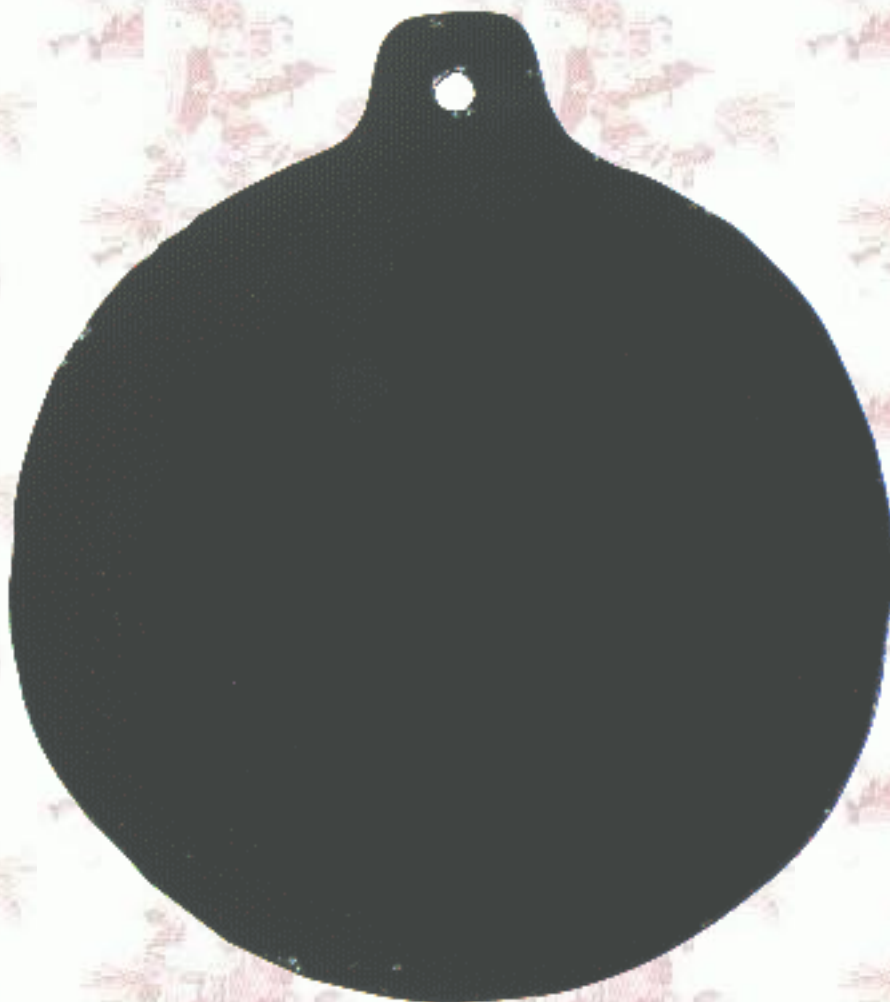
se celebraba en el mes llamado *Tóxcatl*; época de calor y sequía, en la que el exceso de sol y la falta de agua podrían acarrear hambre en la población. En contraposición, se le invocaba también en el mes *Teotleco*, cuando el exceso de lluvias y la falta de sol podrían acabar con las cosechas a punto de ser levantadas.

Era un dios providencial que estaba dispuesto a actuar como contrario al dios que causaba dichas calamidades. En este relieve, ubicado en el Museo de Santa Cecilia Acatitlán, el lenguaje de las formas que simbolizan a Tezcatlipoca y que le dan nombre se manifiestan magistralmente para representar al Espejo Humeante, formado por media circunferencia decorada con varias bandas y a su vez rematada por ocho representaciones de borlas de pluma, que significan el sacrificio. Al centro y partiendo de una banda de piel de tigre que simboliza el cielo nocturno, se desprenden dos volutas de humo que ondulando ocupan la otra mitad del círculo. Sobre la piel de tigre, asoma la cabeza de un fémur humano. El fuste de este cilindro no tiene decoración alguna y se desconoce su función original y el sitio exacto de su hallazgo. Procede de la Ciudad de México. LC



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## **ESPEJO DE OBSIDIANA**

**Mexica. Postclásico tardío**

**Piedra (obsidiana)**

**21.41 ø 18.5 cm**

**MNA, INAH México, D.F.**

**[10-229945]**

**Ya hemos apuntado que uno de los atributos de Tezcatlipoca es un espejo de obsidiana, el cual refleja la noche. Este ejemplar proviene de la colección del Museo**

## **Nacional de Antropología.**

**En su parte superior tiene una pequeña protuberancia con un orificio para poder colgarse; muy probablemente como parte de los atavíos, ya sea del sacerdote que presidía el ritual en honor del dios, o por el joven que vestido como el mismo Tezcatlipoca y que en la fiesta llamada *Tóxcatl* sería sacrificado. Un año antes de dicha celebración, se elegía a un joven valeroso y apuesto (generalmente un prisionero de guerra).**

**Durante ese año era enseñado por los sacerdotes en los fines modales de la alta jerarquía; era adorado y celebrado cual si fuera el mismo dios y agasajado por cuatro doncellas que serían sus compañeras un mes antes de la inmólación. Comía y bebía a su gusto y paseaba tocando música de flauta, en medio de un gran júbilo. El día de su muerte y precedido por los sacerdotes que se encargaron de su educación y complacencia durante un año, subía las gradas del templo rompiendo las flautas para, posteriormente, postrarse sobre la piedra de sacrificios con el fin de que le arrancaran el corazón, en un ritual emotivo y doloroso. Su cuerpo deificado no era arrojado por la escalinata, sino conducido a su destino final y la cabeza era ensartada en el *tzompantli*. LC**



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## QUETZALCÓATL

Mexica. Postclásico tardío

Piedra (basalto)

70 x 49 x 44 cm

Museo Arqueológico de Apaxco. Instituto Mexiquense de Cultura, Edo. de México  
[I-10832]

Antes de partir de Tula, *Ce-Ácatl Topiltzin Quetzalcóatl*

**prometió regresar en una fecha 2-Caña. Siglos más tarde, esa fecha coincidiría con la llegada de los conquistadores españoles. Moctezuma II, sabedor de la tradición de esa promesa entendida como amenaza, confundió a Hernán Cortés con el hombre barbado que se suponía era Quetzalcóatl; se dio a la sumisión y a la derrota anticipada ante el supuesto regreso del héroe cultural que cobraría venganza por la traición legendaria de Tezcatlipoca, dando fin a sus sucesores, los poderosos aztecas.**

**El nombre de Quetzalcóatl encierra en sí no sólo el nombre de un dios con tales características, es decir, con cualidades de ave y serpiente. Encierra también el profundo concepto dual de la unión de los contrarios: el cielo, significado por las plumas de ave, y la tierra por la serpiente.**

**Esta escultura ovoidal representa a esa deidad dual por naturaleza, con la característica serpiente cubierta de plumas preciosas de quetzal. Enroscada en sí misma, levanta su cabeza, de cuyas fauces abiertas emerge el rostro de un hombre adornado con orejeras y de semblante apacible. La lengua bífida del animal se dibuja con un fino relieve. Esta concepción de la divinidad es también la unión de dos elementos en apariencia contrarios: el hombre y el animal, que se funden entre sí.**  
**LC**



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## QUETZALCÓATL

Mexica. Postclásico tardío

Piedra (basalto)

33.9 x 21 x 20 cm

MNA, INAH, México, D.F.

[10- s/n, Catálogo 112999]

La dualidad a que hemos hecho referencia, cobraba dimensiones significativas en la figura de Quetzalcóatl. Esta representación es similar a la Fig. 84 en cuanto a su

**concepción formal. Aunque de silueta mucho más voluptuosa, esta pequeña escultura presenta también al animal serpentino de cuya cabeza surge un rostro humano. La lengua bífida se marca toscamente sobre el cuerpo de la serpiente. No muestra las características plumas en relieve, lo que da pie a señalar que, con toda certeza, en su época la pieza estuvo policromada. Los colores eran aplicados sobre una fina capa de estuco y, posiblemente, cada uno tendría una carga simbólica que coadyuvaba a reforzar el contenido de la representación. Muy probablemente las plumas pudieron haber sido dibujadas y coloreadas sobre la superficie pétrea, aunque esto no deja de ser una conjetura, dada la pérdida total del colorido original. En igual circunstancia se encuentran la mayoría de las esculturas cuya superficie vemos hoy desnuda. LC**

---





# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## **XÓLOTL**

**Mexica. Postclásico tardío**

**Piedra (basalto)**

**48.7 x 76.8 x 60 cm**

**MNA, INAH, México, D.F.**

**[s/n Catálogo s/n]**

**Xólotl es el "Gemelo Precioso". Venus es representado por Quetzalcóatl en la mañana y por su gemelo Xólotl en la tarde. Es el doble, el enfermo, cuya misión no es más que la**

**de representar al planeta en su viaje al inframundo, por ocho días, para reencontrarse con la luz. Xólotl es la explicación a un fenómeno celeste, y en ocasiones se le representa feo, desnudo, con los ojos fuera de sus órbitas y con una enorme boca que hereda del perro.**

**Xólotl trasciende el nivel humano de este mundo y únicamente bajo este aspecto Quetzalcóatl puede irrumpir en un reino en que la obscuridad sienta sus reales. Por ello es el perro quien acompaña al difunto para llegar a la morada de los descarnados, pues nadie mejor que él la conoce y sólo él ha regresado. La cabeza de Xólotl que mostramos es una representación naturalista de la raza típica mexicana, el xoloixcuinle con su piel arrugada y hocico semiabierto; pero los atributos iconográficos que lleva la sitúan muy lejos de ser simplemente eso. La deidad lleva un par de orejeras, formadas por elementos circulares y triangulares, y las dos protuberancias que se observan coronando su cabeza, son características de Xólotl. De este modo, una lectura más profunda nos lleva al ámbito de lo dual, que es la esencia misma del pensamiento mesoamericano. Procede del centro de la Ciudad de México. LC**



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## **CORTE DE CARACOL**

**Mexica. Postclásico tardío**

**Piedra (basalto)**

**29.5 x 33 x 7.5 cm**

**MNA, INAH, México D.F.**

**[10-156319]**

**El caracol, ya sea entero, ya sea en corte longitudinal o transversal, es el atributo distintivo de Quetzalcóatl desde épocas teotihuacanas. Puede portarlo como pectoral, como orejeras o como parte de su tocado.**

**El caracol es símbolo de vida, generación y principio; y el hecho coincide con la tradición que hace de Quetzalcóatl el procreador del hombre. Existen muchos ejemplares de figuras de caracol tratadas como entidades aisladas, pero cuyo simbolismo remite siempre a la figura sempiterna de Quetzalcóatl. Tal es el caso de esta escultura en relieve que representa el corte transversal de un caracol marino. Fue empleada quizá como almena en algún edificio o templo asociado al culto de la serpiente emplumada, en cualesquiera de sus advocaciones. LC**

---



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## **BRASERO SACERDOTE DE QUETZALCÓATL**

**Maya. Postclásico tardío**

**Cerámica**

**58.2 x 36 x 32 cm**

**Museo Regional de Antropología, INAH,  
Palacio Cantón, Mérida Yuc.**

**[10-251125]**

**Representación de algún sacerdote dedicado al culto a Quetzalcóatl, llamado *Kukulkán* en la zona maya. Porta un gran yelmo en forma de cabeza de jaguar, en cuya parte superior se encuentra la boca del brasero; tras éste, un penacho de plumas cae por la espalda. Lleva orejeras circulares y en su centro se observa un elemento alargado. Porta una especie de chaleco sobre su blusón, encima del cual se observa un pectoral en forma de un gran corte de caracol, que lo identifica inequívocamente con Quetzalcóatl. Del pectoral penden cuatro cuentas en forma de cascabeles alargados. Lleva un faldellín con un taparrabos sobrepuesto y sus pies portan sandalias. El brazo izquierdo (al espectador) luce un brazalete y sus manos sostienen sendas bolas de copal. Su rostro de típicas facciones mayas se muestra angulado en la parte del mentón y ancho de las mejillas hacia arriba. Su boca se encuentra semi-abierta y en la barbilla se localiza una joya muy común entre los pueblos mesoamericanos llamada bezote. Los ojos están sumamente juntos, dando la sensación de estrabismo y los párpados fueron trabajados con gran realismo. LC**



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



# **EHÉCATL CALIXTLAHUACA**

**Mexica. Postclásico tardío**

**Piedra (basalto)**

**176 x 56 x 50 cm**

**Museo de Antropología e Historia del Estado de México.**

**Instituto Mexiquense de Cultura**

**[10-109262]**

**Como hemos apuntado, Quetzalcóatl era una de las deidades principales del panteón mesoamericano. Es un dios creador y sostenedor que presidía las ciencias y las artes. Confundido en los linderos de lo real y lo mítico, Quetzalcóatl se transfigura en varias advocaciones; una de ellas, de la que ya hemos hablado, es la serpiente emplumada; otra, *Tlahuizcalpantecuhtli* o Venus: una tercera es la representación del Hombre-Tigre-Pájaro-Serpiente: una más es la figura de *Xólotl* y una última, a la que nos referiremos ahora, que es la advocación como Ehécatl, dios del viento.**

**Previo a la lluvia, un viento en ocasiones suave y en otras vigoroso, forma remolinos en las llanuras, a modo de rabo de nube, levantando los objetos poco pesados que se encuentran en la superficie. Es Ehécatl quien limpia y barre para dar paso a los proveedores de la lluvia, los tlaloques. El atributo que distingue a Ehécatl es una máscara en forma de pico de ave que le permite soplar y que se observa claramente en esta extraordinaria figura. De espléndida factura, la representación de Ehécatl se muestra esbelta, espigada, de contornos suavemente redondeados. Su cuerpo inmóvil porta un pequeño *máxtlatl* que apenas cubre los genitales, así como un par de sencillas sandalias. La posición de sus brazos y la colocación de los**



**dedos de las manos posiblemente respondan a que esta escultura llevó algunos estandartes o emblemas relacionados a su actividad divina. La característica máscara conserva restos de pigmento rojizo y tras ella se vislumbra el rostro del dios, en cuyas órbitas oculares posiblemente hubo incrustaciones de concha y piedra para simular los ojos, mismas que se han perdido. LC**

---



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## **EHÉCATL SENTADO**

**Mexico. Postclásico tardío**  
**Piedra (granito y obsidiana)**  
**41 x 18 cm**  
**MNA, INAH, México D.F.**  
**[10-48]**

**En esta pequeña escultura, el dios está sentado al modo**

que acostumbran los indígenas, con sus piernas flexionadas y sus brazos descansando sobre las rodillas. La entrepierna se encuentra levemente separada para dejar ver el nudo del taparrabo o *máxtlatl*. Es evidente la sencillez de las líneas que dibujan el nacimiento del cabello en la frente y los trazos que dan forma a las orejas, desprovistas de todo adorno, al igual que los rasgos que dibujan los dedos de los pies. Los ojos simulados por placas ovoidales de obsidiana otorgan al rostro expresión de vitalidad.

Como en otras representaciones de Ehécatl, esta obra guarda también restos de pigmento rojo en el pico y azul en el cuerpo. LC



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## **EHÉCATL**

**Mexica. Postclásico tardío**

**Piedra**

**22.7 x 14 x 15.7 cm**

**MNA, INAH, México D F.**

**[10-162646]**

**El movimiento tímidamente expresado por una leve inclinación de la cabeza hacia uno de sus lados, mirando al**

**cielo y la postura del cuerpo sentado con una pierna flexionada y sostenida por una mano, y la otra descansando sobre el muslo en una posición un tanto despreocupada, dan a esta escultura de Ehécatl un tono menos grave y suntuoso que otras representaciones cuyo hieratismo es una cualidad formal inherente. La divinidad lleva su máscara para hacer el viento con restos de color rojo y en el cuerpo se conservan evidencias de azul. Lleva su tocado en la cabeza y un par de orejeras formadas por elementos alargados que enmarcan su rostro. LC**

---



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## **MONO-EHÉCATL**

**Mexica. Postclásico tardío**

**Piedra**

**60 x 37 x 33 cm**

**MNA, INAH, México, D.F.**

**[10-116784]**

**El mono es un animal asociado a Ehécatl- Quetzalcóatl.**

**Según narra el relato de la "Leyenda de los Soles", durante el Sol de Viento, es decir la era *Nahui-Ehécatl*- 4 Viento-Quetzalcóatl se convirtió en Sol. Entonces el jaguar Tezcatlipoca, su contrincante en la supremacía de las eras, lo derribó de un zarpazo, lo que provocó un gran ventarrón que echó por tierra todos los árboles. Murieron la mayoría de los hombres, quedando sólo algunos en forma de monos.**

**El mono también se asocia a los dioses de la sensualidad, como Xochipilli, pues representa el lado hedonista y lúdico de los nahuas. A diferencia de las piezas hasta ahora descritas, esta obra se distingue por su movimiento y la gracia con la que el mono se desenvuelve girando sobre su eje vertical, como un remolino de viento. La cola, que semeja una serpiente, es levantada por una de las manos de simio hacia arriba, pasando por atrás de su cabeza, para terminar en la otra mano. En la base de la escultura puede observarse el crótalo de la serpiente. El mono lleva puesta la máscara de pico de ave tan característica de *Ehécatl*- Quetzalcóatl, pigmentada de rojo, como era la costumbre. Otras zonas de la figura guardan todavía restos de color azul y rojo, así como parte de la capa de estuco que servía como base para recibir los colores. La pieza fue encontrada en la esquina de José Ma. Izazaga y Pino Suárez, durante las excavaciones del Metro de la Ciudad de México. LC**



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---





# **HUEHUETÉOTL Y EHÉCATL CON CUERPO DE TORTUGA**

**Mexica. Postclásico tardío  
Cerámica  
11.5 x 13.5 x 19 cm  
Museo del Templo Mayor, INAH,  
México, D.F.  
[10-263538]**

**Mexica.  
Postclásico tardío  
Cerámica  
10.5 x 13 x 19.5  
cm  
Museo del Templo  
Mayor, INAH,  
México, D.F.  
[10-262535]**

**Como hemos visto, una de las advocaciones de Quetzalcóatl es la de dios del viento, llamado Ehécatl. El atributo que distingue a Ehécatl es una máscara en forma de pico de ave. Una de estas dos vasijas de cerámica, cuya forma general semeja un caparazón de tortuga, tiene en un extremo la cabecilla de este dios. La otra vasija tiene la imagen de Huehuetéotl, el "dios viejo", a quien ya nos hemos referido y que se representa precisamente como un anciano.**

**El estilo decorativo de ambas piezas es una imitación de la cerámica policroma que se elaboraba en la región de Cholula, Puebla, la cual era especialmente apreciada por los mexicas.**

**Estas piezas, junto con otras tres semejantes, fueron localizadas de una caja de ofrenda en las excavaciones de recimentación de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México. Es probable que sean contemporáneas a la etapa constructiva IV del Templo Mayor, hacia 1440. LC**



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## ALMENA DE TLÁLOC

Teotihuacana. Clásico

Piedra

136 x 91 x 13.5 cm

MNA, INAH, México D.F.

[10-81817]

Tláloc es una combinación de jaguar y de serpiente. Es el dios de la lluvia y del rayo, su color es el azul y habita en la región sur. La antigüedad de su culto se remonta hasta la cultura olmeca de Tabasco y Veracruz.

**Esta almena es una estilización de los rasgos propios de Tláloc. Proviene de la zona arqueológica de Teotihuacan, en la cual la profusión de imágenes de este dios es sorprendente, tomando en cuenta que la economía básicamente agrícola del pueblo teotihuacano requería del agua para su desarrollo y subsistencia. El culto a Tláloc se revela en todo tipo de manifestaciones artísticas; ya sea pintura mural, cerámica, escultura y en elementos arquitectónicos como la pieza que mostramos, en la que la imagen del dios se sintetiza a su mínima expresión, resaltando los atributos propios de su personalidad. Cuatro colmillos emergen de una enorme boca abierta; su nariz animal se dibuja hacia los extremos superiores y de la boca surge una gran lengua bífida, como dos corrientes de agua, que resalta el carácter serpentino de Tláloc. Con trazos geométricos, apenas suavizados en los bordes pulidos para lograr ligeras curvas en el diseño, esta magnífica representación de Tláloc es la esencia misma de la divinidad, sin mayores atributos. Existen varios ejemplares similares a este, lo que indica que pertenece a una serie de almenas que decoraban algún templo. LC**



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## OLLA TLÁLOC DE CERÁMICA

Mexico. Postclásico tardío

Cerámica

35 x 31.5 p 21 cm,

con el mascarón, 31.5 cm

Museo del Templo Mayor, INAH,

México, D.F.

[10-220302]

Tláloc es la lluvia divinizada, fecundador de la tierra,

residente de las más altas montañas, donde se forman las nubes. Ometecuhtli, dios dual creador por excelencia, dio organización al agua, para lo cual creó a Tláloc para las aguas del cielo y a su compañera y hermana Chalchiuhtlicue, para las aguas terrenales, ríos, lagos, lagunas y mares. Su residencia, el llamado Tlalocan, fue entendida por los cronistas como "paraíso", como contraparte del Mictlán, el lugar de los descarnados, que ellos interpretaron como "infierno". Tenía su principal adoratorio en el Templo Mayor de Tenochtitlan, compartido con el dios Huitzilopochtli. Tláloc era una deidad benéfica, pero que también tenía su lado negativo, ya que en ira podía enviar el destructor rayo, heladas, inundaciones y granizo que destruían las cosechas. Por ello en su fiesta principal, que se celebraba en el mes Acahualco, le dedicaban niños y doncellas jóvenes, a los que sacrificaban en lagos o en las cumbres de los montes, para procurar la lluvia y por lo tanto fructíferas cosechas, determinantes para la subsistencia de la población. Esta representación del dios hecha en cerámica policromada, muestra los rasgos iconográficos más sobresalientes y característicos de la deidad, lo que hace fácil su reconocimiento, esto es, anteojeras formadas por dos serpientes que se encuentran al centro y se entrelazan para formar la nariz; una serpiente como bigotera que enmarca la boca, de la que emergen dos colmillos. Como ornamentos porta grandes orejeras rectangulares con un pendiente al centro. Lleva sobre su cabeza un tocado con salientes en color blanco. El color azul, presente en casi toda la vasija, es atributo del agua y en particular el de este dios. En su interior se encontraron conchas de madreperla y cuentas de piedra verde, símbolos del agua. La olla fue localizada con el rostro orientado hacia el templo del dios Tláloc, en la ofrenda 56, lado norte del Templo Mayor, correspondiente a la etapa constructiva III, data de entre los años 1427 y 1440. LC



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## RELIEVE DE TLÁLOC

Mexica. Postclásico tardío

Piedra (basalto)

10 x 34 x 27.5 cm

MNA, INAH, México, D.F.

[10-222120]

El nombre de Tláloc quiere decir "El que hace brotar"; presidió uno de los cuatro Soles, el tercero, era que terminó con una lluvia de fuego, según la "Leyenda de los Soles".

Este relieve con la efigie de Tláloc muestra con toda



**sencillez los rasgos característicos de divinidad tan venerada y de la que dependía la subsistencia alimenticia de los pueblos prehispánicos. Las clásicas anteojeras enmarcan los ojos de Tláloc y sobre ellas una serpiente con los extremos enrollados se une al centro trezándose en dos partes para formar la nariz. Esta serpiente se adorna con plumas que semejan las cejas del rostro. Sobre su boca, otro elemento serpentino forma la bigotera también característica de esta deidad. Seis colmillos emergen de la boca y el rostro se encuentra flanqueado por dos orejeras circulares.**

**Esta imagen se encuentra en el interior del bloque de piedra; del otro lado, la representación de un animal escamado acompaña a la deidad. Se trata de un lagarto llamado Cipactli, como imagen del monstruo de la tierra.  
LC**



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## TLÁLOC

Costa del Golfo. El Zapotal

Clásico tardío

Cerámica

48 x 32 x 41 cm

Museo de Antropología de Xalapa, Veracruz.

[49 PJ3991]

La escultura en cerámica que nos ocupa, muestra a un

**hombre sentado con los brazos descansando sobre sus rodillas. Ajorcas en las pantorrillas, unos cactli rematados en moño en la parte del empeine, sus muñequeras y un máxtlatl son sus atavíos. Sobre la cabeza lleva un tocado de tiras de papel, algunas de las cuales caen sobre los hombros; otras enmarcan su rostro afilado, el que se encuentra adornado por dos grandes aros en torno a sus ojos, elementos que se asocian a las anteojeras del dios Tláloc. Posiblemente se trate de un sacerdote dedicado al culto al dios del agua, cuya postura impasible aparenta un estado de meditación. En el ritual dedicado a este dios, se acostumbraba vestir con los atavíos del dios al elegido que sería sacrificado en su honor. LC**

---



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## LÁPIDA DE TLÁLOC

Mexica. Postclásico tardío

Piedra

48 x 34.5 x 14 cm

MNA, INAH, México, D.F.

[11-4078]

El relieve de este sacerdote del culto a Tláloc muestra algunas de las características iconográficas del brasero

anterior, es decir, el sacerdote porta algunos atributos de la divinidad del agua. Viste un faldellín, ajorcas en las piernas, sandalias, brazaletes, un tocado de plumas que nacen de una banda que se ciñe a su frente y un pectoral de cuentas con una gran piedra verde *chalchihuite* al centro. La cara del sacerdote está enmascarada con el rostro de Tláloc. Sus manos llevan, una, el bastón florido, y la otra su *chicahuaztle* o sonaja. LC

---



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## CHALCHIUHTLICUE

Mexica. Postclásico tardío

Cerámica

33 x 33.5 x 1.3 cm, Ø boca: 17cm

Museo del Templo Mayor, INAH,

México, D.F

[10-168820]

Chalchiutlicue, "la de la falda de jade", diosa del agua de ríos, lagos, lagunas y del mar. Según los mitos aztecas, el ser supremo Ometecuhtli creó cuatro dioses llamados Xipe, Tezcatlipoca, Quetzalcóatl y Huitzilopochtli; estos

cuatro dioses crearon a su vez a Tláloc y a su hermana Chalchiuhtlicue y les dieron por encargo ser dioses del líquido. En la sucesión de Soles o eras que precedieron al Quinto Sol, los dioses se encargaron de alumbrar al mundo, entre ellos Chalchiuhtlicue, en cuyo reinado el cielo que era de agua cayó sobre la tierra, es decir, hubo un gran diluvio. Ella alumbró al mundo 312 años, en la era *Nahui- Quiahuitl* o 4-Agua. Como todas las representaciones de esta diosa, existen elementos iconográficos característicos y éstos son la banda que adorna su frente, con dos borlas flanqueando su rostro; nariguera y detrás de la cabeza un tocado que semeja papel plegado, común a las deidades del agua. Sobre su *quexquémitl* se aprecia un pectoral compuesto de dos círculos concéntricos, que representa la piedra verde o *chalchihuite*. Su mano izquierda - dibujada por incisión - porta un palo sonaja, el llamado *chicahuaztli*, consistente en una especie de lanza de madera con punta dentada, con una esfera entre éste y el mango, donde se introducían piedrecillas o bolitas de madera para hacer ruido a manera de sonaja. Este instrumento es común también a otros dioses relacionados con el agua y la fertilidad y tenía poderes mágicos .

Esta pieza podríamos confinarla en un círculo casi perfecto, del cual únicamente sobresale la boca de la olla misma, lo que habla de la destreza del artista alfarero que la modeló. En el interior de la misma fueron encontrados otros objetos relacionados con el agua; una concha *Spondylos* y una piedra verde labrada. Se descubrió a la entrada de la Cámara II del Templo Mayor, en la etapa constructiva IVb, entre los años 1469-1481. LC

---





# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## LÁPIDA DE CHINOLA

Huasteca. Postclásico

Piedra

100 x 41 x 5.5 cm

MNA, INAH, México, D.F

[10-46686]

**Esta lápida procede del cerro de Chinola, cercano al Castillo de Teayo, en Veracruz, y presenta problemas de interpretación. Está ampliamente estudiada desde principios de siglo en que Seler la identifica como una Chalchiuhtlicue.**

**La diosa porta un enorme tocado de diseño geométrico sobre su cabeza y en cuya base se observan siete puntos. En el ángulo superior derecho (al espectador) se asoma una serpiente por detrás de las plumas del tocado, que por lógica simetría aparecería en el lado contrario, mismo que está destruido. Luce su blusón terminado en punta; sus elaboradas orejeras enmarcan el impasible rostro de la divinidad, cuyas delicadas manos se posan sobre el pecho.**

**En la parte inferior del bloque se trabajó la representación de la tierra, por medio de una gran boca abierta y de la que emerge la diosa. La cara invertida del monstruo de la tierra tiene sus ojos enmarcados por sendas cejas y por su labio de doble banda asoman los dientes. Seler interpreta esta escena como el agua que emerge de la tierra. En la parte posterior, se encuentra el relieve de cuatro personajes recostados de perfil, sobrepuestos unos a otros como si fueran cayendo, cuyos atavíos se componen de penachos de plumas largas, orejeras, faldellín con cinturón de plumas en la parte posterior, pectoral en forma de disco, brazaletes y ajorcas. Cada uno de ellos lleva en su mano derecha una sonaja *chicahuaztle* propia de las deidades del agua y en la izquierda una jarra efigie decorada con una máscara que nos recuerda los rasgos de Tláloc. Dichos atributos asocian a estos personajes con los *tlaloques*, divinidades menores del agua. LC**

---



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## ESCULTURA DE CHALCHIUHTLICUE

Mexico. Postclásico tardío

Piedra (basalto)

81.5 x 40 x 34 cm

MNA, INAH, México, D.F

[10-222905]

Su nombre quiere decir "la de la falda de jade". Su fiesta se celebraba en el mes *Atlacahualo*, que quiere decir

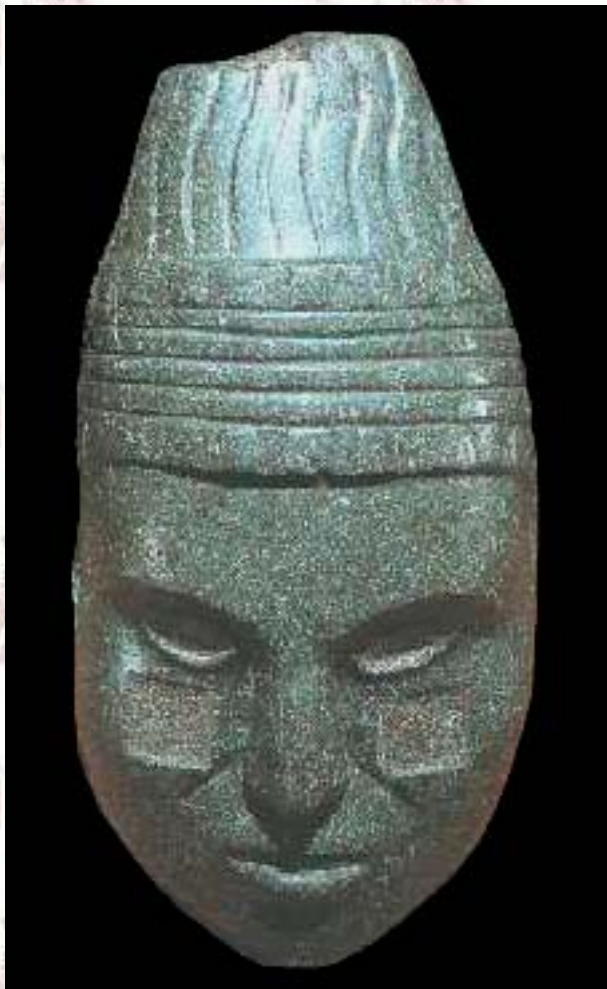
**"carencia de agua", y en la que se sacrificaban niños para procurar la dispensa de los beneficios de esta diosa. Chalchiuhtlicue era representada como una joven doncella, con su faldellín y su *quexquémitl* o blusón; sobre su cabeza una banda que en los códices está pintada de azul y blanco, con dos borlas cayendo a los lados del rostro. Su nombre calendárico es *Chichuei-Malinalli* - 8-Yerba - y su devoción se manifestaba entre los pescadores, los que transitaban en canoas por canales, ríos y lagos y por los campesinos, entre otros. Esta escultura representa a la deidad con algunos de los atributos ya descritos. Entre sus manos sostiene un recipiente. Las formas de esta escultura se contienen dentro de un rectángulo, respondiendo a su carácter monolítico. Manos y pies están magnificados en relación al resto del cuerpo, lo mismo que la cabeza, en la que destaca la firmeza de sus rasgos indígenas. LC**

---



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## MÁSCARA DE CHALCHIUHTLICUE

Mexico. Postclásico tardío

Piedra verde

37 x 17.5 cm

MNA, INAH, México, D.F

[10-15717]

**El uso de la máscara en el México prehispánico era habitual; el hombre se convertía en poseedor de las cualidades del ser cuya máscara portaba. De ese modo se adoptaba otra personalidad diferente a la de la realidad**

**cotidiana, como una especie de fuga en la búsqueda del otro Yo. Existen dos tipos básicamente: la máscara propiamente dicha, con orificios en los ojos y que se portaba sobre la propia cara, empleada en todo tipo de ritos y ceremonias, y las máscaras-rostro, de carácter funerario. Estas últimas eran aderezadas con incrustaciones de diversos materiales para simular ojos y dientes; en ocasiones portan adornos, como las orejeras, e inclusive algunas muestran orificios en los que se tejían mechones de pelo o adornos de papel o plumas, todo lo cual les confería un gran realismo. Existe un tipo de máscaras en pequeño formato, que se usaban como pectorales, y otras manufacturadas en metal.**

**Las máscaras-rostro generalmente no son retratos y el uso funerario que se les daba queda comprobado hasta el momento. Otras máscaras de uso ritual son las representaciones de dioses. La máscara de Chalchiuhtlicue de la colección del Museo Nacional de Antropología representa el rostro de la diosa del agua hecho en piedra verde, llevando un tocado en la cabeza y con incrustaciones de turquesa en las mejillas, mismas que se han perdido. Las piedras verdes como el jade, la turquesa y la esmeralda, etc., se asociaban por su color con las deidades del agua. LC**



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## **NAPPATECUHTLI-XIUHTECUHTLI**

**Mexica. Postclásico tardío**

**Piedra**

**40 x 17 x 18 cm**

**MNA, INAH, México, D.F**

**[10-116776]**

**Nappatecuhtli es el "Señor de la estera"; es una divinidad**



asociada a los dioses del agua. Su nombre quiere decir "Cuatro veces Señor" y es uno de los llamados *tlaloques*; adorado por aquellos que fabricaban petates, *icpales* y demás enseres elaborados de las cañas y los juncos, como proveedor del agua necesaria para estos materiales.

Algunos investigadores plantean que si el nombre de una deidad se relaciona con el número cuatro, podemos tener la certidumbre de que se trata de una adoración a los puntos cardinales, y se dice que a Nappatecuhtli, Cuatro veces Señor, se le adoraba invocando los puntos cardinales para que allí mandara las lluvias. El hecho de que esta figura lleve algunos elementos iconográficos propios del dios Xiuhtecuhtli, podría reforzar esta idea pues el dios viejo o del fuego preside el centro, de donde parten los cuatro rumbos del universo.

La figura de Nappatecuhtli que presentamos se encuentra sentada con las piernas flexionadas y ligeramente separadas; los brazos descansan sobre sus rodillas; porta un tocado, como el de Xiuhtecuhtli, con dos protuberancias, una banda sobre la frente decorada con una serie de círculos concéntricos y papel plegado en la nuca. Su cuerpo está pintado básicamente de azul y franjas rojas con caracolillos blancos decoran algunas partes de su cuerpo. Su rostro se encuentra maquillado con una banda negra que a manera de máscara rodea la boca semi desdentada; líneas de pintura negra sobre fondo blanco simulan los ojos que dirigen la mirada hacia abajo. Luce nariguera y orejeras azules. Como puede apreciarse, esta figura es una combinación de dos deidades que tienen que ver con los rumbos del mundo. La posición del cuerpo, la boca desdentada y el tocado característicos de Xiuhtecuhtli, como deidad ubicada en el centro del universo, fundidos con el azul del agua y los caracolillos que definen a Nappatecuhtli como un *tlaloque* que se

invocaba hacia los cuatro rumbos. LC

---



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## CHAC MOOL

Mexico. Postclásico tardío

Piedra (basalto)

74 x 108 x 45 cm

MNA, INAH, México, D.F

[10-10941]

El 29 de septiembre de 1943, en la esquina que forman las calles de Venustiano Carranza y Pino Suárez, fue encontrada esta escultura que muestra las características comunes a las figuras de Chac Mool; se trata de un hombre semiacostado, descansando sobre sus antebrazos, con las piernas flexionadas y la cabeza viendo a un lado, que se supone es el sur. Sobre su vientre, un gran

***cuauhxicalli* sostenido por sus manos aguarda quizá los corazones de alguna ceremonia de sacrificio humano o una ofrenda al dios de la lluvia. Dicho recipiente está decorado con los llamados *quincunces* y bordeado por corazones invertidos. Sobre la superficie se halla una imagen de Tláloc con sus rasgos típicos. El personaje lleva un collar de varios hilos de cuentas, con una placa rectangular en el centro, que cae sobre su brazo, dada la posición que guarda su cuello. Muñequeras y ajorcas también hechas de cuentas adornan sus brazos y piernas. Los pies portan elaboradas sandalias adornadas con cuchillos en la parte del talón y se deja entrever parte del máxtlatl o taparrabos que pasa por sus caderas. La cabeza del personaje porta un tocado de plumas que cae por la espalda, adornado con un elemento en forma de flor; lleva orejeras y su cara luce una máscara con los atributos de Tláloc, el dios de la lluvia en el centro de México. En la parte inferior del bloque de piedra se encuentra la representación de Tlaltecuhтли, el dios de la tierra, con sus acostumbradas coderas y rodilleras formadas por caras fantásticas acompañado por un pez, un caracol y dos cuchillos. Recordemos que el dios Tlaltecuhтли se representaba en la parte inferior de algunas esculturas para estar ubicado en contacto con la tierra, como debe de ser. En esta obra vemos cómo los aztecas adoptan una figura de origen culturalmente muy distinto y de épocas alejadas entre sí, adaptándolas a las necesidades de su propio culto. LC**



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## **XIPE-TÓTEC EN CERÁMICA**

**Costa del Golfo. Postclásico**

**Cerámica**

**39 x 15 cm**

**MNA, INAH, México, D.F.**

**[10-78143]**

**Xipe-Tótec era una deidad extremadamente importante. Simboliza la primavera y por ello se le relaciona con la fertilidad, la renovación y el cambio. Los ritos a Xipe-**

**Tótec eran sangrientos, pues se llevaban a cabo desollando a las víctimas para posteriormente vestir al sacerdote de la tierra con esa piel fresca y nueva.**

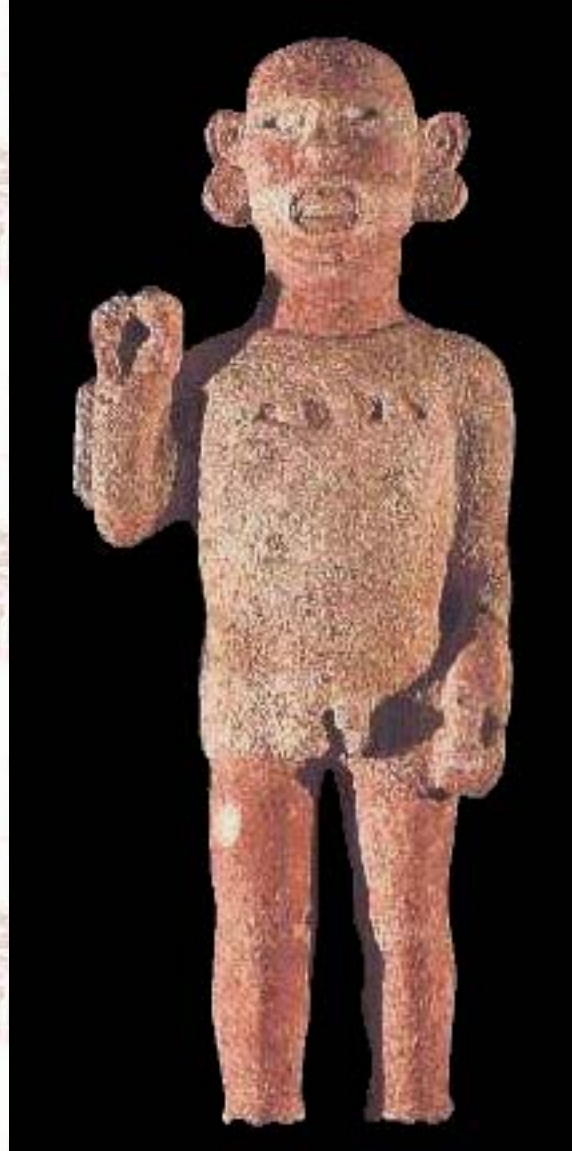
**Las representaciones del dios Xipe muestran, siempre, a un personaje vestido con otra piel humana, que se adivina ya sea por las costuras, las uniones, la doble boca y las dobles órbitas oculares o por dobles manos y dobles pies.**

**La figura de cerámica a la que haremos referencia es la representación de lo que en apariencia es un adolescente que porta la piel desollada de un reciente victimado. Se aprecian las dobles bocas y ojos. La figura se encuentra sentada y se observa que la piel del sacrificado llega hasta media pierna. El dramatismo de la figura se hace todavía más evidente por la cabeza tornada hacia un lado, como en un gesto teatral, que le otorga a esta pieza un carácter especialmente distintivo. LC**



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## **XIPE-TÓTEC**

**Mexica. Postclásico tardío**

**Piedra**

**93 x 37 x 16 cm**

**Museo Arqueológico de Apaxco.**

**Instituto Mexiquense de Cultura, Edo. de México**

**[1-10838]**

**En este caso, el dios Xipe-Tótec esculpido en piedra porta la piel sobrepuesta al cuerpo como una malla, en cuya parte posterior se observan tres nudos que la detienen; por el frente tiene un adorno hecho por cinco cortes que permiten ver el cuerpo del dios por debajo de ella. Su cara muestra la doble boca y doble órbita ocular. Porta orejeras como únicos adornos. La figura ha logrado desprender uno de sus brazos del cuerpo, llevándolo hacia arriba, en actitud de detener algún emblema, como también es el caso de la figura 109 que veremos más adelante. Recordemos que el portar la piel del sacrificado sobre la propia tenía el significado de la renovación a través de la muerte para seguir viviendo. LC**

---





# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



# XIPE-TÓTEC

**Mexica. Postclásico tardío**

**Cerámica**

**97 x 35 x 24 cm**

**Museo Regional de Puebla, INAH, Puebla**

**[10-203061]**

**Debe haber resultado sumamente contradictorio para los primeros testigos europeos, el hecho de que un dios que requería de rituales de desollamiento fuese patrono de una de las actividades más delicadas que existen: la orfebrería. En efecto, Xipe-Tótec preside a los joyeros. Posiblemente su culto se remonte a Teotihuacan y su fiesta se hacía durante los días de marzo, en que se efectuaban las siembras. Como hemos apuntado, esta fiesta se llamaba *Tlacaxipehualiztli*, que quiere decir "Desollamiento de hombres". Durante las ceremonias, los sacerdotes vestidos con pieles humanas, interpretaban danzas dedicadas a la agricultura. El deseo de que la tierra se renueve y otorgue buenos frutos es el significado esencial de estos ritos. La escultura en cerámica policromada del Museo Regional de Puebla es similar en sus características esenciales a la descrita anteriormente, con la diferencia de que ésta lleva una piel que fue trabajada con textura, simulando la grasa que se encuentra adherida a la piel en su parte interna. LC**



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## **BRASERO DE XIPE-TÓTEC CON TOCADO**

**Mexica. Postclásico tardío**

**Cerámica**

**40 cm base ø 32 cm**

**MNA, INAH, México, D.F.**

**[10-2201]**

**Esta pieza en cerámica muestra a Xipe- Tótec, cuyo nombre quiere decir "Nuestro Señor el Desollado", portando un elaborado tocado sobre su cabeza, compuesto de elementos almenados y una banda frontal de círculos. La piel que porta se representa por dos bandas que se entrecruzan y se detienen en el frente por un gran pectoral**

**circular. De acuerdo a la descripción que de este dios hace el fraile Sahagún, Xipe es de color amarillo. Porta una rodela de color igualmente amarillo y un cetro donde se supone tiene su semilla.**

**Los que descuidaban su culto se enfermarían de sarna, postemas y otras enfermedades en la cabeza y los ojos. En caso de padecerlas, el enfermo hacia el voto de vestir la piel de un desollado cuando se celebraran los ritos de Xipe-Tótec, durante la fiesta de Tlacaxipehualiztli. LC**

---



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## CHIMALLI DE YANHUITLÁN

Mixteca. Postclásico tardío

Oro y turquesa

7.7 x 8.3 cm; 46.19 gr

MNA, INAH, México, D.F.

[7-2685]

Esta es la representación de un escudo indígena llamado chimalli. Proviene de Yanhuitlán, en la zona mixteca de Oaxaca. Está considerado como una de las obras de orfebrería prehispánica más célebres y en su elaboración se combinan las técnicas de martillado, la filigrana y la cera perdida. En la técnica de la cera perdida, un núcleo

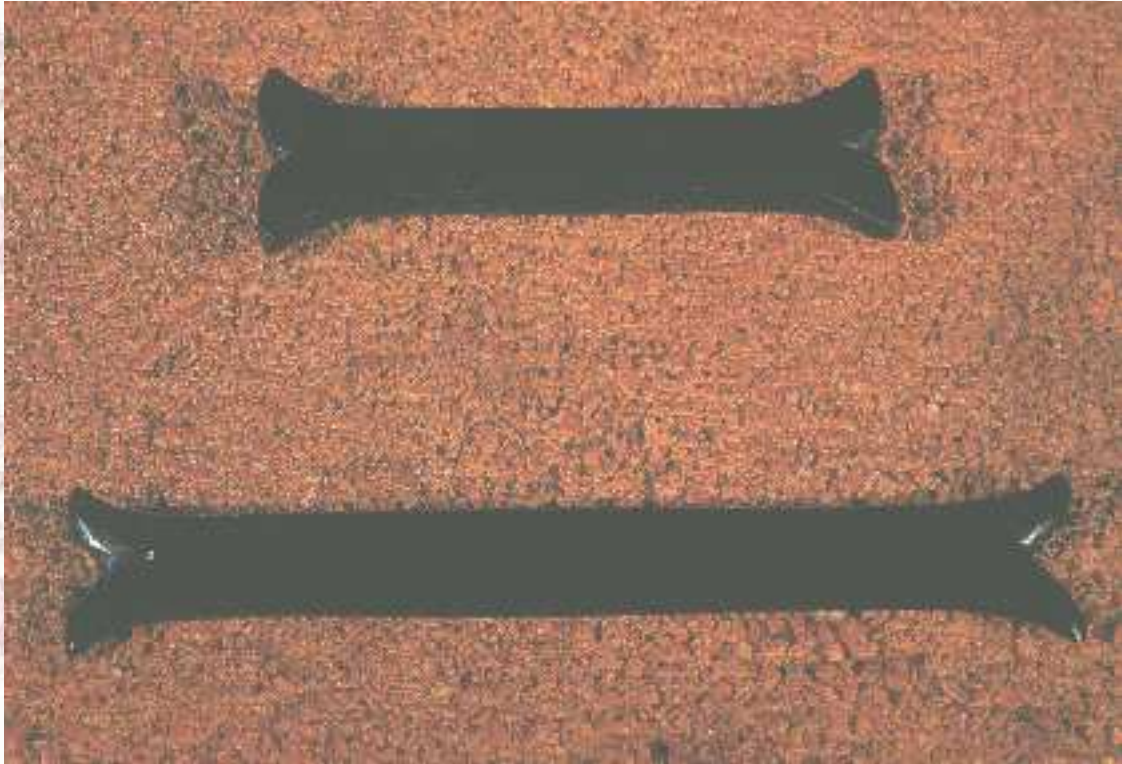
de barro con la forma del objeto a trabajar era recubierto por una fina capa de cera y a su vez cubierto por otra capa de barro con dos orificios. El oro fundido era vertido por uno de los agujeritos e iba desplazando a la cera que salía por el otro agujero. Una vez enfriado, se rompía la capa de barro y con un elemento puntiagudo se rompía también el núcleo. Esta sucesión de capas que se colocan, cumplen su función y desaparecen para dar paso a la obra terminada, nos recuerda el proceso que sufre la tierra, que muda sus capas secas para dar lugar a la tierra reverdecida y fértil. El patrono de los orfebres era Xipe-Tótec.

El *chimalli* está compuesto por un círculo rodeado de hilos de filigrana que forman ondas apretadas semejando plumas. En su interior, una greca escalonada, típica del estilo decorativo mixteca, tiene como fondo pequeños mosaicos de turquesa. Acompaña al escudo un haz de cuatro flechas, cuyas puntas y extremos contrarios sobresalen a cada lado del círculo. De la parte inferior pende un grupo de once cascabeles tubulares. Esta pieza de inigualable calidad artística pone de manifiesto la gran maestría con la que los creadores mixtecos trabajaron la orfebrería. Ellos dieron fama y renombre a esta actividad que llegó tardíamente a Mesoamérica. LC



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## NARIGUERAS DE OBSIDIANA

Mexica. Postclásico tardío

Piedra (obsidiana)

9.8 x 3.3 x 0.7 cm

Museo del Templo Mayor, INAH,  
México, D.F.

[10-251264]

Mexica. Postclásico  
tardío

Piedra (obsidiana)

14.3 x 2.8 x 1.7cm

Museo del Templo  
Mayor, INAH,  
México, D.F.

[10-220247]

**Estas placas de obsidiana se localizaron en la ofrenda 13, bajo la plataforma de los templos de Tláloc y Huitzilopochtli, en la fachada principal del Templo Mayor, en lo que sería la etapa constructiva IVb (1469-1481). Se trata de dos objetos finamente trabajados en obsidiana verde, por las técnicas de desgaste y pulido. Tienen forma de "cola de golondrina" y se les conoce como "narigueras" por su semejanza con los elementos que se observan en las representaciones de dioses en las diferentes manifestaciones artísticas. Sin embargo, se han encontrado objetos similares a estos adornando, por ejemplo, el tocado, los brazos y el máxtlatl del dios Xipe-Tótec, o como adorno en algunos objetos utilizados en ciertas festividades religiosas. Es evidente, de cualquier manera, que estas placas son de carácter ritual. Recordemos que los atavíos de las divinidades mesoamericanas son complejos y cada elemento iconográfico que los compone tiene una carga simbólica específica, en muchas ocasiones determinada por el color, lo que obstaculiza su estudio sobre todo en el caso de la escultura, en la que la mayoría de la policromía se ha perdido. No obstante, algunos objetos son fácilmente reconocibles por su aspecto formal, como el caso de la representación de la piedra *chalchihuite*, por citar alguno.**

**LC**





# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## PECTORAL DE ORO

Mixteca. Postclásico tardío

Oro

11.3 x 9.9 cm; 128.18 gr

MNA, INAH, México, D.F [10-394602]

**"El que va alumbrando". Del sol dependía el acontecer de la vida; jugaba un importante papel dentro del proceso agrícola y por lo tanto la subsistencia misma del ser humano estaba determinada por su presencia. Según los mitos, el hombre fue creado para alimentar y adorar al sol**

**y diariamente se le celebraba, especialmente durante los equinoccios y solsticios, pero su fiesta principal se celebraba en el día Nahui Ollin - Cuatro- Movimiento - de acuerdo con su desplazamiento cósmico. Por obvias razones, el oro se relacionaba con el sol.**

**El metal se recolectaba en forma de pepitas que eran fundidas en hornos calentados con carbón y se vendía en los mercados dentro de canas de pluma, de modo que pudiera verse el contenido con toda claridad. La cera perdida se combinaba con otras técnicas, como son el martillado, el chapeado, el forrado y la filigrana. Este pectoral de oro proviene de Zaachila, en la región mixteca. Está formado por un disco solar con sus rayos y con representaciones de punzones de sacrificio, alternándose unos con otros. En el centro, una deidad muestra un prominente vientre, en contraposición a los brazos y piernas que se muestran delgadas y que lucen pulseras y ajorcas. El dios porta un pectoral de dos hilos y cuentas redondas. De su tocado se desprende un par de mechones de pluma que caen a los lados. Una gran nariguera adorna su rostro y un par de orejeras circulares lo flaquean. Hacia la parte posterior del pectoral, se proyectan dos grandes lengüetas del mismo material, pero sin decoración alguna.**  
**LC**



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## DOS XIUIHCÓATL DE ORO

Mexica. Postclásico  
Oro  
16.5 x 2.6 cm; 3.20 gr  
MNA, INAH, México, D.F.  
[10-3302] (7-2595-B)

Mexica. Postclásico  
Oro  
16.5 x 2.6 cm; 3.47  
gr.  
MNA, INAH, México,  
D.F.  
[10-3302] (7-2595-A)

**El sol estaba personificado por un dios llamado Tonatiuh, aunque compartía muchos atributos con otras deidades, principalmente con Huitzilopochtli, quien decía "Por mí ha nacido el sol", en referencia a que siendo el dios de la guerra, de él dependía el alimento que proporcionaban los cautivos que morirían en sacrificio. Los animales asociados a Tonatiuh son principalmente el águila y las codornices, así como las mariposas de vistosos colores, a diferencia de las *itzpapalotl* o mariposas de obsidiana que se relacionan con la muerte.**

**El astro tiene su paraíso al que van los guerreros y las mujeres muertas de parto, como se verá más adelante. Las serpientes de fuego llamadas *xiuhcōatl* representan el rayo solar, son la coa divina que permite la generación de las plantas y cobran vida en estas dos placas de oro. Ambos diseños son idénticos. Se trata del perfil de una serpiente de fauces abiertas y colmillos salientes. Su cola se transforma en un rayo representado por tres elementos triangulares, a modo de puntas de flechas colocadas en serie y separadas del cuerpo del animal por dos barritas y un círculo. Estos símbolos del rayo solar están manufacturados en finas placas de oro, trabajadas con la técnica del martillado. Tienen unas pequeñas perforaciones, lo que indica que se utilizaron cosidas a la indumentaria. Proviene de excavaciones efectuadas en el Centro de la Ciudad de México, en la zona del Templo Mayor. LC**



## Sala 7

# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---

### Piezas Exhibidas

---



- ***Rayo solar de Teotenango***  
Esta escultura representa un rayo solar. Tonatiuh es el sol. Interviene en el proceso de fertilización de la tierra cuando sus rayos la penetran.



- ***Xochipilli***  
Xochipilli era otra deidad relacionada con la tierra, la fertilidad y la vida. Era patrono de la música y los juegos.



- ***Chicomecóatl***  
Diosa de los mantenimientos, del sustento. Presidía el culto al maíz de forma preponderante.



- ***Chicomecóatl***  
Estas esculturas de la diosa Chicomecóatl muestran las características que distinguen a este tipo de representaciones, es decir su gran tocado adornado con flores.



- ***Chicomecóatl y Chicomecóatl con mazorcas en las manos***



- ***Relieve de Chicomecóatl***  
El nombre de Chicomecóatl se traduce como 7-Serpiente. Esta es una representación literal de su nombre.



- ***Xilonen***

Otras divinidades presidían el culto al maíz, de acuerdo a las diversas etapas de evolución de la planta. Esta escultura representa a Xilonen, quien era la diosa del maíz tierno o jilote.



- ***Pitao Cozobi***

El dios de maíz entre los zapotecas era Pitao Cozobi. Porta un gran tocado formado por la máscara de un animal fantástico a su vez adornado con plumas y mazorcas de maíz.



- ***Deidades de la vegetación***

La multiplicidad de representaciones de dioses de la vegetación o de la fertilidad da muestra de la importancia que para los pueblos agrícolas tenía la siembra de alimentos para su subsistencia.



- ***Calabaza***

Posiblemente este tipo de obras formaba parte de algún tipo de ofrenda de carácter agrícola o quizá ocupaban un importante sitio en la imaginería de los templos dedicados a la fertilidad.



- ***Caracol marino***

El caracol marino es uno de los símbolos más profundos en contenido filosófico. Es signo de fertilidad, generación, nacimiento y origen.



- ***Pulgas***

La fauna cobró una importancia vital, siendo parte del entorno que comparte con el hombre y al que incluso sustenta como alimento. Las pulgas fueron deificadas por el hecho de alimentarse de sangre.



- ***Conejo sentado***

El Conejo, *Tochtli*, era el nombre del octavo día del calendario, así como el primero de los años que alternado trece veces sumaba los 52 años del siglo mesoamericano.

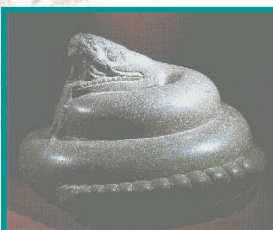


- ***Vasija en forma de conejo***



- ***Cabeza de serpiente teotihuacana***

Cabeza monumental de serpiente. Proviene del templo de Quetzalcóatl en la Ciudadela de Teotihuacan.



- ***Serpiente enroscada***

El culto a la serpiente es tan antiguo como el dominio de la tierra por el hombre y está asociado con la fertilidad.





- ***Serpiente policromada***

La vinculación de la serpiente con la tierra y el concepto de fertilidad que se le atribuye convirtió a este animal en figura central de pueblos principalmente agrícolas.



- ***Coyote***

El coyote es un mamífero rapaz, que estaba relacionado con la sexualidad humana y la propiamente animal.



- ***Jaguar***

El culto al jaguar se remonta a los orígenes de la cultura misma. Llamado *ocelotl*, los aztecas ubicaron a este felino dentro de uno de sus más importantes mitos, el de la creación del Quinto sol.



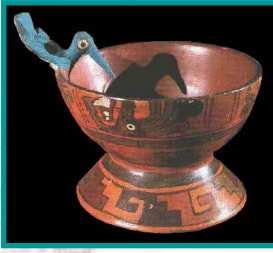
- ***Jaguar***

*Ocelotl* era el nombre del decimocuarto día de las veintenas - calendario solar -, así como el de la segunda trecena del Tonalámatl - calendario ritual. -



- ***Lápida del águila***

En el México antiguo, el águila era la representación simbólica del sol como guerrero supremo que lucha contra los poderes de la noche.



• ***Copa de Zaachila***

En el pensamiento mexicana, Huitzilopochtli, el dios de la guerra, era simbolizado por un colibrí, su nombre era Colibrí Zurdo y era la encarnación del sol.



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



# CETRO CON RAYO SOLAR

**Mexica. Postclásico tardío**

**Piedra (basalto)**

**110 x 26.5 x 15cm**

**Museo Arqueológico del Estado de México. "Dr.  
Román Piña Chan".**

**Instituto Mexiquense de Cultura. Edo. de México  
[A-52215]**

**Esta escultura en piedra representa a un rayo solar; proviene del Museo de Teotenango. Como puede observarse, el simbolismo fálico se evidencia en toda la pieza. En la parte superior se encuentra superpuesta una serie de puntas de flecha. El rayo solar penetra la superficie y gracias a una acción concertada con los demás elementos que intervienen en el proceso de generación de vida, como el agua, es que la tierra brinda sus frutos al ser fecundada. Los diseños de *chicahuaztli* o bastones que se asocian a las deidades del agua son muy similares. LC**



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## **XOCHIPILLI**

**Mexica. Postclásico tardío**

**Piedra (basalto)**

**21 x 29 x 28.5 cm**

**Museo del Templo Mayor, INAH,  
México, D.F.**

**[10-222122]**

**Su nombre significa "Príncipe o Señor de las flores", por lo que se deriva que se subordina a las flores, teniendo bajo su cuidado su germinación. Su fiesta, llamada *Xochilhuítl*, era movable. Cuatro días antes de ella, hombres y mujeres celebraban ayuno, comiendo únicamente al mediodía. El día de la celebración**

**decapitaban codornices y los asistentes se autosacrificaban con púas de maguey. Un sacerdote se vestía a la manera de la deidad. Con danzas y cantos celebraban el día del príncipe de las flores.**

**Xochipilli era adorado principalmente en comarcas como Xochimilco, que desde tiempos prehispánicos era un invernadero y sembradío de flores; también era el dios patrono de los jugadores de *patolli*, que se jugaba con dados y semillas, sobre un petate pintado como tablero, así como de otro tipo de juegos. La cabeza de Xochipilli que se encuentra en la bodega del Museo Nacional de Antropología, porta un tocado de papel plegado y su tosca nariz se adorna con una nariguera en forma de garfios. Orejeras geométricas enmarcan el rostro de fuertes rasgos indígenas. Una suave línea bordea su frente para representar el nacimiento del cabello. LC**



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## CHICOMECÓATL

Mexico. Postclásico tardío

Cerámica

45.5 x 34.5 x 0 36.5 cm

tapa: 5 x 5; 0 29.5 cm

Museo del Templo Mayor, INAH,  
México, D.F.

[10-212977. 0/2]

**Chicomecóatl, "7-Serpiente", era la patrona más importante de la vegetación; por ello estaba considerada como la diosa de los mantenimientos. Siendo el maíz el alimento básico en la dieta mesoamericana, presidía su cultivo de manera preponderante, junto con las otras deidades que estaban dedicadas a esta planta.**

**Esta olla efigie muestra dos dioses íntimamente relacionados con la fertilidad; la mencionada Chicomecóatl y el dios de la lluvia Tláloc, uno en cada lado de la vasija, y este último pintado también en la tapa. Con clara influencia de la cerámica de Cholula, está decorada en el típico estilo llamado "códice". La "Diosa del maíz maduro", Chicomecóatl, de la que resaltan su cara y pies, lleva en la cabeza un tocado de plumas, sobre una placa frontal, y del que penden las características borlas que flanquean su rostro, policromadas en rojo y blanco; también porta orejeras. Las placas del tocado de la cabeza y del pectoral esquematizan, mediante ojos y picos, a un ave divina. El rostro de la diosa está maquillado en rojo, con bandas verticales de color negro en las mejillas. En el lado contrario de la olla se encuentra pintado "el dios de la lluvia" Tláloc, con sus rasgos característicos consistentes en anteojeras, bigotera y colmillos. Algunos símbolos que aparecen en la olla son el *chalchihuitl* o piedra preciosa, formado por un gran círculo perforado y rodeado por cuatro círculos más pequeños, así como el símbolo del *octli*, "pulque", que está representado mediante una sucesión de volutas blancas con pequeñas rayas negras. La tapa también está decorada con la imagen de Tláloc, en actitud de verter agua que sale de un recipiente que porta en sus manos.**

**La vasija se localizó en la cámara del Templo Mayor, en la etapa constructiva IVb, 1469-1481. LC**





# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



# CHICOMECÓATL DEL CASTILLO DE TEAYO

Huasteca. Postclásico

Piedra

150 x 42 x 26 cm

MNA, INAH, México, D.F.

[10-157014]

Las representaciones escultóricas de la diosa Chicomecóatl hechas en piedra, presentan similitudes sorprendentes que responden a la misma configuración iconográfica, basada sobre ciertas ideas y cañones visuales. Casi todas ellas están de frente, de pie y derechas, mirando hacia el frente a lo largo de un eje vertical; lo que da por resultado una perfecta simetría axial y la inmovilidad es una constante. La escultura huasteca que mostramos guarda esas características, que se repetirán con algunas variantes en las obras de factura azteca. Los atributos de la diosa del maíz se muestran con gran claridad: una falda y un *quexquémitl* como vestido y un gran tocado geométrico hecho de tiras de papel, adornado con dos flores en la parte superior. Esta pieza cuya verticalidad es más que evidente, logra cierta ligereza que se impone sobre su carácter monolítico. Procede de la zona de Castillo de Teayo, en Veracruz. LC



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---





**CHICOMECÓATL y  
CHICOMECÓATL CON  
MAZORCAS EN LAS  
MANOS**

## **CHICOMECÓATL**

**Mexica. Postclásico tardío**

**Piedra (basalto)**

**141.8 x 76 x 25 cm**

**MNA, INAH, México, D.F.**

**[10-2239]**

## **CHICOMECÓATL CON MAZORCAS EN LAS MANOS**

**Mexica. Postclásico  
tardío**

**Piedra roja**

**53 x 27.5 x 17 cm**

**MNA, INAH, México,  
D.F.**

**[10-224154]**

**El culto a Chicomecóatl es antiquísimo y era concebida como patrona de la fecundidad de la tierra. En los códices aparece con su enorme tocado de papel, con el cuerpo y el rostro pintados de rojo, como también es el caso de la representación de cerámica de la colección del Museo del Templo Mayor (Fig. 132).**

**Como hemos apuntado, la verticalidad de este tipo de representaciones resulta una constante y, en gran medida, está determinada por el tipo de tocado característico de Chicomecóatl. Las constantes iconográficas que aparecen en la figura huasteca se hallan aquí presentes. Estas dos figuras de la diosa están aprisionadas dentro de una estructura rectangular y son evidentes la planaridad y la frontalidad que las distinguen. Una de ellas porta en cada mano una doble mazorca de maíz, que en otras esculturas cede en importancia ante el gran tocado que ocupa el centro de atracción de la figura. LC**





# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## RELIEVE DE CHICOMECÓATL

Mexica. Postclásico tardío  
Piedra (basalto)  
29x31.5x11cm  
MNA, INAH, México, D.F.  
[10-46464]

El nombre de Chicomecóatl se traduce como "7-Serpiente" y responde a un lenguaje esotérico que se relaciona con las semillas. Las ceremonias dedicadas a esta divinidad se celebraban en el mes *Huei Tozotli*, entre los



**meses gregorianos de abril y mayo y que quiere decir "Ayuno prolongado".**

**Durante esos ritos, los altares de las casas se adornaban con plantas de maíz y en los templos se bendecían las semillas de esta planta.**

**La lápida de "7-Serpiente" que mostramos es una representación literal del nombre calendárico de la diosa. Presenta una serpiente ondulada de tal forma que se enreda formando un nudo en la parte central del diseño. De las fauces del animal emerge la figura de una cabeza humana que se encuentra hablando, a saber, por el glifo que se encuentra frente a su boca y que representa la palabra.**

**A los lados cuatro numerales de un lado y tres del otro, que suman siete, completan la escena, enmarcada toda dentro de un cuadrángulo irregular.**

**LC**



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## **XILONEN**

**Mexica. Postclásico tardío**

**Piedra (basalto)**

**19.8 x 13.4 x 11.8 cm**

**MNA, INAH, México, D.F.**

**[10-1010]**

**Si Chicomecóatl era la diosa de los mantenimientos y por lo tanto la más importante de la vegetación, otras**

**divinidades presidían el culto al maíz en sus diversas etapas de evolución. Entre ellas, destaca la figura de Xilonen, diosa del maíz tierno o "jilote". En julio se celebraban los ritos dedicados a esta diosa, en el mes náhuatl llamado *Hueitecuhíluhl* -Gran fiesta de gobernantes-, y que duraba ocho días. Se sacrificaba a una mujer joven y después de ello el pueblo comía maíz tierno. Durante esos días, las mujeres se soltaban el cabello y lo adoraban.**

**Otras deidades del maíz son Centéotl -dios del maíz en general- y la llamada Ilmatecuhtli, diosa de la mazorca vieja y seca. La representación de Xilonen del Museo Nacional de Antropología muestra un sencillo tocado, del que asoma un adorno de papel plegado que se detiene sobre su nuca. Las borlas características de los dioses de la vegetación están presentes. Porta su *quexquémitl* con iguales borlas de algodón. La figura se encuentra sentada sobre sus tobillos, en una postura muy característica de las representaciones femeninas, sosteniendo en cada mano una doble mazorca de maíz. LC**



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## **PITAO COZOBI**

**Zapoteca. Clásico**

**Cerámica**

**55 x 32 cm**

**MNA, INAH, México, D.F.**

**[10-3292]**

**La divinidad del maíz entre los zapotecas era Pitao Cozobi.**

**Porta un tocado formado por la máscara de un animal mitológico a su vez adornado con plumas. A cada lado de dicha máscara se encuentran sendas representaciones de mazorcas de maíz. Bajo el enorme tocado se observa el rostro del dios, con sus orejas adornadas por las características joyas. Luce un collar de un solo hilo de cuentas, del que se desprende una capa de plumas que cubre totalmente el tórax y los brazos. LC**

---



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---





## TRES DEIDADES DE LA VEGETACIÓN

**Mexica.  
Postclásico  
tardío  
Cerámica  
13.5 x 16.5 x 0  
11.9 cm  
Museo del  
Templo Mayor,  
INAH,  
México, D.F.  
[10-251280]**

**Mexica.  
Postclásico  
tardío  
Cerámica  
25 x 27.1 0 23.5  
cm  
Museo del  
Templo Mayor,  
INAH,  
México, D.F.  
[10-168824]**

**Mexica.  
Postclásico  
tardío  
Cerámica  
54 x 49 cm  
MNA, INAH,  
México, D.F.  
[10-1125]**

**La multiplicidad de representaciones de deidades de la vegetación o de la fertilidad, da muestra de la importancia que para los pueblos agrícolas tenía la siembra de alimentos necesarios para la subsistencia. A los dioses se atribuye el éxito o fracaso de las cosechas, y ellos tienen la responsabilidad de proveer, con su bondad, lo necesario. Al hombre le correspondía agradecer y mantener en buenos términos al dios, mediante ritos y sacrificios complicados y plenos de simbolismo.**

**Estas tres vasijas elaboradas en barro representan deidades propias de la vegetación, a decir por los elementos iconográficos que las componen. El atuendo, que se repite básicamente en las tres obras, se compone de un tocado formado por dos cuerdas trenzadas de las que penden dos pequeñas borlas. De la nuca se sostiene un adorno de papel plegado, que sobresale a los lados de la cabeza y que es típico de las deidades de la fertilidad. Portan orejeras circulares y doble collar.**

**En el centro del pectoral hay un gran disco que simboliza la piedra verde chalchihuite, enmarcado por representaciones de flores de verano, que son las que florecen al comienzo de las lluvias y constituyen el emblema de las diosas del maíz Xilonen y Chicomecóatl; la pieza correspondiente al Museo Nacional de Antropología lleva además mazorcas de maíz alternadas con las flores. En el interior de la vasija mediana se conservan restos de copal, por lo que se piensa que estos recipientes fueron utilizados como braseros para quemar la resina en los ritos de Tláloc y otras festividades relacionadas con la fertilidad. Las vasijas mediana y chica fueron localizadas en la plataforma sur de la etapa constructiva IVb del Templo Mayor: 1469-1481. La más grande pertenece a la colección del Museo Nacional de Antropología. LC**





# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## **CALABAZA**

**Mexica. Postclásico tardío**  
**Piedra (diorita)**  
**16 x 36 x 17 cm**  
**MNA, INAH, México, D.F.**

**Se conocen muy pocos ejemplares de escultura fitomorfa. La calabaza de diorita verde que se encuentra en el Museo Nacional de Antropología es muy similar a otro ejemplar que se localiza en Estados Unidos. En ambos casos una estrella formada por pequeñas hojas remata uno de los extremos; en la de México el tallo es corto y en la otra es largo y retorcido. Destaca por el excepcional pulido que semeja casi a la perfección la textura fresca de la calabaza. Este fruto conformaba la base alimenticia de los pueblos**

**mesoamericanos, junto con el frijol, el chile y el maíz.  
Posiblemente este tipo de piezas formaban parte de alguna  
ofrenda de carácter agrícola, o quizá ocupaban un  
importante lugar en la imaginería de los templos de las  
deidades de la fertilidad. LC**

---



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## CARACOL

Mexica. Postclásico tardío

Piedra basáltica

51 cm x 75 cm 0 101 cm

Museo del Templo Mayor, México, D. F.

[10-208251]

Esta escultura de un caracol marino es una de las manifestaciones artísticas más excelsas de la escultórica mesoamericana. Representa una especie del género *Strombus gigas* o caracol de ala, abundante en el Golfo de México y en los mares del Caribe mexicano.

El caracol marino es uno de los símbolos más profundos en

**contenido filosófico y cuenta con una tradición mística ancestral. La antigua filosofía mexicana explica al caracol como un signo de generación, nacimiento y origen, es decir, de la vida.**

**Quetzalcóatl, dios procreador del gégénero humano, porta como principal atributo la representación de un caracol; algunas veces en corte transversal o longitudinal. Por su origen, al caracol se le relaciona también con los dioses del agua como Tláloc y demás deidades asociadas. En las ofrendas a este dios, caracoles y conchas marinas rodeaban profusamente la imagen de la divinidad. El caracol marino era también utilizado como instrumento musical, cuyo sonido desgarrador dominaba los rituales del México antiguo.**

**Esta escultura hecha en piedra de basalto, cuyos tonos oscilan entre el gris y el sutil rosado, sobresale por su naturalismo y armonía de formas; de su ápice parten líneas incisas que van ampliándose a medida que descienden. La técnica empleada fue la del corte y desgaste. El movimiento y la perfecta proporción, logrados con gran maestría, da a esta obra un carácter artístico insuperable. LC**



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*



## **PULGAS**

**Mexica. Postclásico tardío**  
**Piedra (basalto)**  
**20 x 15 x 26.5 cm**  
**MNA, INAH, México, D.F.**  
**[10-41987]**

**Mexica. Postclásico tardío**  
**Piedra (basalto)**  
**21.9 x 19.5 x 37.4 cm**  
**MNA, INAH, México, D.F.**  
**[10-41754]**

Muchos seres de la fauna mesoamericana fueron representados en diversas manifestaciones artísticas; algunos asociados a otros dioses, como las arañas, alacranes, etc., con Tlaltecuhltli, el dios de la tierra; otros como las mariposas negras, murciélagos, etc., a Mictlantecuhltli, dios de los descarnados, - especies compartidas por ambos en no pocos casos -. Otros animales se convirtieron en seres fantásticos, como la serpiente de fuego de Huitzilopochtli y uno, especialmente, se convirtió en dios: la serpiente emplumada.

Los rostros de los dioses tienen, en muchos de ellos, rasgos animales que combinados les otorgaron características sobrenaturales; hombres-tigres- pájaros- serpientes invaden el pensamiento mesoamericano; se adquieren las cualidades de estos seres para tratar de dominar y entender a la naturaleza misma. De este modo, la fauna cobra una importancia vital, siendo parte del entorno que comparte con el hombre, al que incluso sustenta como alimento. Baste recordar el chapulín mexicana o las múltiples representaciones de ranas, conejos y perros, por citar algunos ejemplares.

Las pulgas a las que hacemos referencia son dos ejemplares que han sido identificados como tales. El ejemplar con la prominencia en la boca proviene de las excavaciones que se efectuaron en las calles de Meave y Eje Central, en 1943. Aunque las pulgas son un insecto parásito del hombre y otros animales,

el hecho de que se alimente con sangre puede dar sentido a su interpretación.  
LC

---



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## **CONEJO SENTADO**

**Mexica. Postclásico tardío**

**Piedra (andesita)**

**33 x 22 x 37 cm**

**MNA, INAH, México, D.F.**

**[10-81666]**

*Tochtli* era el nombre del octavo día de la veintena del calendario, así como el primero de los años que, alternando trece veces, suman los 52 años del siglo mesoamericano. Este animal es protagonista en algunos mitos; entre ellos, el más conocido, el del Nacimiento del Quinto Sol. En una de sus versiones se habla de que una



**vez habiéndose arrojado Nanahuatzin y Tecuciztécatl al fuego divino para surgir como Soles, ambos resplandecían con igual fuerza. Entonces Quetzalcóatl tomó una bolsa hecha con piel y forma de conejo y le asestó con ella a uno de los astros, quien se convirtió en la Luna y por ello tiene en su faz la figura de un conejo. Las representaciones de conejos son profusas, tanto en cerámica como en pintura mural y de códices, no estando excluida la escultura, en cuya técnica se talló la representación de este animal que se muestra acechante, sentado con las patas delanteras retraídas y la cabeza proyectada hacia adelante, con gran naturalismo. LC**

---



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## VASIJA EN FORMA DE CONEJO

Mexica. Postclásico tardío

Piedra (basalto)

24.1 x 14 x 10.5 cm

MNA, INAH, México, D.F.

[10-1005]

Ome-Tochtli es el nombre de una de las divinidades del pulque, su nombre significa 2-Conejo. Quien nacía en ese día del calendario, estaba predispuesto a ser un gran bebedor y aficionado a los juegos, según relata el fraile Sahagún en su *Historia general de las cosas de la Nueva España*. La vasija que mostramos tiene la forma de un conejo echado, y probablemente sirvió como recipiente de pulque para emplearlo en ceremonias rituales. LC

---



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## **CABEZA DE SERPIENTE**

**Teotihuacana. Clásica**

**Piedra volcánica**

**182 x 40 x 73 cm**

**Museo de sitio de Teotihuacan, INAH,**

**Estado de México**

**[10-411138]**

**Se trata de una escultura de bulto cuya función es de clavo arquitectónico hecha en piedra volcánica, con la representación de la cabeza de una serpiente muy**

**estilizada. Está proyectada de frente. Semeja la estructura de un bloque rectangular. Tras ella se aprecia la espiga que sirvió para empotrar la pieza en el muro.**

**Tiene las órbitas de los ojos en forma circular, rodeados por un círculo a manera de anteojera. La ceja en forma de doble banda se curva sobre el ojo y se prolonga hacia los lados y hacia atrás, enroscándose como una especie de banda de plumas. La nariz, de corte rectangular, se proyecta hacia el frente con la punta más ancha y cuadrada, en cuyo frente se observan dos orificios semejantes a los de los felinos. Al frente de la nariz salen dos bandas en altorrelieve que forman la comisura de los labios. Tiene las fauces abiertas, en donde se aprecian seis pares de colmillos, simétricamente dispuestos, en cuyo centro sale la lengua bífida, que en este caso se encuentra mutilada. En la parte superior de los labios, hacia cada lado, se aprecia un abultamiento semicircular con una banda en relieve que semeja plumas.**

**Esta escultura pertenece a los tableros del Templo de la Serpiente Emplumada, conocido como Pirámide de Quetzalcóatl, en Teotihuacan. En dichos tableros, las otras cabezas van rodeadas por un resplandor que simula plumas o los pétalos de una flor. Van acompañadas de otro personaje comúnmente asociado a Tláloc, así como de conchas y caracoles marinos. MAT**



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## **SERPIENTE ENROSCADA**

**Mexica. Postclásico tardío**

**Piedra (basalto**

**49 x 86 cm**

**MNA, INAH. México, D.F.**

**[10-81665]**

**Como hemos apuntado, el culto a la serpiente es antiquísimo y conforme pasaron los siglos y la evolución religiosa fue siendo cada vez más complicada, se le fueron atribuyendo cualidades que incluso son sobrenaturales; serpientes de fuego o provistas de plumas recorren las religiones mesoamericanas.**

**La serpiente más comúnmente representada era la de cascabel. Incluso ninguna otra especie representa a Quetzalcóatl. Muy similar a otra obra que se encuentra en el Museo Británico, esta serpiente se enrosca hacia arriba, quedando la cabeza en la parte superior. Las fauces abiertas muestran toda su estructura con mucho realismo: la cabeza descansa sobre el cuerpo en una de sus vueltas y de sus fauces abiertas emerge la lengua bífida. El crótalo está trabajado en segmentos que van disminuyendo en tamaño conforme se acercan al final. El pulido de la piedra es extraordinario y las formas sinuosas que logró el escultor son ejemplo de la capacidad artística que el mundo prehispánico legó para nuestro disfrute, aunque no fuera su propósito. LC**

---



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## **SERPIENTE POLICROMADA**

**Mexico. Postclásico tardío**

**Piedra (basalto)**

**29 x 55 ø 70 cm**

**Museo del Templo Mayor, INAH,  
México, D.F.**

**[10-168847]**

**El culto a la serpiente tuvo profundas raíces entre los pueblos mesoamericanos. Su vinculación con la tierra y el concepto de fertilidad convirtió a este animal en figura central de pueblos principalmente agrícolas. Existen representaciones de gran calidad artística; unas con un tratamiento formal ciertamente naturalista y otras con**



**características y matices fantásticos, a las que se les atribuyeron poderes sobrenaturales, pues estaban directamente relacionados con determinados dioses.**

**En este caso, el animal se encuentra enroscado en dos y medio tramos, mostrando en el anillo superior la cabeza con las características escamas elaboradas en alto relieve y pintadas sobre una fina capa de estuco en colores blanco y negro sobre amarillo. Muestra sus fauces abiertas pintadas en color rojo. La postura de su cuerpo conforma un gran recipiente, cuya función se desconoce. Esta escultura procede de las excavaciones del Templo Mayor y está fechada hacia el año 1500. LC**



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## COYOTE ECHADO

Mexica. Postclásico tardío

Piedra (andesita)

28 x 48 x 46 cm

MNA, INAH, México D.F.

[10-1100]

El coyote es un mamífero rapaz, que estaba relacionado con la sexualidad humana y la propiamente animal. Su característico hocico y orejas puntiagudas se representan con mucho realismo en esta escultura, en la que el animal se encuentra echado en una postura muy similar a la del jaguar, que veremos enseguida.

Su larga cola se prolonga por la parte inferior de la

**escultura y su largo y denso pelaje está representado por medio de incisiones ondulantes que le otorgan a la superficie gran movimiento. Su hocico semi-abierto muestra los colmillos en una actitud acechante. Parte de su espalda se encuentra descamada, dejando ver las costillas. LC**

---



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## JAGUAR ECHADO

Mexica. Postclásico tardío

Piedra (andesita)

26 x 44 x 40 cm

MNA, INAH, México D.F.

[10-81642]

El culto al jaguar se remonta a los orígenes de la cultura misma. Los olmecas fueron llamados la "cultura del jaguar", pues una de las características formales que los distinguieron son los rasgos felinos que se manifiestan en las representaciones humanas. Llamado *ocelotl*, los aztecas ubicaron a este felino dentro de uno de sus más importantes mitos, el de la creación del Quinto Sol. Tras el sacrificio de Nanahuatzin y Tecuciztécatl, narrado en la figura 54 y después de haberse arrojado al fuego también

el águila, un *ocelotl* la sigue y por ya no encontrar avivado el fuego sagrado, salió con su piel manchada.

Esta representación muestra a un felino echado, con las caderas ligeramente levantadas y una de sus patas flexionada hacia arriba. Sus patas delanteras se hallan una junto a la otra, mostrando sus filosas garras. La cabeza tiene el hocico entreabierto evidenciando sus dientes. Muestra oquedades en los ojos que posiblemente tuvieron incrustaciones para simularlos. Su piel manchada se manifiesta por medio de un excelente trabajo escultórico que devastó la superficie de la obra con pequeños círculos texturados diseminados por todo el cuerpo; al igual que la figura 151 se encuentra semidescarnada. LC



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## RELIEVE DE JAGUAR

Mexica. Postclásico tardío

Piedra

75 x 68 x 20 cm

MNA, INAH, México D.F.

[10-2237]

*Ocelotl* era el nombre del catorceavo día de las veintenas - calendario solar - así como el de la segunda trecena del *Tonalámatl* - calendario ritual - Su jeroglífico era la cabeza

de un jaguar. Además de la orden de los Guerreros águila, los Guerreros Tigre también se distinguían por su valor y gozaban de los privilegios que ofrecía el formar parte de la alta jerarquía militar. El nahual de Tezcatlipoca, patrono de los guerreros, es justamente un jaguar que representa al cielo nocturno, por sus características manchas que semejan estrellas. El jaguar es identificado así mismo como el *tepeyolotl* o "corazón de monte".

Mostramos un relieve que representa a un jaguar sentado de perfil, de cuya boca sale la vírgula de la palabra dividida en dos corrientes, una ascendente y otra descendente que termina en espiral. Tras su espalda se ubica otro símbolo similar. Posiblemente las manchas características de la piel del jaguar fueron simuladas mediante la pigmentación que, desafortunadamente, se ha perdido. LC



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## LÁPIDA DEL ÁGUILA

Mexica. Postclásico tardío

Piedra (tezontle)

34 x 44 x 12cm

MNA, INAH, México, D.F.

[10-1079]

En el México antiguo, el águila era la representación simbólica del Sol. Su culto se remonta a épocas muy antiguas. Cuenta el mito del Nacimiento del Quinto Sol en Teotihuacan, que



**cuando se arrojaron Nanahuatzin y Tecuciztécatl a la hoguera divina, un águila se arrojó también; por ello tiene las plumas hoscas y ennegrecidas.**

**El águila estaba considerada como la más valerosa de las aves y la del vuelo más alto; por lo tanto, la más cercana al astro. El Sol era concebido como el guerrero supremo, pues lucha contra los poderes oscuros que cada noche lo invaden todo, para salir victorioso al siguiente día; lo que explicará la estrecha identificación que se da entre ambos, águila y sol, en el pensamiento místico-guerrero de los aztecas. Una de las órdenes militares más importantes de la organización castrense azteca era precisamente la de los Guerreros águila, los guerreros del Sol.**

**El relieve mexicana que presentamos es la representación de un águila con las alas extendidas y su cuerpo de perfil; con las plumas simuladas a base de pequeños mosaicos esculpidos en relieve, algunas de las cuales terminan en cuchillos de pedernal. Esta característica quizá nos permite leer un mensaje que habla de sacrificio humano en honor al Sol. LC**



# Los dioses de la vida \* *El alimento de los hombres*

---



## **COPA DE ZAACHILA**

**Mexica. Postclásico**

**Cerámica**

**7.6 x 9.7 x ø 7.7 cm**

**MNA, INAH, México, D.F.**

**[10-78269]**

**En un mundo plagado de dioses y leyendas, la referencia a la mitología es indispensable para descifrar un poco más el significado de aquello que intentamos comprender.**

**Cuando los hombres morían en sacrificio, en el campo de batalla, o las mujeres morían a causa del parto, sus almas**

**iban a acompañar al Sol; como se ve más ampliamente en el capítulo dedicado a la muerte en el mundo prehispánico. A los cuatro años, se daba el portentoso fenómeno de la reencarnación.**

**Aquellos valerosos guerreros se convertían en mariposas de vivos colores y en colibríes de ágil vuelo, seres por lo tanto asociados al sol. Una copa procedente de Zaachila, en la región oaxaqueña, presenta a un pequeño colibrí parado en el borde en actitud de libar. El simbolismo que se revela es el del colibrí como representación del Sol, que desciende para beber la sangre del sacrificio. En el pensamiento azteca, Huitzilopochtli era simbolizado por un colibrí, de hecho su nombre significa "Colibrí zurdo" y era también la encarnación del sol. La copa a la que hacemos referencia quizá ya tiene relación con esa tradición, pues aunque el culto a ese dios era exclusivo de los pueblos de Anáhuac, el proceso de aculturación entre nahuas y mixtecos era evidente. LC**





## Sala 8

# Los dioses de la muerte \* *Guerra e inframundo*

---

La agricultura y la guerra fueron los dos aspectos fundamentales sobre los que se asentaba la economía de los pueblos prehispánicos.

En el caso de la guerra, los dioses mismos luchaban entre sí para crear al hombre y proporcionarle el alimento básico. La guerra entre los hombres se daba con el fin de obtener un tributo que se imponía al pueblo conquistado. Existía entre los mexicas y otros pueblos del Altiplano la "guerra florida" para tomar prisioneros para el sacrificio.

Recordemos que a los guerreros muertos en combate o sacrificio se les deparaba acompañar al Sol desde el amanecer hasta el mediodía. Las mujeres muertas en parto acompañaban al Sol desde el mediodía hasta el atardecer. Por eso el oriente era la parte masculina del universo y el poniente la femenina.

La guerra fue el medio por el cual se alimentaba el Sol para que no detuviera su andar. Algunos poemas nos hablan de ello:

*Ya se sienten felices  
los príncipes,  
con florida muerte a filo de obsidiana,*

*con la muerte en la guerra.*

**En contraposición con los dioses de la vida tenemos a los dioses de la muerte. Mictlantecuhtli y Mictlancíhuatl eran la dualidad que se encontraba en el *Mictlán*, el noveno y más profundo de los niveles del inframundo. Se les muestra descarnados y en ocasiones ricamente adornados. Para llegar al inframundo el hombre tenía que ser devorado por *Tlaltecuhтли*, Señor de la tierra, que con sus grandes fauces comía la carne de los muertos; a partir de ese momento continuaba su camino lleno de peligros para llegar, finalmente, al *Mictlán*.**

**Muchos son los animales e insectos asociados al dios de la muerte. Desde el perrito que ayudaba a cruzar el río hasta el murciélago, animal que vive en cuevas y que sale en las noches. La cueva era lugar de vida y de muerte; de ella podían nacer pueblos pero era también la entrada al inframundo, de allí su asociación con la muerte.**

**Entre los insectos tenemos arañas, alacranes y ciempiés, representados entre el pelo crespo del Señor de la tierra, *Tlaltecuhтли*.**

---

**Piezas Exhibidas**

---



- ***Murciélago***

El culto al murciélago estaba muy difundido en la región de Oaxaca. Por habitar en cuevas al murciélago se le relaciona con la noche y con el mundo de los muertos, ya que por ellas se entraba al inframundo. En el *Popol Vuh* maya se menciona al lugar donde habitan los murciélagos como uno de los pasos de entrada a *Xibalbá*;



- ***Sacerdote de la muerte***

Este sacerdote muestra el rosetón característico de las deidades de la muerte, que en este caso se ubica sobre el miembro.



- ***Relieve de la guerra***

La guerra jugó un papel importante en sociedades como las mesoamericanas ya que la conquista traía aparejado un tributo necesario para la economía.



- ***Cuchillos-rostro y "Excéntrico"***

El *técpatl* o cuchillo de sacrificio era considerado como una deidad. Representación de rostros simulados por medio de incrustaciones. Los acompaña una figura conocida como "El Excéntrico", que muestra un cráneo humano de perfil, con un cuchillo de pedernal en la nariz y su boca entreabierta.



- ***Máscara-cráneo***

Cráneo humano con incrustaciones de concha y pirita para simular los ojos. En la parte superior tiene perforaciones en las que se tejían mechones de cabello o adornos de papel. El cuchillo insertado en la cavidad nasal simboliza cortar el aire, que es un elemento vital, como simbolización de la muerte.



- ***Tzompantli***

El altar *tzompantli* era una estructura cuya base estaba decorada con cráneos de piedra recubiertos de estuco, en cuya parte superior había estacas donde se ensartaban los cráneos de los sacrificados.



- ***Copas bicónicas***

Copas relacionadas con las ceremonias de la muerte, que eran básicamente dos: la fiesta de los "muertecitos" llamada *Miccailhuitontli* y la de los muertos grandes llamada *Hueymiccaiuitl*.



- ***Urna funeraria***

*Tezcatlipoca*, además de ser un dios creador, es el patrono de los guerreros. En esta urna funeraria se ve la representación de esta deidad, con su espejo humeante en vez de uno de sus tobillos y un lanzadardos en la mano.



- ***Altar de los animales de la noche***

Este altar muestra en cada una de sus caras a animales relacionados con la tierra, la oscuridad y el inframundo.



- ***Altar de Itzpapálotl***

La diosa *Itzpapálotl* o "mariposa de obsidiana" era la patrona de los brujos malos.



- ***Relieve con motivos de sacrificio y muerte***

Este recipiente muestra símbolos de sacrificio y muerte.





- ***Mural de Tenayuca***

Fragmento de mural procedente de *Tenayuca*, que muestra motivo de cráneos y huesos cruzados.



- ***Columna vertebral***

Representación en cerámica de parte de una columna vertebral, en cuya parte inferior vemos la base anular sobre la que descansa el hueso iliaco y en la superior la base para colocar una vasija.



- ***Cabeza de hombre muerto***

La cabeza conocida como del "Hombre muerto" es una de las obras mexicanas más conocidas por su dramatismo.



- ***Perro aullando***

Los individuos que morían de muerte natural y que por el género de muerte no les estaba deparado acompañar al Sol ni ir al *Tlalocan*, debían trasladarse a la región de los descarnados conocida como *Mictlán*. Antes de llegar al noveno nivel del inframundo, había que cruzar un último río en compañía de un perro.



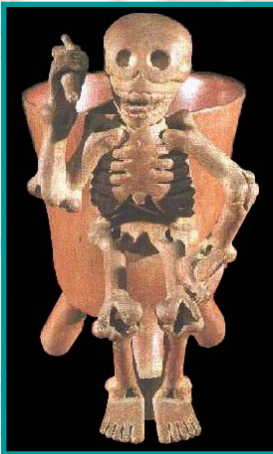
- ***Relieve de Tlaltecuhтли***

El señor de la tierra, llamado ***Tlaltecuhтли***, recibía al individuo antes de su viaje al ***Mictlán***. Se le representaba como una especie de rana feroz que todo devora.



- ***Lápida de Izapa***

***Mictlantecuhтли***, el Señor de los descarnados, era representado desde tiempos inmemorables y su culto se difundió por toda Mesoamérica.



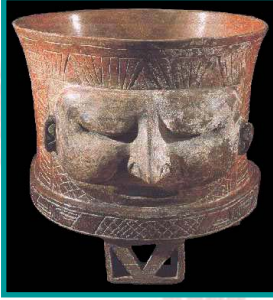
- ***Mictlantecuhтли mixteco***

Vasija trípode en barro anaranjado con una figura adosada que representa al dios ***Mictlantecuhтли***, quien lleva en la mano derecha un navajón de sacrificio.



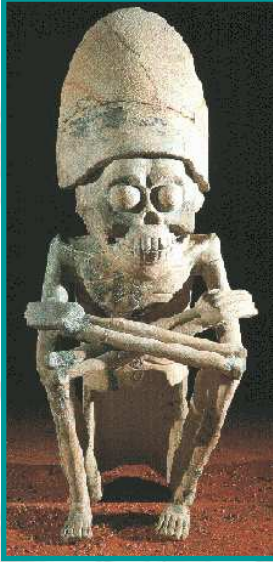
- ***Mictlantecuhтли mexicana***

Recipiente esculpido en piedra con la representación del dios de la muerte, ***Mictlantecuhтли***.



- ***Vasija del dios mofletudo***

Deidad teotihuacana, que en este caso se encuentra muerto. La urna funeraria contenía restos óseos de un infante, que posiblemente fueron ofrendados.



- ***Mictlantecuhtli totonaca***

El Señor del inframundo aquí representado lleva un gran tocado como único atavío.



- ***Rosetón de Mictlantecuhtli***

El rosetón característico de las deidades de la muerte y el inframundo que permite identificarlas consiste en un círculo de papel plegado con un cono en el centro del que se desprenden dos bandas.



- ***Cihuateteo***

A las mujeres que morían en el parto se les consideraba guerreras y les estaba destinado acompañar al Sol del mediodía al atardecer.



• ***Cihuateteo 1-Águila***



• ***Cihuateteo totonaca***

***Cihuateteo*** monumental que procede del Centro de Veracruz. La diosa está muerta, por lo que lleva los ojos cerrados. Porta su faldellín y una cabeza decapitada en una de sus manos.



• ***Clavo-cráneo***

Cráneo humano tallado en piedra que por su larga espiga en la parte posterior servía indudablemente como parte de la arquitectura de algún templo relacionado con los dioses del inframundo.



• ***Coyolxauhqui***

***Coyolxauhqui*** es la diosa de la Luna; hermana de ***Huitzilopochtli***, el Sol. Entre ellos se entabla el combate diario de los poderes diurnos contra los nocturnos. La diosa está decapitada y muerta.



• ***Cabeza semidescarnada***

Cabeza semidescarnada adornada con orejeras y nariguera de barra con un pendiente que cuelga frente a la boca.



• ***Escultura con un collar de manos y corazón***

Escultura que representa probablemente a *Tlaltecuhтли*, el Señor de la tierra.

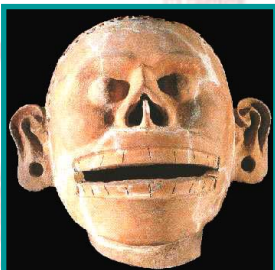


• ***Braseros ceremoniales***

Braseros asociados al culto a la muerte, con la representación de personajes descarnados.

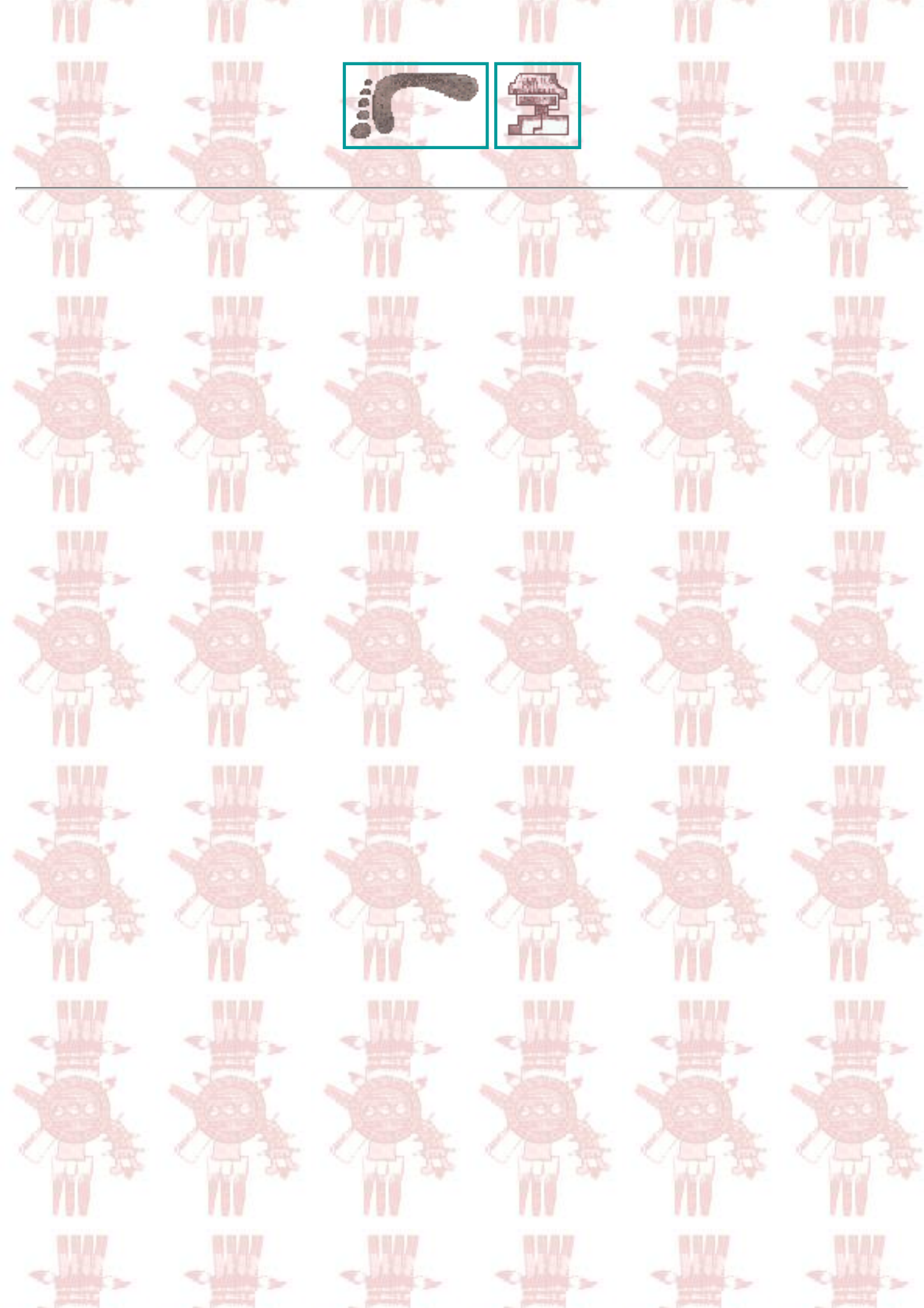


• ***Tres braseros con soporte en forma de cráneo***



• ***Mictlantecuhtli***

Escultura de *Mictlantecuhtli* con perforaciones en la cabeza para insertar cabello natural y crespo, típico de las deidades de la muerte. Lleva sus manos como garras en posición de ataque. De su tórax emerge un hígado, órgano relacionado con las pasiones humanas y el inframundo.



# Los dioses de la muerte \* *Guerra e inframundo*

---



# MURCIÉLAGO

Indefinida

Cerámica

207 x 63 x 33 cm

Museo del Templo Mayor, INAH,

México, D.F.

[10-263233]

Escultura de un hombre-murciélago compuesta de varias secciones como son la cabeza, el torso y las piernas.

Aunque el cuerpo tiene en general forma humana, la cabeza, las manos y los pies tienen los atributos del dios murciélago - llamado *Tlaczinacantli* por los mixtecos - pudiendo apreciarse la enorme cabeza con grandes orejas y el hocico del animal. En manos y pies vemos las garras típicas. Como único atavío lleva un braguero y porta en el cuello como adorno una banda cilíndrica hueca escamosa de la que penden tres campanas cónicas cuyos badajos tienen forma de hueso.

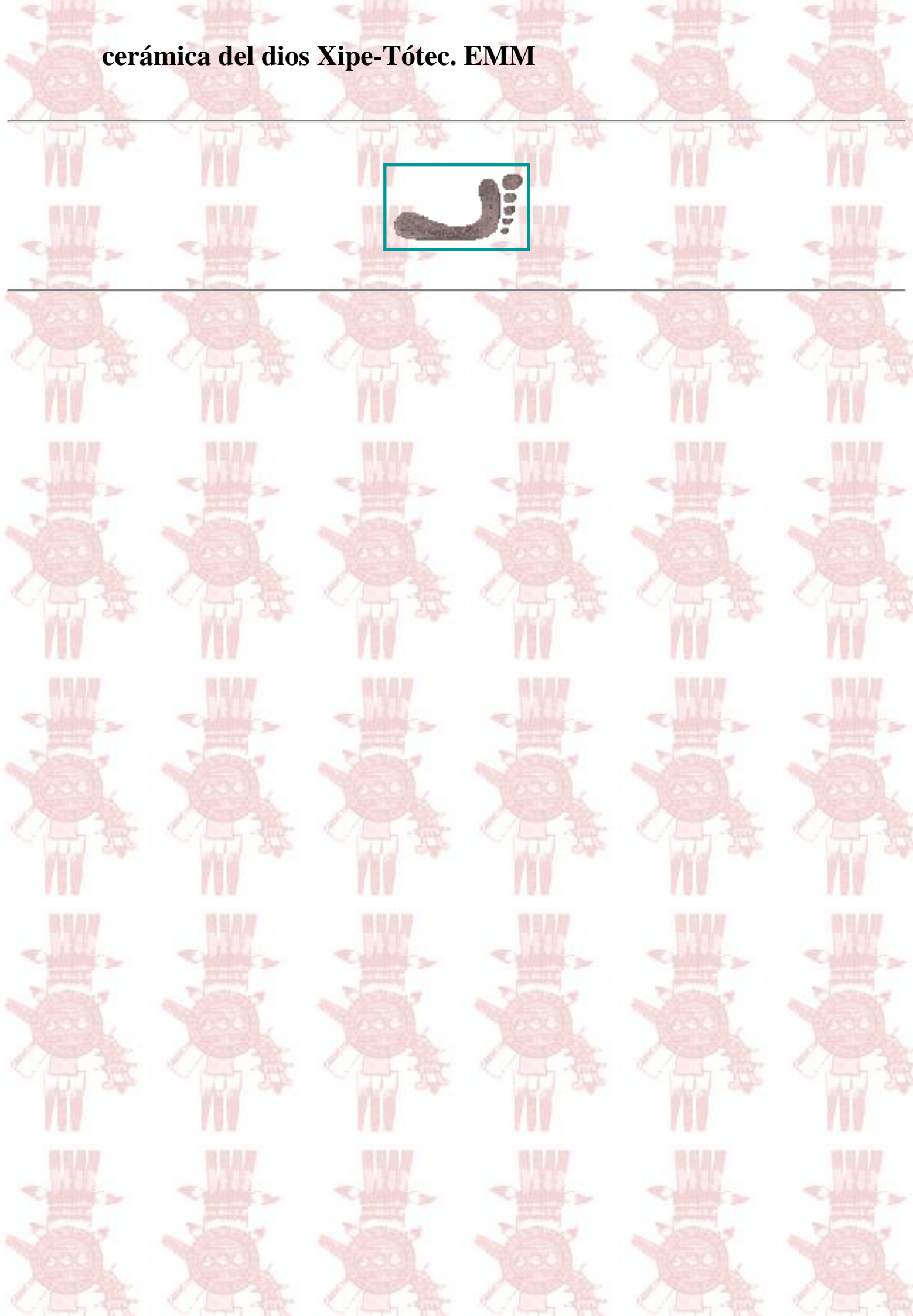
La escultura, cuyo estilo de manufactura posiblemente guarda relación con el área de Oaxaca (lugar en donde estaba muy extendido el culto al murciélago), estuvo originalmente cubierta por un pigmento negro del que aún vemos partes. En general el culto y el animal mismo estaba relacionado con la noche y el inframundo.

Recordemos cómo en el *Popol-Vuh* se menciona que uno de los pasos en el camino a Xibalbá era, precisamente, la Casa en donde estaban los murciélagos. Por habitar en cuevas también se le relaciona con el mundo de los muertos, ya que por ellas se entraba al inframundo. Esta impresionante pieza fue localizada en el poblado de Miraflores, Estado de México, junto con una figura en



cerámica del dios Xipe-Tótec. EMM

---



# Los dioses de la muerte \* *Guerra e inframundo*

---



# SACERDOTE DE LA MUERTE

**Mexica. Postclásico tardío**

**Cerámica**

**140 x 65 x 47 cm**

**MNA, INAH, México, D.F.**

**[10-222238]**

**Escultura en la que vemos a un sacerdote dedicado al culto de la muerte. Lleva un tocado típico de algunas deidades relacionadas con el inframundo con largas orejeras que penden a los lados y caen hasta el pecho. Un collar con cuatro sartales le cubren prácticamente todo el pecho. Las manos descansan a ambos lados de la cintura y sobre el miembro tiene un rosetón de papel plegado propio de estas deidades. En los pies lleva sandalias con ataduras. Por su tamaño, esta figura resulta particularmente interesante ya que nos muestra con detalle el atavío de los sacerdotes dedicados al culto y rituales relacionados con la muerte.**

**La escultura está formada por varios segmentos que se ensamblan entre sí, lo que es común en piezas de gran tamaño que conocemos procedentes del recinto ceremonial de los mexicas y en especial del Templo Mayor. EMM**



# Los dioses de la muerte \* *Guerra e inframundo*

---



## RELIEVE DE LA GUERRA

Mexica. Postclásico

Piedra

46 x 54 cm

MNA, INAH, México, D.F.

[10-78271]

Lápida con representación de una escena de guerra en donde vemos a un personaje ricamente ataviado con largas plumas y adornos diversos. Frente a la cara de perfil podemos ver lo que parece ser un glifo en forma de cráneo,

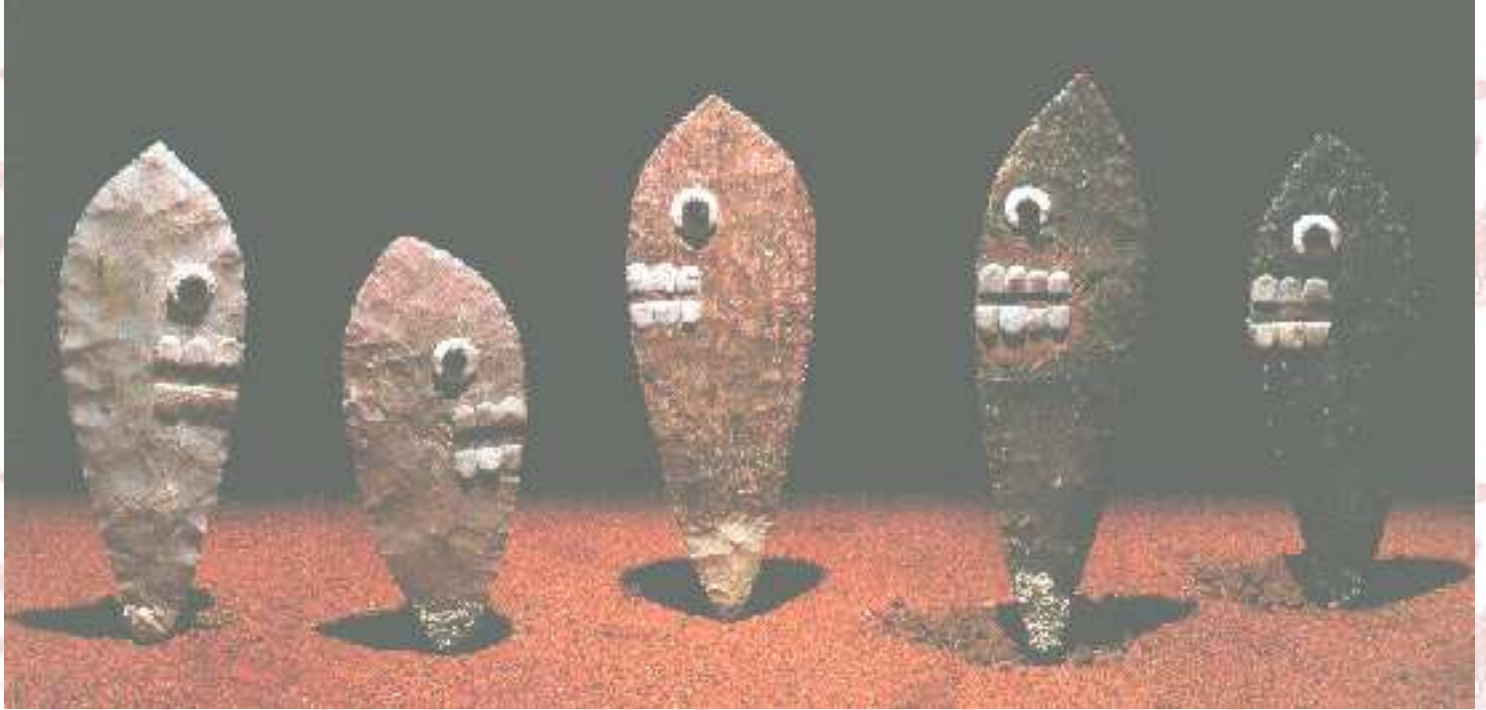
**en tanto que en una de las manos se aprecia el escudo con un manojo de flechas con la punta hacia abajo. Toda la escena nos habla de un personaje importante por los atavíos, y su relación con la guerra queda de manifiesto al ir armado con los elementos ya descritos.**

**La guerra jugó un papel importante en sociedades como estas, ya que la conquista traía aparejado un tributo necesario para la economía de los pueblos mesoamericanos. EMM**



# Los dioses de la muerte \* *Guerra e inframundo*

---





## **CUCHILLOS ROSTRO**

**Mexica. Postclásico  
tardío  
Pedernal  
17 x 7.5 x 2 cm  
Museo del Templo  
Mayor, INAH,  
México, D.F.  
[10-220289]**

**Mexica.  
Postclásico  
tardío  
Pedernal  
20.5 x 7.2 x 1  
cm  
Museo del  
Templo Mayor,  
INAH,  
México, D.F.  
[10-252376]**

**Mexica.  
Postclásico  
tardío  
Pedernal  
20.5 x 7 x 1.4  
cm  
Museo del  
Templo Mayor,  
INAH,  
México, D.F.  
[10-252386]**

**Mexica. Postclásico tardío**  
**Pedernal**  
**22 x 8 x 1.1 cm**  
**Musco del Templo Mayor, INAH, México, D.F.**  
**[10-220284]**

**Mexica.**  
**Postclásico tardío**  
**Pedernal**  
**23.2 x 6.7 x 1.3 cm**  
**Museo del Templo Mayor, INAH, México, D.F.**  
**[10-220282]**

**Mexica.**  
**Postclásico tardío**  
**Pedernal**  
**16.5 x 17 x 1.5 cm**  
**Museo del Templo Mayor, INAH, México, D.F.**  
**[10-162932]**

**Objetos elaborados en pedernal con un rostro de perfil. Se trata de cuchillos personificados: *técpatl* (en náhuatl, pedernal), simbolizan el sacrificio humano. Siguiendo la forma del cuchillo, se observan rasgos humanos en un rostro descarnado. Los ojos están elaborados de pequeños círculos de sílex, al igual que los dientes y las pupilas de obsidiana o hematita.**

**El caso del cuchillo en una base de copal - resina de árbol - tiene sobre los ojos una ceja manufacturada por pequeños mosaicos de turquesa.**

**El *técpatl* era, también, uno de los cuatro símbolos portadores de los años. Junto con *ácatl* , "caña"; *calli*, "casa" y *tochtli*, "conejo". De igual manera, era el nombre de uno de los 20 días del calendario solar.**

**El cuchillo, *técpatl*, se encuentra representado - de perfil - en códices y siempre relacionado con el sacrificio humano.**

**Estos objetos se encontraron en la ofrenda 52, en el lado este del Templo Mayor, en la etapa constructiva VII; datan de 1500-1521. EMM**





# Los dioses de la muerte \* *Guerra e inframundo*

---



## MÁSCARA CRÁNEO

Mexica. Postclásico tardío

Hueso, sílex

20.8 x 14 cm

Museo del Templo Mayor, INAH,

México, D.F.

[10-220256]

Máscara elaborada de un cráneo humano que nos remite

al símbolo de la muerte.

Su manufactura consistió en recortar la parte facial y frontal del cráneo. Se le ha incrustado en las órbitas oculares discos de concha y, como iris, discos de pirita o hematita que dan el aspecto de una fijeza inquietante. La parte superior frontal presenta una hilera de pequeños agujeros que quizá sirvieron para insertar en ellos papel o cabello humano. Tiene un cuchillo introducido en la cavidad nasal (que simboliza cortar el aire, como elemento vital).

Existen otros ejemplos de máscaras cráneo, que además de tener introducidos cuchillos en la nariz, los llevan también insertados dentro de la boca.

La máscara se localizó en la ofrenda 6 del lado sur de la plataforma de la fachada principal del Templo Mayor, perteneciente a la etapa constructiva IVb: data de los años 1469-1481. EMM



# Los dioses de la muerte \* *Guerra e inframundo*



## CRÁNEOS DE PIEDRA

Mexica. Postclásico tardío

Piedra recubierta de estuco

20 x 16 x 20 cm

MNA, INAH, México, D.F.

Conjunto de cráneos recubiertos de estuco que seguramente formaban parte de algún adoratorio, tal como se ha encontrado en uno de los edificios al norte del Templo Mayor de Tenochtitlan. Tienen espiga en la parte posterior precisamente para colocarlos uno junto al otro hasta formar un panel en las fachadas de los adoratorios, que por estos cráneos bien pudiéramos considerar como *tzompantli*.

Recordemos que esta estructura - el *tzompantli* - podía tener este decorado y ser el lugar en donde se colocaban los postes atravesados por varas para poner en ellos los cráneos de los decapitados en determinadas ceremonias, cráneos que se reponían periódicamente. En ocasiones vemos una estrecha relación entre esta estructura y el juego de pelota ceremonial. Por cierto que el adoratorio encontrado junto al Templo

**Mayor se encuentra al norte del mismo, lo que no es de extrañar, ya que el norte es el rumbo de la muerte y del frío, siendo su glifo el cuchillo de sacrificios o *técpatl*. Algunas cabezas de españoles y de caballos fueron a parar al *tzompantli*. EMM**

---



# Los dioses de la muerte \* *Guerra e inframundo*



## COPAS BICÓNICAS

Mexica. Postclásico tardío  
Cerámica  
28.5x0 12.5cm  
MNA, INAH, México, D.F  
[10-77820]

Mexica.  
Postclásico  
tardío  
Cerámica  
28.5 x 0  
12.5 cm  
MNA, INAH,  
México, D.F  
[10-3344]

**Copas bicónicas policromadas en las que destaca un cráneo en relieve hacia la parte media de las piezas. Tanto los bordes como las bases están pintadas con una banda roja y la parte media profusamente decorada con motivos simbólicos en diversos colores. El cráneo también está policromado y está hecho con gran detalle y realismo notándose la mandíbula ligeramente abierta. Por sus características debieron utilizarse en determinadas ceremonias relacionadas con el culto a la muerte, tan común en los pueblos prehispánicos.**

**Dos eran las fiestas que se celebraban entre los nahuas relacionadas con la muerte: la de *Miccailhuitontli* o fiesta de los muertecitos que correspondía al mes de *Tlaxochimaco*, y la de *Hueymiccailhuittl* o fiesta grande de los muertos en el mes de *Xocotlhuetzi*. Al momento de la Conquista se adaptaron al calendario católico viéndose reducidas, por lo tanto, a los días finales de octubre y el 1 y 2 de noviembre. Aún persiste la idea en algunos pueblos indígenas nahuas de que primero vienen los niños muertos y después los adultos.EMM**



# Los dioses de la muerte \* *Guerra e inframundo*

---





# **URNA FUNERARIA CON LA REPRESENTACIÓN DE TEZCATLIPOCA**

**Costa del Golfo. Postclásico  
Cerámica**

**34.1 x ø 17.5 cm**

**Museo del Templo Mayor, INAH,  
México, D.F.**

**[10-168823. I/2]**

**Urna funeraria en la que Tezcatlipoca está ataviado con un tocado de plumas de águila, un collar de grandes cuentas rectangulares, un pectoral circular con flecos, anchos brazaletes, ajorcas en los tobillos, el rostro simulando pintura facial y en el lugar del pie izquierdo tiene el espejo humeante, como hemos dicho. El dios está armado de un *átlatl* en la mano izquierda, mientras que en la derecha sostiene dos dardos. Toda la escena está enmarcada por una serpiente con las fauces abiertas.**

**La parte superior de la urna muestra una decoración de posibles estrellas, correspondientes quizá al carácter nocturno de la divinidad. Una tapa de barro sin decoración alguna sella la urna funeraria, en cuyo interior se encontraron huesos humanos cremados pertenecientes, tal vez, a algún muerto en batalla.**

**Plásticamente, esta pieza es muestra palpable de la habilidad artística de los pueblos de la costa del Golfo, así como del contacto cultural y comercial que los aztecas mantenían con esa zona. La urna es una de dos casi idénticas, encontradas en el Templo Mayor a poca distancia del monolito de Coyolxauhqui, en la etapa constructiva IVb; 1469-1481. EMM**



# Los dioses de la muerte \* *Guerra e inframundo*

---



## ALTAR DE LOS ANIMALES DE LA NOCHE

Mexica. Postclásico tardío

Piedra

57 x 68 x 63 cm

MNA, INAH, México, D.F.

[10-22092]

Altar de los animales de la noche, así llamado por tener en cada uno de sus cuatro lados un animal o insecto asociado a la

**noche y a las deidades del inframundo. Así, vemos un murciélago colgando boca abajo, una araña, un escorpión y lo que pudiera ser una pulga con el conocido rosetón de papel plegado sobre la cabeza.**

**Existen representaciones del dios Tlaltecuhltli, Señor de la tierra, que en su pelo tiene insectos asociados a la noche y a la muerte como los ya mencionados, además del ciempiés. Recordemos cómo este dios no estaba a la vista, sino que iba colocado, directamente a la tierra. Sabemos que en las diferentes culturas mesoamericanas se asociaban al inframundo animales e insectos como jaguares, perros, armadillos, culebras, lagartijas, murciélagos, hormigas, abejas, entre otros, además de los aquí representados. EMM**

---



# Los dioses de la muerte \* *Guerra e inframundo*

---



## **BLOQUE DE ITZPAPÁLOTL**

**Mexica. Postclásico tardío**

**Piedra**

**78 x 63 x 1.02 m**

**MNA, INAH, México, D.F.**

**[ I 0-46699]**

**Pieza cuadrangular con la representación de Itzpapálotl o mariposa de obsidiana. La figura está espléndidamente lograda y en sus alas vemos pequeñas navajas. Guarda**

**relación con el fuego y por lo tanto con el dios Xiuhtecuhtli; la diosa Itzapapálotl era también patrona de los brujos malos y regía la trecena quince del calendario adivinatorio y ocupaba el séptimo lugar en el *Tonalpohualli* de las trece aves o insectos que acompañaban a los señores de los días.**

**En Teotihuacan fue representada en múltiples ocasiones y lo mismo ocurre en Oaxaca. Algunas esculturas muestran la figura de la mariposa a manera de pectoral. Como puede verse, el culto a este insecto y lo que representaba estuvo muy difundido en el mundo prehispánico. EMM**



# Los dioses de la muerte \* *Guerra e inframundo*

---



## RELIEVE CON MOTIVOS DE SACRIFICIO Y MUERTE

Mexica. Postclásico tardío

Piedra

43,5 x 15 x 18 cm

MNA, INAH, México, D.F

[10-46652]

Parte de un recipiente que muestra en uno de sus lados un interesante motivo relacionado con el sacrificio y la muerte. En efecto, el grabado nos deja ver, en la parte central, lo que parece ser un cuchillo de sacrificios o *técpatl*, con su ojo y los dientes característicos de estas representaciones. Del extremo del cuchillo salen unas fauces abiertas de serpientes que parecen devorar a un personaje que emerge de ellas. Encima de la cabeza del personaje vemos el rosetón típico de los dioses del inframundo. EMM





# Los dioses de la muerte \* *Guerra e inframundo*

---



## MURAL DE TENAYUCA

Mexica. Postclásico tardío

Estuco y pintura

96 x 37 cm

MNA, INAH, México, D.F

[10-148180]

Fragmento de pintura mural procedente de Tenayuca en el que podemos apreciar huesos largos cruzados y cráneos de perfil. El artista mesoamericano no desaprovechó ningún medio para expresar toda una serie de símbolos. En este caso se trata, indudablemente, de una escena relacionada con la muerte. Motivos similares han aparecido también en el contexto del Templo Mayor de los mexicas en Tenochtitlan, lo que nos habla una vez más del culto que se tuvo a todo lo relacionado con la muerte como parte de la dualidad imperante en un mundo en que todo nacía y moría; de la muerte misma volvía a nacer la vida en un ciclo constante, de allí que tanto la vida como la muerte tuvieran igual presencia en el pensamiento del hombre nahua. EMM



# Los dioses de la muerte \* *Guerra e inframundo*

---



# VASIJA EN FORMA DE COLUMNA VERTEBRAL

**Zapoteca. Clásico**

**Cerámica**

**41.7 x ø 16.5 cm**

**MNA, INAH, México, D.E**

**[10 61337]**

**Soporte para vasijas que representa parte de una columna vertebral elaborada con mucho realismo. En la parte baja vemos la base anular sobre la que descansa el hueso iliaco. De allí se elevan seis vértebras con restos de color y en la parte alta tenemos el espacio para colocar alguna vasija. Esta pieza podemos considerarla como única, dadas sus características.**

**En Monte Albán se ha encontrado gran cantidad de tumbas, algunas de ellas con pintura mural en su interior, correspondientes al momento que los zapotecas habitan el lugar. También tenemos datos de que varias de ellas fueron reusadas posteriormente por los mixtecos que arribaron al valle de Oaxaca después del año 1000. La más conocida es la famosa tumba 7 de Monte Albán, en donde se encontró una rica ofrenda de oro y otros materiales que fueron estudiados por don Alfonso Caso. EMM**



# Los dioses de la muerte \* *Guerra e inframundo*

---



## **CABEZA DE HOMBRE MUERTO**

**Mexico. Postclásico tardío**

**Piedra (basalto)**

**28.5 x 36 x 31 cm**

**MNA, INAH, México, D.F.**

**[10-1933]**

**Cabeza conocida como el "hombre muerto". El escultor anónimo que produjo esta obra dejó plasmadas en ella todas las características de un cadáver: la boca entreabierta, los párpados caídos y el rictus general**

**expresado de manera genial en el rostro del personaje. El pelo está recortado a la usanza mexicana. Posiblemente formaba parte de una escultura de cuerpo entero de la que sólo se conservó la cabeza. En lo que no hay duda es en lo magistral de la talla que logró transformar la piedra con otros instrumentos de piedra para convertirla en la expresión viva de la muerte.**

**Hay que recordar cómo al morir el individuo era envuelto en mantas para formar el bulto mortuario, y se le colocaba una cuenta de piedra verde en la boca si era perteneciente a la nobleza o una de obsidiana si era gente del pueblo.  
EMM**

---



# Los dioses de la muerte \* *Guerra e inframundo*

---



# PERRO AULLANDO

Mexica. Postclásico tardío

Piedra

48 x 20 cm

Musco Regional de Puebla, INAH,  
Puebla.

[10-203439]

**Figura de un perro aullando. La importancia de este animal está en la relación que guarda con la muerte, ya que es conocida la función del perro en el viaje que el individuo muerto por causa natural tenía que emprender hacia el Mictlán. Nos dice Sahagún cómo para atravesar el último río o corriente de agua antes de llegar al noveno nivel del inframundo, en donde residían Mictlantecuhtli y Muictlancíhuatl, el individuo tenía que cruzarlo acompañado de un perrito color bermejo. El mismo Quetzalcóatl bajó al Mictlán acompañado de su nahual o gemelo en forma de perro. Aún hoy día, en grupos nahuas, se guarda la relación entre el perro y el cruce del río.**

EMM





# Los dioses de la muerte \* *Guerra e inframundo*

---



## RELIEVE DE TLALTECUHTLI

Mexica. Postclásico tardío

Piedra (basalto)

62 x 61.5 x 54 cm

Museo del Templo Mayor, INAH,  
México, D.F.

[10-262523]

Los mexicas consideraban a los seres en relación a cuatro elementos: tierra, aire, agua y fuego. Los adoraban y consideraban dioses. El ser supremo, Ometecuhtli, creó la

tierra, dándole el carácter de dios bajo el nombre de Tlaltecuhтли, "Señor Tierra". Las representaciones de este dios son muy características. Regularmente parece una especie de feroz rana que todo devora. Guarda en su seno los despojos humanos, pero también de él surge la planta que alimenta. Se le asocia con todo tipo de animales rastreros, insectos y huesos. Este relieve cuyas formas se contienen abigarradamente en el bloque, representa a la deidad con un tocado rectangular acompañado de tres círculos que semejan *chalchihuites*; anteojeras y bigotera adornan su faz y el hocico abierto evidencia sus colmillos.

Estos elementos iconográficos son compartidos con Tláloc, divinidad del agua, y esta visualización tal vez no sea fortuita, pues el monstruo del que se hizo la Tierra en apariencia es un ser acuático o anfibio. Manos y pies terminan en garras. En cada uno sostiene un cráneo y de las coyunturas de sus extremidades se detienen otros cuatro.

En el centro de su cuerpo, un círculo rodeado de plumas contiene un *quincunce*, símbolo representativo de los cuatro rumbos y el centro del universo. De dicho círculo se desprenden tres rayos y, bajo el rayo inferior, sobresale el *máxtlatl* o taparrabos de la deidad.

El monolito fue localizado en las excavaciones del Templo Mayor y data del año 1500, aproximadamente. Hallado como escombros, su colocación original se desconoce, aunque no es difícil adivinar que el relieve estaba en contacto con la propia tierra, es decir, hacia abajo, como usualmente se ubicaba este tipo de representaciones de Tlaltecuhтли, para visión exclusiva de los dioses. LC

---



# Los dioses de la muerte \* *Guerra e inframundo*

---



# LÁPIDA DE IZAPA

Izapa. Preclásico superior

Piedra

149 x 113 x 56 cm

MNA, INAH, México, D.F.

[10-82214]

Magnífica escultura de un esqueleto sentado que posiblemente represente al Señor del mundo de los muertos. Está totalmente descarnado aunque sobre la cara parece que llevara una máscara. Por debajo de las costillas surge un elemento alargado (cordón umbilical?) que se relaciona con otras figuras que vemos en la parte alta de la lápida. Del hueso iliaco parten las extremidades inferiores, cada una flexionada de diferente manera. El brazo derecho está levantado. Las lápidas de Izapa, Chiapas, son conocidas porque en varias de ellas tenemos relación con rituales y mitos. La forma irregular de la misma es también característica de la región de donde proceden. Lo importante es resaltar que desde épocas muy tempranas se representó al Señor del inframundo que, como en este caso, guarda estrecha relación con elementos de vida. Por otro lado, en ella observamos la gran calidad y movimiento del conjunto que es buen ejemplo de la expresión alcanzada antes del surgimiento del Clásico maya. EMM



# Los dioses de la muerte \* *Guerra e inframundo*

---



# MICTLANTECUHTLI MIXTECA

Mixteca. Postclásico tardío

Cerámica

31 x 23 cm

MNA, INAH, México, D.F.

[10-78270]

Vasija trípode en barro anaranjado que lleva adosada una figura del dios Mictlantecuhtli en forma de esqueleto, elaborada con gran realismo. En la mano derecha tiene una especie de bastón y en la otra lo que parece ser un navajón de sacrificio. La figura del dios es impresionante y una de sus características especiales es que la cabeza es movable y puede girar sobre el cuello, lo que la hace ser una pieza realmente excepcional. Una vez más estamos ante el culto a las deidades del inframundo como parte de la dualidad que el hombre prehispánico observaba en la naturaleza con los cambios de estaciones, en donde en la temporada de lluvias todo renacía y en la de secas todo moría. Por ello se consideraba al norte el rumbo del frío y de la muerte cuyo glifo era el cuchillo de sacrificios o *técpatl*. EMM



# Los dioses de la muerte \* *Guerra e inframundo*

---



## VASO DE MICTLANTECUHTLI

Mexica. Postclásico tardío

Piedra verde

16.5 x 12.3 x ø 9 cm

Museo del Templo Mayor, INAH,

México, D.F

[10-162964]



**Recipiente cilíndrico esculpido mediante corte y desgaste. Se trata de un vaso con la representación en relieve del dios del inframundo, Mictlantecuhtli. El dios está de pie y sobre el cráneo lleva el rosetón de papel plegado característico de las deidades relacionadas con la muerte. Los brazos, muy largos por cierto, están levantados a ambos lados de la cabeza. Está ataviado con una pequeña falda y como adornos lleva largas orejeras además de portar adornos en brazos y tobillos, lo que resalta su jerarquía. No es de extrañar la presencia en el Templo Mayor de Tenochtitlan de figuras como estas, de las que por cierto se han encontrado dos, dado el culto que se rendía a las deidades de la muerte.**

**Esta pieza fue encontrada en la ofrenda 6 del Templo Mayor localizada al pie de la monumental escultura de Coyolxauhqui, debajo del piso de la plataforma de la etapa constructiva IVb, por lo que corresponde al año 1470, aproximadamente. EMM**



# Los dioses de la muerte \* *Guerra e inframundo*

---



## VASO TEOTIHUACANO CON EL DIOS MOFLETUDO

Teotihuacana. Clásico

Cerámica

25 X ø 28cm

Zona arqueológica de Teotihuacan, INAH,  
Estado de México

Recipiente cerámico en forma de vaso cilíndrico con tres soportes y con decoración esgrafiada y aplicación

**modelada de un rostro humano sobre su cuerpo. Fue encontrada en San Francisco Mazapa, Teotihuacan, en 1984, durante las excavaciones de salvamento arqueológico que se realizaban en ese lugar. La cronología que se adjudica es de 550-750 aproximadamente.**

**Es una pieza completa y en excelente estado de conservación, de elegantes y equilibradas proporciones, manufacturada en cerámica café y con un buen pulido en su superficie. Tiene la base y el fondo planos, las paredes rectas, ligeramente abiertas con soportes cuadrangulares, calados y huecos con dibujos en forma de triángulos. Lleva hacia su base una moldura con decoración esgrafiada y con motivos geométricos delineados mediante delgados trazos.**

**Resalta en volumen sobre el cuerpo de la vasija el rostro de una figura humana con los párpados caídos y los pómulos salientes y redondeados. La cara de ese personaje aplicada al pastillaje cubre casi toda la fachada de la vasija, complementando el decorado con delgadas líneas esgrafiadas y con motivos geométricos.**

**Esta pieza contenía en su interior los restos óseos de un infante, razón por la cual se le han atribuido funciones de una funeraria y el rostro que decora su cuerpo se ha interpretado como la representación de un individuo muerto. El sistema funerario de los antiguos teotihuacanos es muy variado y los enterramientos en urnas y vasijas fueron frecuentes, sobre todo cuando se trataba de infantes o recién nacidos cuyos restos colocados en vasijas funerarias eran posiblemente ofrendados. Es también posible que la efigie sobre el cuerpo de esta vasija se refiera al Dios Gordo o Dios Mofletudo teotihuacano; es muy frecuente en los vasos cilíndricos en relieve sobre la moldura inferior. MAT**



# Los dioses de la muerte \* *Guerra e inframundo*

---



# MICTLANTECUHTLI

**Totonaca. Clásico tardío**

**Cerámica**

**37 x 15 x 15 cm**

**Museo de Antropología de Xalapa,  
Veracruz**

**[REG. 49 P.J. 128]**

**El Señor del inframundo, Mictlantecuhtli, está aquí representado sentado y con los brazos cruzados descansando sobre las rodillas. Por tocado lleva una especie de gorro alto y el rostro da la impresión de estar riéndose. La escultura es realmente bella y nos habla del culto a la muerte y a los muertos que se rendía en la costa del Golfo.**

**No hay que olvidar que Mictlantecuhtli, junto con Mictecacíhuatl, Señora del inframundo, residían en el Miclán o más profundo de los niveles inferiores, al que se llegaba después de no pocas peripecias por las que tenía que pasar el individuo muerto. Varios son los mitos que nos hablan de la presencia de estas deidades a las que siempre se les representa descarnadas y en ocasiones con adornos o braguero. EMM**



# Los dioses de la muerte \* *Guerra e inframundo*

---



## ROSETÓN DE MICTLANTECUHTLI

Mexica. Postclásico tardío

Piedra (basalto)

101 x 49 x 26 cm

Museo de Sta. Cecilia Acatitlán, INAH,

Estado de México

[MNA 000038]

**Escultura que muestra el rosetón característico de las deidades de la muerte y del inframundo, consistente en un círculo de papel plisado con un cono al centro y bandas que cuelgan a sus lados. Este elemento lo vemos presente tanto en esculturas de deidades como en códices en donde se les representa. Si observamos con detenimiento las diferentes representaciones del Señor del inframundo, Miclantecuhtli, expuestas aquí, podemos ver cómo lo llevan como adorno en la cabeza o en algunas otras partes del cuerpo. Es uno de los elementos típicos que caracteriza a este dios y que permite identificarlo. EMM**

---





# Los dioses de la muerte \* *Guerra e inframundo*

---



# CIHUATETEO DE CALIXTLAHUACA

**Mexica. Postclásico tardío**

**Piedra (basalto)**

**112 x 53 x 53 cm**

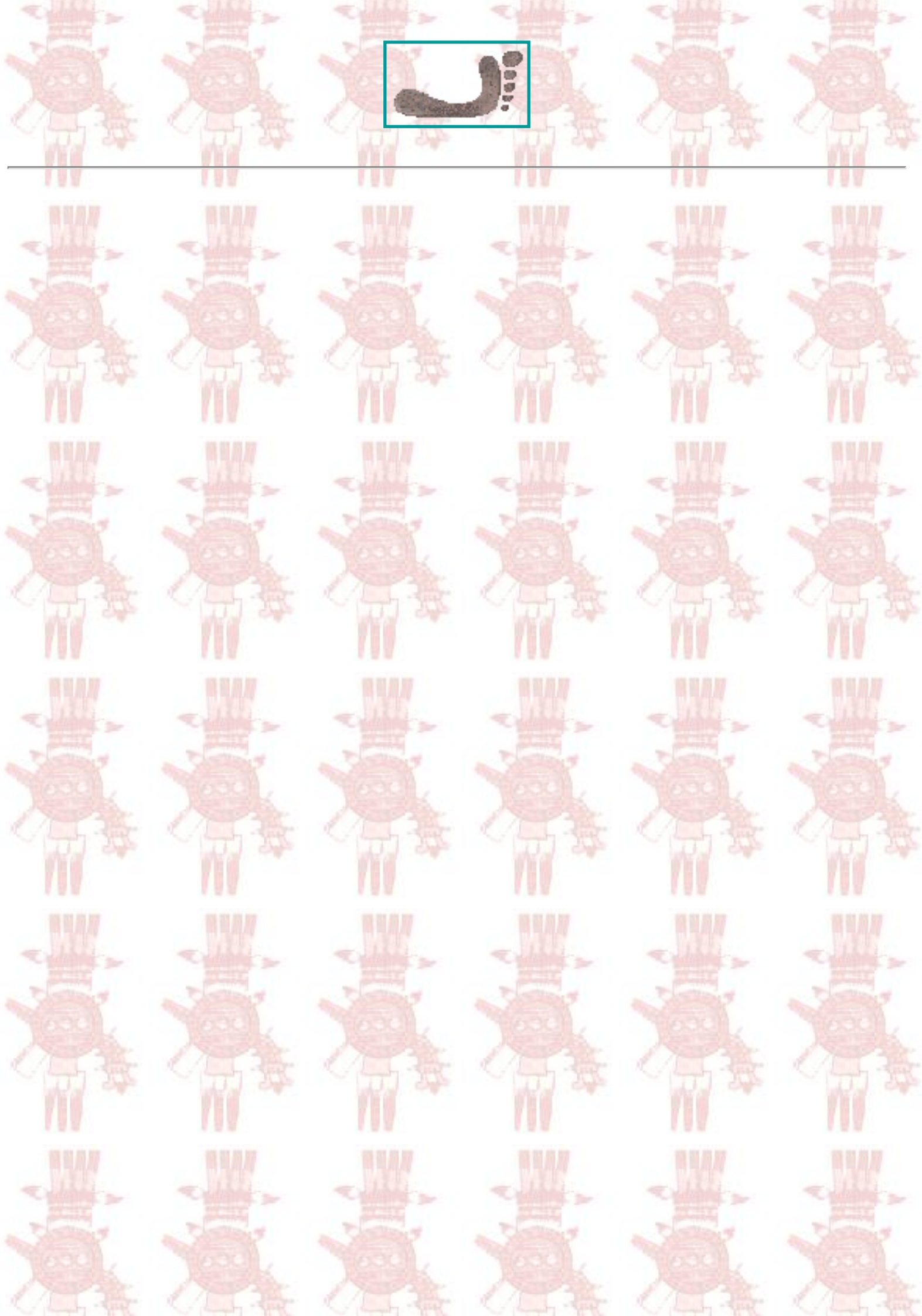
**MNA, INAH, México, D.F.**

**[10-9781]**

**Escultura excepcional que muestra a una deidad femenina en la típica posición que guardan las *Cihuateteo*, o mujeres muertas en el trance del parto a las que les estaba destinado acompañar al Sol en una parte de su recorrido, del mediodía al atardecer, por lo que a esa región del universo se le conocía como Cihuatlalpan o rumbo de las mujeres. Tiene un tocado con pequeñas calaveras y tiene orejeras circulares. Como collar porta dos manos y en medio un cráneo, lo que de inmediato nos recuerda el collar de la diosa de la Tierra, Coatlicue, quien tiene uno similar. El rostro es particularmente interesante y al parecer está revestido con una piel humana. Las manos o garras presentan la misma posición que vemos en otras piezas de estas mujeres-diosas, puestas al frente a manera de ataque. Tiene una falda y se alcanzan a ver las rodillas con la carne que las recubre.**

**La pieza ha sido colocada sobre un pedestal o base que tiene por decorado varios cráneos que lo rodean y en ambos bordes, tanto el inferior como el superior, vemos el decorado de estera. La pieza proviene de Calixtlahuaca, Estado de México, y no dudamos que se trata de una de las mejores representaciones de estas deidades relacionadas con la muerte. EMM**

---



# Los dioses de la muerte \* *Guerra e inframundo*

---



# CIHUATETEO I-ÁGUILA

**Mexica. Postclásico tardío**

**Piedra (andesita)**

**71 x 48 x 44 cm**

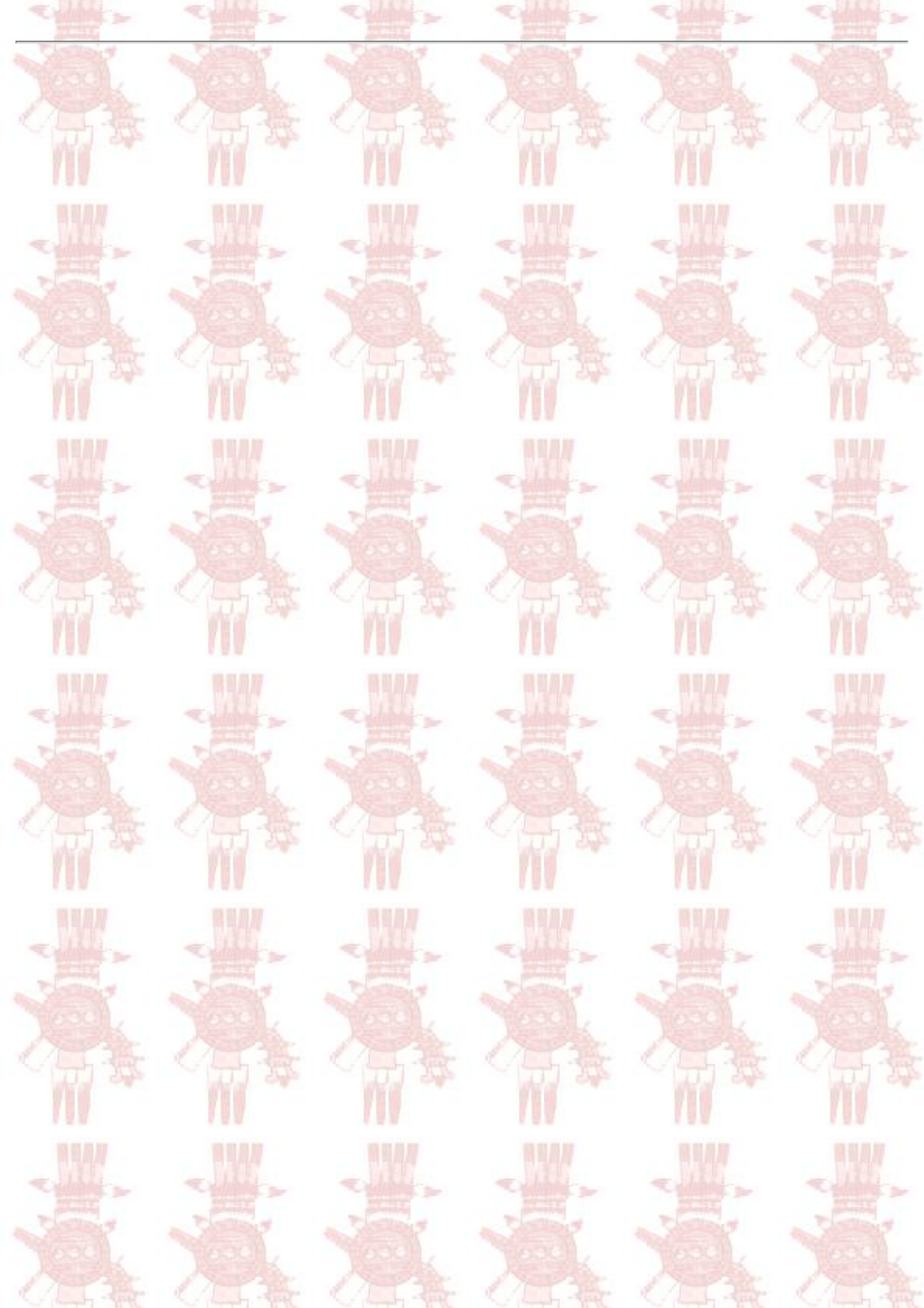
**MNA, INAH, México, D.F.**

**[10-81667]**

**Escultura con la figura de una *Cihuateteo* o mujer muerta en el parto. Se decía que a aquellas mujeres que morían en el trance del parto se les consideraba diosas, pues el parto se concebía como un combate en que el niño sería el prisionero. Por ello, el destino de estas mujeres era el de acompañar al Sol en una parte de su recorrido por el firmamento, del mediodía hasta el atardecer. Por eso se consideraba que el rumbo poniente del universo correspondía a las mujeres, en tanto que el oriente pertenecía a los guerreros muertos en combate o sacrificio, los que acompañaban al Sol desde el amanecer hasta el mediodía. El rumbo de las mujeres se consideraba la parte femenina del universo en tanto que el oriente era la parte masculina del mismo.**

**Estas figuras siempre guardan la misma posición: hincadas, con el rostro descarnado y el pelo crespo; las manos levantadas en forma de garras y los pechos descubiertos. Llevan por lo general falda y un cinturón anudado al frente. En ocasiones se les acompaña con un glifo, en este caso el "1-Águila". EMM**





# Los dioses de la muerte \* *Guerra e inframundo*

---



# CIHUATETEO

Totonaca. Clásico

Cerámica

140 x 58 x 35 cm

Museo de Antropología de Xalapa, Veracruz

[49PJ4040]

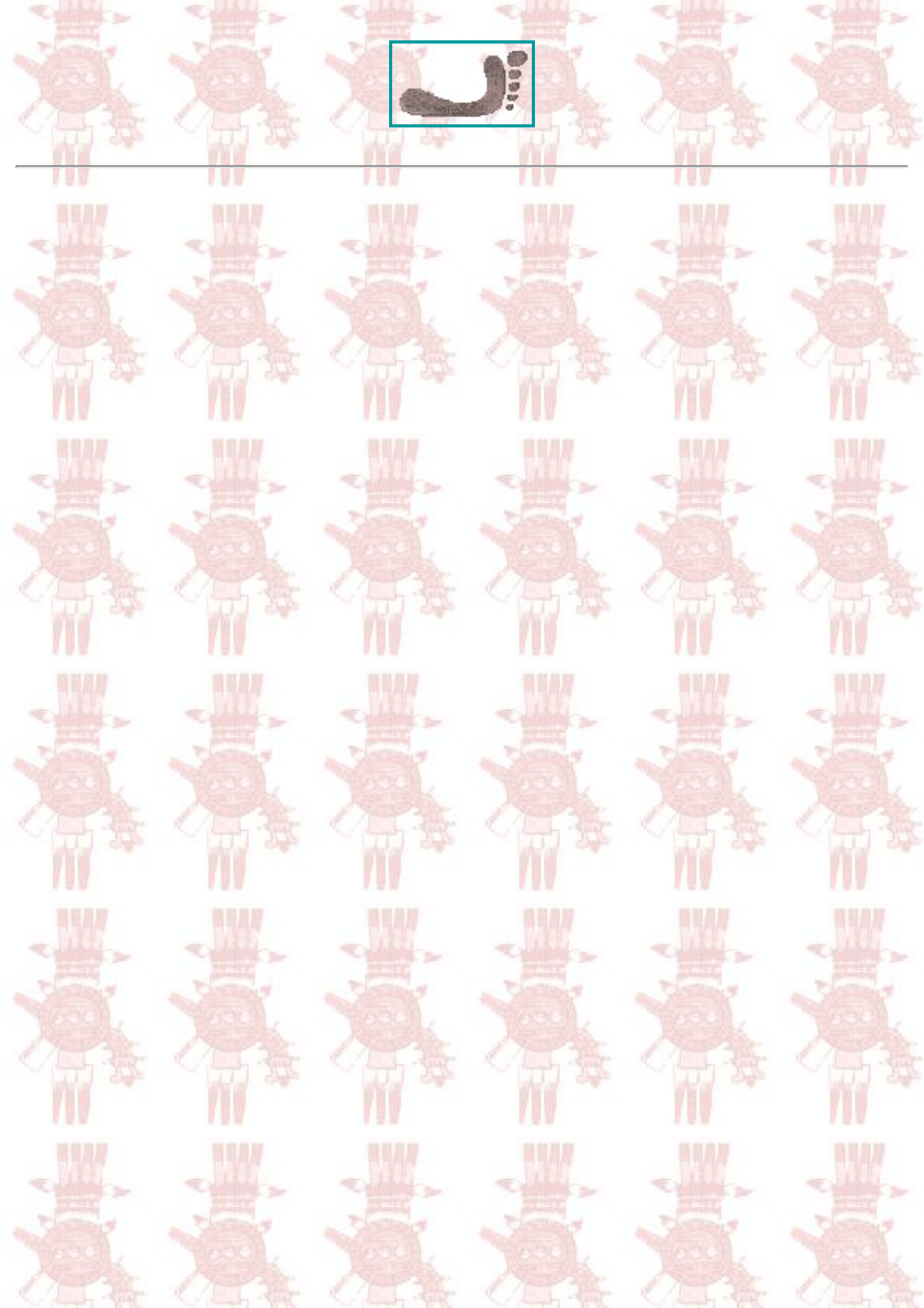
Impresionante escultura que representa a una de las *Cihuateteo*, mujeres muertas en parto a las que les estaba destinado acompañar al Sol del mediodía hasta el atardecer, por lo que les correspondía el rumbo poniente del universo o Cihuatlampa. En la mano izquierda trae sujeta una cabeza humana decapitada, la que está adornada profusamente. Alrededor del cuello tiene un collar de cuentas de barro con un pendiente circular. Llaman la atención las dos enormes serpientes que a manera de cinturón se entrecruzan en la cintura formando un gran nudo frontal. Como es característico en estas figuras, tiene los pechos desnudos en tanto que porta una falda que la cubre hasta los pies, los que asoman en la parte inferior.

No es de extrañar la calidad de la escultura pues bien conocemos que procedentes de Veracruz son algunas grandes figuras de barro, como es el caso del Mictlantecuhtli sedente encontrado en Zapotal. Por otra parte, existen varias representaciones como la que vemos, todas ellas de gran calidad artística.

Algunos investigadores interpretan a esta deidad como Tlazoltéotl. EMM

---





# Los dioses de la muerte \* *Guerra e inframundo*

---



## CLAVO-CRÁNEO

Mexica. Postclásico tardío

Piedra (andesita)

47 x 48 x 100 cm

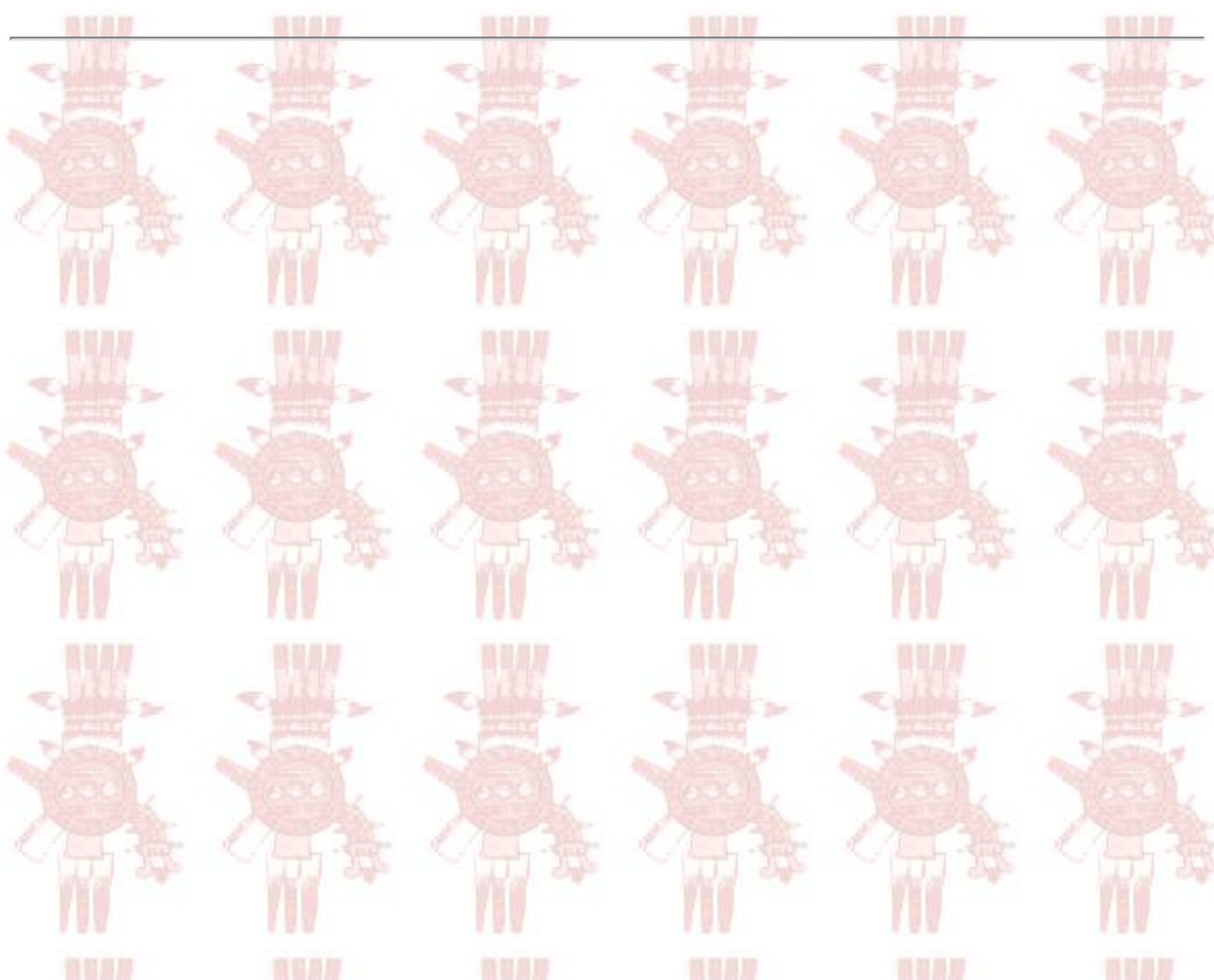
Museo de Santa Cecilia Acatitlán, INAH,  
Estado de México

[000073]

Magnífica talla en piedra de un cráneo humano que por su

**larga espiga posterior servía indudablemente para colocarse como parte de la arquitectura de algún templo. Los ojos muestran la típica forma elaborada con concha o hueso y pirita u obsidiana en el centro, tal como se han encontrado en algunas ofrendas de Tenochtitlan. La representación de la muerte fue común si entendemos que para el hombre prehispánico la muerte y la vida eran parte de un ciclo constante que se repetía incesantemente. Por su buen acabado, esta pieza resulta realmente excepcional dentro de la escultórica azteca. EMM**

---



# Los dioses de la muerte \* *Guerra e inframundo*

---



## **CABEZA DE COYOLXAUHQI**

**Mexica. Postclásico tardío**

**Piedra**

**71 x 48 x 44 cm**

**MNA, INAH, México D,F**

**[10-1 1641/10-220913]**

**Cabeza monumental de la diosa Coyolxauhqui encontrada en las inmediaciones del Templo Mayor de Tenochtitlan en el siglo XIX. Seguramente perteneció a alguna de las etapas constructivas de este edificio por su relación con el**

**mito del combate entre esta diosa y Huitzilopochtli en el cerro de Coatepec, cerro que queda expresado en el Templo Mayor del lado del dios de la guerra. La diosa tiene los ojos semicerrados y en las mejillas lleva los cascabeles de oro que le dan nombre. Como nariguera y orejeras muestra el símbolo del año. Tiene plumones en la cabeza y debajo, en el cuello cercenado, tiene el símbolo de la guerra. Estos mismos atributos están presentes, en mayor o menor número, en las seis figuras que de la diosa se han encontrado hasta el momento.**

**Resulta interesante constatar que los dioses también mueren en los mitos y es el sacrificio y muerte de ellos los que harán surgir el Quinto Sol en Teotihuacan. En el caso de Coyolxauhqui y Huitzilopochtli, es el símbolo del destino del mexica que ve cómo su dios nace para combatir en contra de los poderes nocturnos representados en la deidad lunar (Coyolxauhqui) y sus hermanos las estrellas del sur, los 400 *huitznahua*, que diariamente son vencidos por el Sol (Huitzilopochtli) con la serpiente de fuego, la *Xiuhcōatl*, que simboliza el rayo solar. EMM**



# Los dioses de la muerte \* *Guerra e inframundo*

---



## **CABEZA SEMIDESCARNADA**

**Mexica. Postclásico tardío**

**Piedra (andesita)**

**52 x 42 x 43 cm**

**Museo de Sta. Cecilia Acatitlán, Estado de México**

**[MNA-000036]**

**Rostro semidescarnado en el que podemos ver los ojos abiertos y los dientes y la mandíbula sin carne. Como adorno lleva orejeras y la nariguera de barra con un**

**pendiente que cuelga frente a la boca.**

**Tiene el pelo ceñido por una banda de pequeñas plumas que se anuda en la parte posterior. Se trata de un fragmento de lo que debió ser una escultura de grandes dimensiones, con la figura de este personaje que claramente se asocia al inframundo. Aún se aprecian restos de la pintura roja y negra que lo recubría originalmente. EMM**



# Los dioses de la muerte \* *Guerra e inframundo*



## ESCULTURA CON COLLAR MANOS Y CORAZÓN

Mexica. Postclásico tardío

Piedra

93 x 57 x 34 cm

MNA, INAH, México, D.F.

[10-81265]

Escultura encontrada en el Metro de la Ciudad de México. Representa a una deidad sentada que trae al frente un collar de manos y corazones así como los mascarones de agudos



dientes en las articulaciones, elemento que vemos presente en deidades relacionadas con la tierra. En esta escultura podemos apreciar el carácter múltiple de la escultura azteca en donde el artista no tenía límites para su expresión, ya que la cabeza de la deidad que no se aprecia si lo vemos de frente, se encuentra sobre la parte superior y plana de la misma, es decir que está viendo hacia el cielo. Algunos investigadores han querido identificarla como Tlaltecuhтли, el Señor de la tierra, en una forma un tanto inusual de representarlo. Otros la llamaron la Coatlicue del Metro. Quizá contenga en sí atributos de varias deidades, cosa común en el mundo prehispánico. EMM

---



# Los dioses de la muerte \* *Guerra e inframundo*

---



## **BRASERO ANTROPOMORFO**

**Mexica. Postclásico tardío**

**Cerámica**

**91 x 76 x 57.5 cm**

**Museo Nacional de Virreinato, INAH,  
México, D.F.**

**[10-133646]**

**Enorme brasero que como principal elemento tiene la**

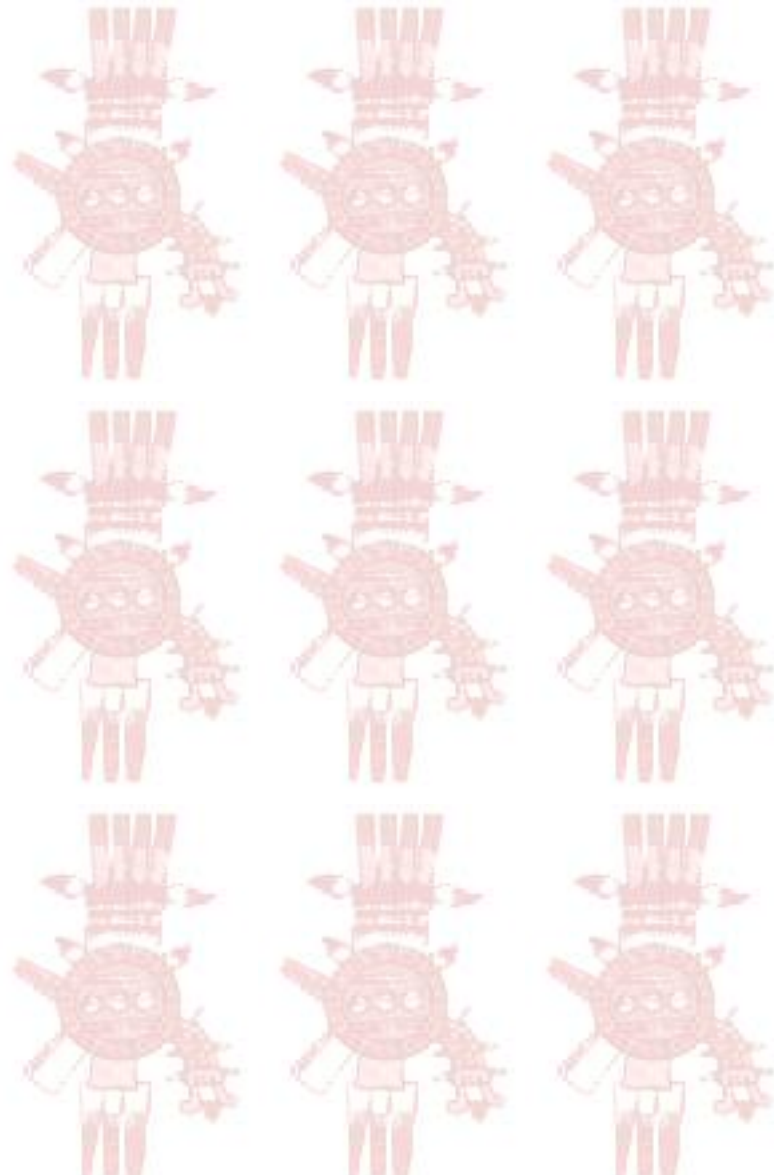
**figura de un personaje descarnado que lleva como collar manos y grandes orejeras circulares. Aún guarda restos de la pintura que lo decoraba y del borde del brasero salen puntas alargadas que rodean el recipiente. Estos enormes braseros - de los que se han encontrado varios en Tlatelolco y Tenochtitlan aunque con motivos diferentes - debieron utilizarse en diversas ceremonias en relación con la muerte.**

**Originalmente se encuentran cerca de estructuras arquitectónicas, de donde se deduce que bien pudieron estar asociadas o formando parte de algún templo. Su función ceremonial era evidentemente la de servir para colocar dentro de él copal en determinadas ceremonias. La producción alfarera ceremonial fue enorme y se han encontrado desde pequeños recipientes de barro hasta elaborados braseros como el que mostramos aquí. Hay que recordar que todos los diferentes meses y días del año estaban regidos por algún dios al que se les dedicaba determinado ritual, en donde las piezas de cerámica - sahumerios, braseros, vasijas - eran utilizados para tal fin.**  
**EMM**



# Los dioses de la muerte \* *Guerra e inframundo*

---





## **TRES BRASEROS CON SOPORTE EN FORMA DE CRÁNEO**

**Mexica. Postclásico tardío**

**Cerámica**

**Alto 40 (promedio) 7 x 50 cm (promedio)**

**MNA, INAH, México, D.F.**

**[10-136281, [10-161171], s/n**

**Ya hemos señalado cómo la cerámica fue un material ampliamente utilizado para hacer piezas para el culto. En este caso podemos ver braseros en cuyo cuerpo se aprecian calados en forma de cruz que simbolizan los cuatro rumbos del universo y la asociación, por lo tanto, con el dios Xiuhtecuhtli, Señor del fuego y del año.**

**Otros adornos cubren en parte el cuerpo de la pieza. Sin embargo, resulta interesante ver que los soportes globulares representan cráneos humanos, lo que los relaciona con la muerte. Quizá su uso ceremonial estuvo ligado con festividades y rituales a las deidades del inframundo. EMM**



# Los dioses de la muerte \* *Guerra e inframundo*

---



## **MICTLANTECUHTLI**

**Mexica. Postclásico tardío**

**Cerámica**

**176 x 80 x 50 cm**

**Museo del Templo Mayor, INAH,  
México, D.F.**

**[10-264984]**

**Imagen de Mictlantecuhtli, "Señor del Mundo de los Muertos", una de las deidades más veneradas por los mexicas cuando los españoles atisbaron por primera vez a Mesoamérica.**

**De acuerdo con las concepciones religiosas de la época, residía en el noveno y más profundo de los pisos del inframundo, lugar de frío y de oscuridad que era el destino final de todas aquellas personas fallecidas por causas naturales.**

**Mictlantecuhtli era representado como un ser esquelético o semidescarnado. Esta imagen mexicana del siglo XV fue descubierta en 1994 por los miembros del Proyecto Templo Mayor/INAH en la intersección de las calles de Argentina y Justo Sierra, en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Se compone de cinco partes de barro moldeado y modelado que fue cocido a baja temperatura. La cabeza tiene decenas de perforaciones donde se insertaba cabello natural crespo, rasgo típico de las deidades de la muerte. Sus brazos están flexionados hacia el frente con las garras en posición de ataque. Del interior de su caja torácica emerge el hígado, órgano relacionado con las pasiones humanas y con el inframundo. Un braguero y un par de sandalias son las únicas prendas que porta. EMM**

---





# EL TIEMPO Y LOS RITUALES

---

**Creencias, rituales y preceptos de carácter moral, en estrecha relación como aspectos de una misma realidad, están en el meollo de toda religión. Las creencias pertenecen al ámbito del pensamiento y en muchas culturas en función de ellas se ha desarrollado la propia visión del mundo. Los rituales -de adoración, petición, sacrificios y ofrecimientos a los seres divinos-, son acciones que se practican en determinados tiempos y lugares. Los preceptos o mandamientos se dirigen a establecer un orden moral y asimismo a normar los actos rituales.**

**Las creencias pueden considerarse como sistemas conceptuales, estructurados en distintos grados según las religiones. Son asimismo objeto de la especulación de sacerdotes y sabios, responsables en última instancia de su transmisión y enseñanza a la comunidad. Los rituales, aunque también ostentan estructuras y ordenamientos que deben aprenderse y atenderse, rebasan lo meramente conceptual y constituyen manifestaciones de la religiosidad. Las formas más íntimas de esas manifestaciones pueden identificarse en los actos personales de oración, sacrificio y adoración practicados en el hogar o en otros lugares, incluyendo las escuelas y los templos. Desprovistos en general tales actos de solemnidad, muchos de ellos se producen de acuerdo con ciertas normas y en determinados momentos. Como ejemplo pueden aducirse las oraciones y ofrecimientos que en el seno de la familia se hacen al levantarse, al tomar los alimentos y al acostarse.**

**A diferencia de tales prácticas, las manifestaciones de la religiosidad asumen con frecuencia un carácter público y solemne. Integran entonces los rituales sagrados que, siempre en tiempos y ubicaciones determinadas y en cumplimiento de lo prescrito, se celebran con la participación de muchos. Su carácter comunitario puede abarcar en determinados contextos desde la familia extensa - en rituales como los de la imposición del nombre al recién nacido, el matrimonio, la consagración de la casa, las exequias- hasta gran**

**parte del pueblo precedido por el sacerdocio y los otros dignatarios del gobierno. Ello ocurre en las fiestas que se celebran con la liturgia que, en concordancia con determinados preceptos, corresponde a los distintos tiempos en función de los cómputos calendáricos.**

**A la luz de esto se comprenderá mejor por qué, al estudiar los rituales de una religión, debe atenderse a la ubicación de estos en el tiempo, acompañado siempre de una coordenada espacial.**

## **LOS RITUALES DE LOS MEXICAS: RIQUEZA Y COMPLEJIDAD**

**Se ha dicho y repetido que la religión permeaba la vida entera de los mexicas y de los otros pueblos de Mesoamérica. Son ciertamente muchos los testimonios al alcance que nos lo hacen ver. En sus creencias, ritos y ceremonias encontraban los mesoamericanos el sentido de su existencia en todo momento, a lo largo de sus varios ciclos calendáricos.**

**Los invasores españoles y después los frailes misioneros, a partir de sus primeros contactos con los mesoamericanos, quedaron profundamente impresionados por lo que fueron percibiendo de las que llamaron "idolatrías de los indios". Sobre todo al enterarse de la práctica de los sacrificios humanos, tuvieron por evidente la influencia en ellos del Demonio. Como evangelizadores que eran, varios se propusieron inquirir acerca de esas creencias, preceptos y sangrientos rituales para que, debidamente identificados, pudieran ser extirpados.**

**Investigaron así algunos de esos frailes y nos dejaron copiosa información, en particular acerca de las creencias y prácticas de los mexicas y otras gentes de lengua y cultura nahuas. Lo reunido por ellos ha sido y sigue siendo objeto de muy variadas formas de apreciación, sobre todo desde puntos de vista críticos dirigidos a valorar su autenticidad como testimonios de la antigua cultura. Ofrecer una visión de conjunto de lo más sobresaliente en los**

rituales de la religión, tal como la practicaban los mexicas, es tarea en extremo difícil por varias razones. Una es la inexplicable relación entre creencias, rituales y preceptos, que puede volver arbitraria y riesgosa cualquiera separación entre los que son aspectos o elementos de una misma realidad. Otra proviene de la complejidad y abundancia de los rituales. Comprenden éstos prácticas o formas ceremoniales sumamente variadas en distintos momentos y circunstancias en el transcurrir de la vida personal, familiar y social de los mexicas.

Una razón más añadiré, para poner de relieve la enorme dificultad que conlleva ofrecer una visión de conjunto de los rituales. Tiene que ver con las fuentes o testimonios al alcance para acercarse a ellos. Por una parte, tales fuentes, si bien son bastante copiosas, presentan muchas oscuridades e interrogantes. Sobresalen en el conjunto de fuentes varios códices o antiguos libros con pinturas y signos glíficos. Algunos, entre ellos el conocido como *Borbónico*, pueden identificarse como mexicas o muy cercanos a la cultura de éstos. Otros, en número de cinco, que integran el grupo denominado *Borgia* -en razón de uno que perteneció al cardenal Stefano Borgia-, no siendo de origen mexicana, guardan no obstante considerable relación con sus creencias y rituales. Mucho es lo que en estos y otros códices puede investigarse sobre el tema que nos ocupa. Pero hay que reconocer que el estudio de lo que uno solo de esos códices incluye en relación con los rituales sagrados, requeriría no poco tiempo y espacio.

Otro tanto puede decirse de la significación religiosa, y en particular ritual, del gran número de monumentos -conjuntos ceremoniales, templos piramidales, altares, esculturas, pinturas-, y otros muchos objetos que deberían ser tomados en consideración para dar adecuado fundamento a una exposición sobre el tema que aquí interesa. Y, puesto que en las obras de los frailes y otros cronistas españoles e indígenas, así como en sus compilaciones de textos en náhuatl, hay asimismo incontables referencias a los rituales, también habría que dirigir la mirada con enfoque crítico sobre ellos.

Lo expuesto justificaría, según creo, abstenerse de cualquier

**intento de abarcar en apretada síntesis tema tan rico y complejo. He aceptado, sin embargo, la invitación porque se me hizo ver que no podía estar ausente aquí una consideración sobre los rituales sagrados de los mexicas. Como opción, la menos temeraria, he adoptado la de formular un elenco de señalamientos a los principales géneros de rituales, indicando a la vez los contextos espacio-temporales en que se celebraban, así como algunas de las fuentes para acercarse a ellos.**

**Lejos de pretender describir los distintos rituales, lo que requeriría centenares de páginas, busco poner de relieve la riqueza del tema que rebasa con creces el de los sacrificios humanos, tantas veces obsesivamente aducidos.**

## **LOS RITUALES ACOMPAÑANTES DEL CICLO VITAL**

**Comenzaré por los que suelen llamar los antropólogos "ritos de pasaje". Son los que se practican al ocurrir acontecimientos como el nacimiento, imposición del nombre, ofrecimiento o ingreso a la escuela, llegada de la pubertad, matrimonio, embarazo, enfermedad grave, muerte y exequias.**

**Consta que entre los mexicas existían rituales para cada unos de esos y otros momentos tenidos como muy importantes en la vida. Aunque no se ha conservado código alguno mexica de origen prehispánico que ilustre estos rituales, existen otros testimonios que pueden arrojar considerable luz al respecto. Entre ellos hay varios incluidos en códigos del grupo Borgia y de la región mixteca, portadores de tradiciones culturales del período posclásico, que guardan considerable semejanza con los de los mexicas.**

**Así, por ejemplo, en la página 19 del *Códice Nuttall* (prehispánico de origen mixteco), se representan varios rituales que, de acuerdo a arraigados preceptos y costumbres, acompañan al matrimonio. Entre ellos sobresale el del baño en un temazcal, que tenía lugar al quinto día del matrimonio, práctica a la que hace también**

referencia fray Toribio de Benavente Motolinía en sus *Memoriales* (segunda parte, capítulo V), escritos hacia 1541. Ilustraciones parecidas a las del *Nuttall* pueden verse también en la página 61 r. del *Códice Mendoza*, mexicana de la temprana época colonial. Allí se representan asimismo escenas como la del nacimiento, ofrecimiento del niño en el templo, educación en el hogar y en la escuela y otras muchas más.

Hay asimismo algunos textos en náhuatl procedentes del altiplano central en los que se describen puntualmente "los casamientos de estos naturales". Buena muestra la proporciona el capítulo XXIII del libro IV del *Códice Florentino*. Es éste un *huehuehtlahtolli*, "antigua palabra" que, junto con otros, hizo copiar fray Bernardino de Sahagún hacia 1547. En él, además de describirse puntualmente los rituales del matrimonio, se conservan las palabras ceremoniales que se dirigían a los novios. Además en ese mismo libro del *Códice Florentino* hay otros *huehuehtlahtolli* referentes a buen número de momentos de gran trascendencia en el ciclo vital de los mexicas.

De la autenticidad de estos textos, respondiendo a algunos "émulos" que la habían puesto en tela de juicio, notó Sahagún que "todos los indios entendidos, si fueran preguntados, afirmarían que este lenguaje es propio de sus antepasados y obras que ellos hacían".

Otra muestra de este género de rituales, plenamente documentables, es el relativo a la muerte y las exequias. En varios códices del grupo *Borgia* se representa la forma como se envolvía a los muertos y los objetos que se colocaban a su lado antes de proceder a su cremación. Puede citarse como ejemplo la página 17 del *Códice Fejérvary-Mayer* o *Tonalámatl de los Pochtecas*. Escenas parecidas se hallan en el *Códice Laud*, también prehispánico, p. 27; y en el *Magliabecchi*, p. 67, que es de origen nahua posthispánico.

Los rituales mortuorios son considerados asimismo con cierto pormenor en el capítulo X del apéndice al libro III del *Códice Florentino*. Allí se incluye otro *huehuehtlahtolli* que habla del modo como ataviaban y envolvían al cadáver, colocaban a su lado

diversos objetos y luego lo quemaban. Añadiré que hay información sobre todo esto en varios de los relatos que recogieron en sus crónicas fray Diego Durán, el cronista Fernando Alvarado Tezozómoc y fray Juan de Torquemada al tratar acerca de las exequias de varios de los gobernantes supremos de los mexicas. Estos ejemplos dejan ver ya con qué género de rituales acompañaban los mexicas los momentos tenidos como trascendentales a lo largo de su ciclo vital.

## **OTROS RITUALES CIRCUNSCRITOS TAMBIÉN A CONTEXTOS DOMÉSTICOS Y PARTICULARES**

Los arqueólogos, y algunos que no lo son, descubren en incontables lugares donde se practican excavaciones en recintos urbanos o en las afueras de las poblaciones y en el campo abierto, figurillas de barro, puntas de pedernal, además de otra gran variedad de objetos de origen prehispánico. En muchos casos se trata de ofrendas que se hicieron con propósitos como los de propiciar la fertilidad de la tierra, consagrar el lugar donde se construye una casa y otros relacionados siempre con el culto a los dioses. De cualquier forma, la presencia de tales objetos es indicadora de la existencia de rituales practicados en contextos domésticos y otros particulares. Debemos al cura de Zumpahuacan, Pedro Ponce, en su *Relación de los dioses y ritos de la gentilidad*, un testimonio que ilustra lo dicho: "Habiendo edificado la casa y puesto en las cuatro esquinas algún idolillo o piedras de buen color y un poquillo de pisiete [tabaco], el señor de la casa llama a los maestros o viejos y visita la casa, mandan aparejar una gallina para otro día y que hagan tamales... y aderezada [la gallina] la toman con tamales y la vuelven a ofrecer al fuego, partida en dos partes, la una dejan en el fuego..." A su vez, en el *Códice Matritense* que conserva los textos que recogió Sahagún en Tepepulco a partir de 1558, hay una amplia sección que lleva este título en náhuatl: "*Ipan mitoa in*

*izquitlamantli inic tlayecoltiloya teteu*" ("En donde se dicen todas las cosas con que eran servidos los dioses"). Entre ellas se describen en náhuatl ritos y sacrificios, muchos de ellos de carácter doméstico.

Mencionaré las *Tlamanaliztli*, ofrendas de flores, animales y alimentos como tortillas de maíz que, de madrugada, debían hacer las niñas delante de las efigies de los dioses que había en el hogar.

A su vez, los hijos varones participaban en las *Tlenamaquiliztli*, ofrendas de fuego, con un sahumador que se dirigía sucesivamente hacia los cuatro rumbos del mundo.

Los rituales de la *Tlatazaliztli*, arrojar (un fragmento del alimento) al fuego, antes de comer o de iniciar algo, como -según vimos-, en la edificación de una casa, y de la *Tlachpanaliztli*, acción ritual de barrer el patio de la casa cuando amanece, pertenecían también al dicho género de actos en el ámbito doméstico. Algunos de estos ritos pueden contemplarse representados en las pictografías del mismo *Matritense* y de otros códices como el *Magliabecchi*, p. 86, en donde se ve la ofrenda al fuego.



Ritual del baño de temazcal.

*Códice Nuttall*

## **RITUALES EN CIRCUNSTANCIAS ESPECIALES PRACTICADOS POR DETERMINADOS CONJUNTOS DE PERSONAS**

**Pertenecen a esta categoría buen número de prácticas religiosas como, por ejemplo, las de los agricultores al comenzar la siembra o recoger las cosechas; las de los mercaderes o *pochtecas* al emprender sus viajes comerciales o llegar a sus destinos; las de diversos grupos de artistas y artesanos para propiciar a los dioses patronos de sus respectivos oficios; las de quienes van a salir de cacería o de pesca y otras varias más.**

**Estos rituales también debían celebrarse en tiempos determinados. Para encontrar cuáles eran los más propicios debía consultarse con los *tonalpouhque*, los que dicen o diagnostican los destinos de los días, de acuerdo con sus lecturas en los *tonalámatl* que de muy variadas formas incluyen registros de la cuenta astrológica de 260 días. Las fuentes principales para enterarse no sólo de cómo se practicaban estos rituales sino de sus significaciones y momentos propicios; son por esto los códices que se conservan del género de los *tonalámatl*. Entre ellos sobresalen el *Borbónicos*, el *Tonalámatl de Aubin*, el *Telleriano-Remense* y el *Vaticano A*, todos muy próximos al ámbito cultural mexicana.**

**Dado que estos códices proceden de años posteriores a la invasión española, debe aplicarse el recurso de la comparación de su contenido con el de los del grupo *Borgia*. Hay que reiterar que éstos son todos prehispánicos, si bien de áreas distintas, aunque con afinidad cultural respecto de los nahuas del valle de México. Muestras de rituales relacionados con las prácticas de la cacería y los tiempos propicios para ellas las ofrece, por ejemplo, el *Vaticano B* en las páginas 77 y 96. Por su parte el que he llamado *Tonalámatl de los Pochtecas* (mercaderes), porque incluye muchas referencias a los mismos, vuelve posible enterarse de algunos de sus rituales y días propicios para ellos. En estos y otros códices hay pinturas alusivas a las diversas circunstancias y prácticas. y**



asimismo signos que representan los días que les corresponden con sus numerales de acuerdo con los cómputos de la cuenta astrológica de 260 días distribuidos en trecenas.

Asimismo hay en el *Códice Florentino* numerosos textos en náhuatl, acompañados de ilustraciones tardías, en los que se describen los rituales que debían practicar, y en qué momentos, los agricultores, mercaderes, diversos artistas, cazadores, pescadores, guerreros y otros. Esos textos están incluidos sobre todo en el libro IV del dicho *Códice*, cuyo tema es "De la astrología judiciaria". Una muestra citaré; la referente al ritual que correspondía a los pintores y a las mujeres tejedoras de prendas de vestir para honrar el signo del día 7-Flor, vinculado a la diosa Xochiquétzal (*Códice Florentino*, libro IV, capítulo II).

De los rituales propios de los que trabajaban la tierra hay numerosas referencias en el mismo *Florentino*, en varios del grupo *Borgia* y también representaciones plásticas como las esculturas de Chicomecóatl, la diosa de los mantenimientos, que aparece a veces con ofrendas de mazorcas tiernas de maíz.

Entre las ceremonias que tenían lugar a lo largo de la cuenta del año solar de 365 días, mencionaré por su relación con este género de prácticas y ofrendas la de la veintena de días llamada *Atemoztli*, "Descendimiento del agua". Comenzaba ya a tronar el cielo y caían las primeras aguas. Entonces "la gente, por amor del agua, hacía votos de hacer las imágenes de los montes" (es decir de los dioses de ellos, los *tlaloque*). Dichas imágenes, hechas de masa de bledos, se colocaban luego en los adoratorios de las casas y, delante de ellas, toda la familia y otros invitados comían tamales pequeños, en tanto que unos jovencuelos tañían sus flautas.

La mención de la veintena de días *Atemoztli* nos lleva ya a atender a los más solemnes entre los rituales que practicaban los mexicas. Correspondían éstos a las grandes fiestas que tenían lugar en distintos templos, de acuerdo con el calendario de 365 días, de modo especial en el Mayor, el de Huitzilopochtli y Tláloc.

## **LAS GRANDES FIESTAS Y CEREMONIAS A LO LARGO DEL AÑO**

**Bien sabido es que los pueblos mesoamericanos, y por consiguiente también los mexicas, medían el tiempo valiéndose de un calendario solar de 18 veintenas de días, más cinco al final, tenidos éstos como aciagos. Justamente en cada una de las veintenas, y de acuerdo con los preceptos de su liturgia, era cuando tenían lugar las múltiples ceremonias y en particular una fiesta con la que culminaban los varios rituales.**

**Para el estudio de estas fiestas se dispone de varios códices indígenas y de un conjunto de textos escritos con el alfabeto, algunos en náhuatl y otros en castellano, de tiempos posteriores. Entre los códices sobresale el ya mencionado *Borbónico* que en sus páginas, de la 23 a la última, incluye con pinturas y algunos glifos representaciones de gran interés de cada una de las 18 fiestas, además de la correspondiente a la del Fuego Nuevo, al cerrarse un ciclo de 52 años. También los códices *Telleriano*, *Vaticano A*, *Magliabecchi*, *Tudela* y *Matritense*, en sus "Primeros memoriales", ofrecen imágenes y caracteres referentes a cada fiesta.**

**Es cierto que estos códices proceden de los años que siguieron a la invasión española. Pero el hecho de haber sido elaborados de manera independiente -con excepción del *Telleriano* y el *Vaticano* así como probablemente del *Magliabecchi* y el *Tudela* que respectivamente guardan estrecha relación entre sí- permite afirmar que estamos frente a varias fuentes independientes cuyas coincidencias testimoniales avalan su veracidad. Y diré aquí que es sorprendente que hasta ahora no se haya intentado un análisis comparativo del contenido de estos códices en cuanto a las fiestas se refiere, ni tampoco se haya realizado esto en relación con todos los textos en náhuatl y en castellano que tratan de las mismas.**

**Las descripciones que se conservan en náhuatl de las 18 grandes fiestas que celebraban los mexicas a lo largo del año -una breve y otra mucho más extensa-, se conservan en el *Códice Matritense* y asimismo en el *Florentino*. Textos en castellano también sobre las fiestas, y que son además testimonios obtenidos de manera**

independiente de los ya mencionados, son los que proporciona fray Diego Durán en su *Historia de las Indias de Nueva España* que incluye asimismo pinturas, obra que más tarde influyó en el trabajo del jesuita Juan de Tovar, la *Relación del origen de los indios*. También son fuentes independientes sobre esto lo aportado por fray Toribio de Benavente Motolinía en sus *Memoriales* así como varias de las *Relaciones geográficas* del siglo XVI, entre ellas las de Acolman, Tlaxcala y Teotitlán del Camino.

Con apoyo en este caudal de testimonios, a los que podrían añadirse las múltiples alusiones a algunas de estas fiestas en otras varias crónicas, es posible asomarse al universo de las celebraciones mexicas y sus complejos rituales. Y, puesto que ahora nos es dado contemplar cuanto ha salido a luz de lo que fue el Templo Mayor de Tenochtitlan, la imaginación podrá ubicar un poco mejor los relatos y representaciones pictóricas que nos hablan del esplendor del culto religioso que ahí se desarrollaba, de acuerdo con las divisiones del tiempo y una compleja liturgia.

Limitaciones de espacio -y también de tiempo-, me impiden describir aquí cada una de esas grandes fiestas. Por ello he de limitarme a hablar de una sola particularmente interesante, la llamada *Huey Tozoztli*, "Gran vigilia".

Correpondía ella a la cuarta veintena de días. El conjunto de sus rituales guardaba estrecha relación con las actividades agrícolas. De modo particular hacían entonces adoración a Tláloc, Dios de la Lluvia y a Chicomecóatl, la Diosa de Nombre Calendárico 7-Serpiente, protectora de los mantenimientos.

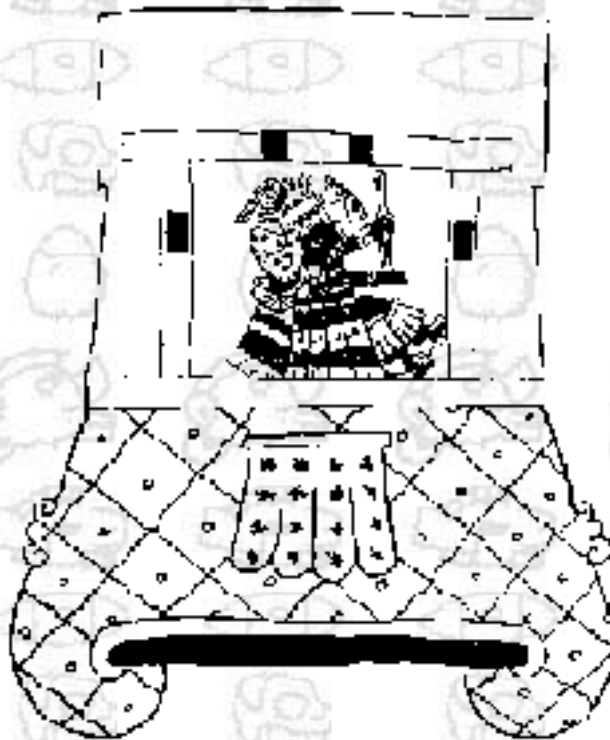
Aunque no hay coincidencia en quienes informan acerca de cuándo caía esta fiesta en términos del calendario cristiano, puede situarse su culminación en la segunda parte del mes de abril. Era este el tiempo en que, como lo nota Sahagún, había ya cañas de maíz en las milpas aunque todavía muy pequeñas. Recogiendo algunas, la gente del pueblo "componíalas con flores e íbanlas a poner delante de su diosa a la casa del que llamaban *calpulli* y también ponían comida delante de ellas".

En el conjunto de testimonios sobre esta fiesta, algunos enfatizan el culto que se daba en ella a Tláloc, dios de la lluvia. Tal es el caso

del *Códice Borbónico* y del relato de fray Diego Durán en su *Historia de las Indias de Nueva España*. Otros, en cambio, privilegian a Chicomecóatl como deidad que era entonces centro principal de los rituales.

Los códices Vaticano A, Magliabecchi y Tudela, así como los relatos de Sahagún en los códices Matritense y Florentino, aducen a la imagen de esta diosa y tratan ampliamente acerca de ella.

Para explicar esta diferencia hay que recordar que Tláloc y Chicomecóatl guardaban relación estrecha con los mantenimientos y podían ser a la vez objeto de adoración dentro de la concepción dual que tenían los mesoamericanos de la divinidad.



**Tláloc.**  
*Códice Borbónico.*

En la página 24 del *Códice Borbónico*, dedicada a esta fiesta, aparece Tláloc en el adoratorio de un templo erigido sobre un monte. Esta imagen puede simbolizar tanto a un templo, verosímilmente el principal de Tenochtitlan, como a una elevación geográfica, ya que precisamente en los montes se rendía especial

culto a Tláloc. A él se dirigen en la representación de este códice varias personas. Dos llevan a cuestas un niño. Una presenta insignias de papel rociado de hule y otra va portando unas banderas. Otras dos traen como ofrendas haces de leña y un cesto con comida. Por su parte, el texto en náhuatl recogido por Sahagún refiere que buen número de muchachas, llevando mazorcas de maíz del año pasado, iban a presentarlas en procesión ante el templo de la diosa Chicomecóatl. Después, se tomaba de esas mismas mazorcas la semilla para la siembra del año próximo. Otro ritual consistía en hacer con masa de bledos la imagen de la diosa y colocarla en el patio de su templo para ofrecerle allí todo género de mantenimientos.

Rica en detalles complementarios es la pintura de esta fiesta en los "Primeros memoriales" de Sahagún. Allí se ve, en un pequeño rectángulo, un personaje sentado que tiene, como en el *Borbónico* un adorno de papel salpicado de hule. Tres cabezas humanas, dos de ellas con su *amatlaquemitl*, especie de pechera hecha de papel, propia de los *tlaloque*, dioses de la lluvia, están ante él, lo que confirma la convergencia de las deidades. También aparecen allí las muchachas con sus ofrendas y dos sacerdotes que suben al templo de Chicomecóatl, representado por una mujer que va a ser sacrificada.

Otra ceremonia muy especial tenía entonces lugar, no ya en el recinto del Templo Mayor sino en el conocido como cerro de Tláloc, situado al sur de Tezcoco. A él acudían en procesión los señores de México, Tezcoco y Tlacopan con los sacerdotes y una gran multitud. En la cumbre, donde estaba el santuario del dios de la lluvia, se celebraba la fiesta. Tanto allí como en el Templo Mayor, se hacían varios sacrificios, entre ellos algunos de niños. También se purificaban las mujeres recién paridas. El mismo Sahagún conservó los himnos sagrados que se entonaban en varias de estas fiestas. Hay dos dedicados respectivamente a Tláloc y Chicomecóatl que verosíblemente se cantaban entonces como parte de estos rituales.

Teniendo a la vista, o al menos en el pensamiento, la pintura que aparece en el *Códice Matritense* de Sahagún, podemos imaginar

**cómo las doncellas que bailaban ante el templo de Chicomecóatl, al igual que algunos dignatarios del sacerdocio, entonaban el himno dedicado a ella y que ha llegado hasta nosotros. Tal vez se trata de sólo un fragmento, ya que en su transcripción se conserva una única estrofa que se repite dos veces. Estas son sus palabras vertidas del náhuatl:**

**"Siete Mazorcas, levántate"  
cúbrete de sangre, eres en verdad Nuestra Madre,  
tú nos dejarás huérfanos,  
tú ya te vas a tu casa, el Tlalocan."**

**Invocada como Siete Mazorcas, literalmente "Siete Olotes", la diosa madre Chicomecóatl, llamada también Xilonen, aparece en otros textos como Chalchiuhtlicue, "la de la falda de jade". Bajo esta advocación era adorada como señora de las aguas terrestres, aspecto femenino de Tláloc.**



**Bulto mortuario.  
*Códice Magliabecchi.***

**De los rituales que se hacían en esta fiesta en honor de dicho dios, unos tenían lugar en el Templo Mayor y otros en lo más alto del cerro que llevaba su nombre. No podemos saber si el himno a Tláloc que hizo transcribir Sahagún se entonaba en el recinto del templo, en el monte o en ambos lugares. Vamos a recordarlo con un breve comentario. En el se pide prestada a Tláloc la lluvia. Se mencionan también "manojos de ensangrentadas espinas", aludiendo probablemente a los niños que van a serle sacrificados.**

**"Ay, en México se está pidiendo un préstamo al dios.**

**En donde están las banderas de papel**

**y por los cuatro rumbos**

**están en pie los hombres.**

**¡Al fin es el tiempo de su lloro!**

**Ay, yo fui creado**

**y de mi dios**

**festivos manojos de ensangrentadas espinas,**

**ya llevo**

**al patio divino.**

**Ay, eres mi caudillo, Príncipe Mago,**

**y aunque en verdad**

**tú eres el que produce nuestro sustento,**

**aunque eres el primero,**

**sólo te causan vergüenza."**

**Luego, cual si el mismo dios respondiera, se entonan palabras que, por el contexto, parecen atribuírsele:**

**"Ay, pero si alguno**

**ya me causa vergenza,**

**es que no me conocía bien:**

**vosotros sois mis padres, mi sacerdocio,**

**Serpientes y Tigres."**

**De nuevo el coro de cantores retoma, como en una plegaria, las**

**invocaciones dirigidas a Tláloc:**

**"Ay, en Tlalocan, en nave de turquesa,  
suele salir y no es visto  
Acatónal.**

**Ay, ve a todas partes,  
extiéndete en Poyauhtlan.**

**Con sonajas de niebla  
es llevado al Tlalocan  
mi hermano Tozcuecuexi."**

**Por el contexto puede pensarse que quien habla luego es una de las víctimas que van a ser sacrificadas. Marchará al lugar del misterio, pero como es un niño, tal vez a los cuatro años vuelva a la vida en la tierra. Estas son las palabras del coro:**

**"Yo me iré para siempre.  
es tiempo de su lloro.**

**Ay, envíame al Lugar del Misterio:  
bajó su mandato.**

**Y yo ya dije  
al Príncipe de funestos presagios:**

**Yo me iré para siempre,  
es tiempo de su lloro. Ay, a los cuatro años  
entre nosotros es el levantamiento.**

**Sin que se sepa,  
gente sin número  
en el lugar de los descarnados,  
casa de plumas de quetzal,  
se hace la transformación.**

**Es cosa propia del Acrecentador de los Hombres."**

**Concluido este himno, las danzas se sucedían una tras otra. La fiesta de *Huey Tozoztli*, la Gran Vigilia, culminaba con el regreso de los sacerdotes, los señores y el pueblo que descendían del cerro de Tláloc. Así como esta que se celebraba en la cuarta veintena de**



días dentro del calendario solar, había otras 17 fiestas más que, en tiempos determinados, y con apego a sus preceptos, daban vida una y otra vez a la liturgia sagrada de los mexicas. En esas fiestas, estrechamente relacionadas con el ciclo agrícola, se rendía culto a los principales dioses del panteón de los nahuas. De modo especial eran festejados Tláloc, Xipe-Tótec, Tezcatlipoca, Huitzilopochtli, Xilonen, Cihuacóatl, Huitztocíhuatl, Tlazoltéotl, Otontecuhtli, Mixcóatl, Teteoinnan, Xiuhtecuhtli, Yacatecuhtli y Quetzalcóatl. Con frecuencia afloraba en sus rituales la concepción dual de la divinidad. En última instancia a ella se hacía adoración invocándola en sus distintas manifestaciones.

Algunas de las muchas ceremonias que se practicaban en estas fiestas de hallan representadas en los códices. Otras se encuentran descritas en los textos en náhuatl, como el muy amplio ya citado acerca de "todas las cosas con que eran servidos los dioses".

Cierto es que los sacrificios humanos tenían lugar muy importante entre los rituales mexicas. Con ellos se buscaba fortalecer la existencia del Sol y, por consiguiente, la del universo. La sangre se volvía principio de vida para dioses y hombres. Pero a la vez que se practicaban estos sacrificios había otros muchos, como el de la decapitación de codornices, colocación de espinas del autosacrificio, vigiliias en la noche y también una gran variedad de ofrendas y ceremonias. Entre estas últimas estaban los toques de flauta a diversas horas del día y de la noche, las procesiones, presentación de flores y frutos, la quema de copal o incienso, los cantos, danzas y palabras rituales de los sacerdotes y sabios. Diré en conclusión que, para acercarse al gran conjunto de los rituales de los mexicas y otros pueblos nahuas y en general mesoamericanos, debe tenerse presente que sus celebraciones estaban siempre normadas en función de las distintas medidas del tiempo. Las creencias, los preceptos, los ritos, las fiestas, el espacio y el tiempo sagrados existían así integrados como elemento primordial en la antigua cultura con arreglo a su concepción de un tiempo cíclico y sagrado. Bien valoró fray Bartolomé de las Casas la religiosidad de los mexicas y otros mesoamericanos cuando escribió en su *Apologética historia sumaria* que "nunca

gente hubo en el mundo de cuantos hemos nombrado, ni parece haber sido... que tan religiosa y devota fuese ni de tanto cuidado y que tanto cerca del culto de sus dioses haya trabajado y arriesgado (hasta ponerse en riesgo), como los de la Nueva España. Esto parecerá en el proceso de lo que de sus sacrificios se considera bien claro, y no deja de parecer en lo que ya se ha dicho de los dioses que tuvieron..." (cap. CLXIX). Lo expuesto es mínima muestra de eso mucho de que habla el padre Las Casas y que cabe investigar acudiendo a testimonios como los aquí aducidos y también, si se quiere, a las supervivencias rituales, prueba inequívoca de la profunda religiosidad que perdura entre los pueblos indígenas del México contemporáneo.

**MIGUEL LEÓN-PORTILLA**



**Bulto Mortuorio.**  
*Códice Fejérvary-Mayer.*

---



# EL HOMBRE FRENTE A LA NATURALEZA MÍTICA

---

## DIOSES INDÍGENAS DE LA FERTILIDAD

A más de 500 años de distancia, cuando nos acercamos a la fascinante y compleja religión que integraron por varios milenios los pueblos que habitaron el México antiguo, lo hacemos con el convencimiento de que al no poseer un texto único y oficial que resumiera y explicara cada una de las partes que la integran, debemos entonces realizar el mismo ejercicio que han hecho otros autores que nos antecedieron: estudiar detenidamente el rico conjunto de objetos de la vida material y ritual de aquellos tiempos que han sobrevivido hasta nuestros días que nos brindan la más prístina información -que junto con los textos etnohistóricos recogidos después de la conquista europea-, nos permite reconstruir aunque sea parcialmente el mundo de los dioses de aquellos tiempos.

Toca a nosotros presentar al conjunto de deidades que propiciaba la fertilidad y el renacimiento de la vida; en este sentido como primera premisa debemos insistir en que uno de los preceptos que dominaban a la mente indígena, era el hecho de que la mayoría del territorio mesoamericano se rige por dos estaciones en el año, la época de las secas y la de las aguas; esta división bipartita anual coincide absolutamente con las concepciones de dualidad que se aprecian tanto en los textos como en las imágenes del mundo indígena: lo masculino y lo femenino encontrados; la vida y la muerte, el calor y el frío; el día y la noche; en síntesis, la sequedad y la humedad.

Para que la lluvia y la humedad ejerzan su acción fertilizadora que impulse el crecimiento de la vegetación, el surgimiento de flores y frutos que finalmente conlleve a la abundancia de animales y al simultáneo desenvolvimiento de la vida humana,

debe existir necesariamente un elemento base, eterno y universal que sin lugar a dudas es la Tierra, *Tlaltípatl*, la superficie terrestre, donde habita el hombre definido como el plano de vida situado casi a la mitad dentro del esquema de las regiones superiores e inferiores; eje central donde los hombres rodeados de los seres vivos realizan sus actividades domésticas y rituales; así como es ahí donde observan y visualizan los fenómenos de la naturaleza y participan de la acción de los dioses.

Remontándonos al tiempo de los indios, especialmente aquellos que habitaron los valles centrales de México hacia los siglos XV y XVI de nuestra era, nos encontramos con un precioso relato que con gran fuerza en su descripción nos explica cómo el mundo y la tierra en particular fueron creados por la acción de los dioses:

**"La tierra fue creada de esta suerte:  
Dos dioses, Quetzalcóatl y Tezcatlipoca  
bajaron del cielo a la diosa Tlaltecuhтли,  
la cual estaba llena por todas las coyunturas  
de ojos y de bocas, con las que mordía  
como bestia salvaje. Y antes de que fuese bajada,  
había ya agua, que no saben quién la creó,  
sobre la que esta diosa caminaba.**

**Lo que viendo los dioses dijeron el uno al otro:  
"es menester hacer la tierra".**

**"Y esto diciendo, se cambiaron ambos en dos  
grandes sierpes, de las que el uno asió a la  
diosa de junto a la mano derecha hasta el  
pie izquierdo, y el otro de la mano izquierda  
al pie derecho. Y la apretaron tanto, que la  
hicieron partir por la mitad, y del medio de las  
espaldas hicieron la tierra y la otra mitad  
la subieron al cielo, de lo cual los otros  
dioses quedaron muy corridos".**

**"Luego, hecho esto, para compensar a la**

**dicha diosa de los daños que estos dos dioses le habían hecho, todos los dioses descendieron a consolarla y ordenaron que de ella saliese todo el fruto necesario para la vida del hombre. Y para hacerlo, hicieron de sus cabellos, árboles y flores y hierbas; y de su piel la hierba muy menuda y florecillas; de los ojos pozos y fuentes y pequeñas cuevas; de la boca, ríos y cavernas grandes; de la nariz, valles y montañas".**

**"Esta diosa lloraba algunas veces por la noche, deseando comer corazones de hombres y no se quería callar, en tanto que no se le daban, ni quería dar fruto si no era regada con sangre de hombre."**

**(Thevet, 1973: 10.)**

**En este mito lo femenino y lo masculino se integran a la tierra como elementos dinámicos, contradictorios y complementarios. Así mismo, al identificarla como una diosa y al dar su nombre que se traduce literalmente como el Señor de la Tierra, nos acerca aún más a que la tierra misma es una metáfora en donde se confunden lo femenino y lo masculino con la acción creativa y destructiva, la tierra da de comer, la tierra todo lo destruye y acaba (Solís y González, 1989: 28-29).**



**Tláloc.**  
*Códice Magliabecchi*

**Esta caracterización de la tierra en sus dos personificaciones, la femenina que permitía a la naturaleza la fecundación y regeneración de la vida y otra de carácter masculino que a su vez es la entrada al mundo de los muertos, el Mictlán, que se encarga de destruir todo lo que se deposita en ella (lo transforma primero en huesos y después en polvo), la vemos materializada en la Coatlicue Mayor, deslumbrante escultura en la que el espectador advierte el carácter femenino en la figura a través del torso de la mujer con los senos flácidos alusivos a la gran tarea de alimentar a hombres y dioses; la que con su decapitación y mutilación permite el fluir de la sangre, líquido precioso, que permitirá el renacimiento de la vida; en la base de esta escultura está el relieve de Tlaltecuhтли, la otra parte de la dualidad, el Señor de la Tierra, que semejando un batracio -por lo menos así es su posición, con un ornamento en la cara que evoca a Tláloc-, lleva sobre sus espaldas a la tierra fecundadora (Solís, 1991: 137-138).**

**Este concepto de la tierra, semejante a un animal monstruoso, cubierto de púas, Cipactli, a manera de un gigantesco lagarto, así**

es la superficie terrestre, indudablemente es la explicación más poética para el vibrante paisaje tectónico que conforma el altiplano central mexicano; región donde debe haberse estructurado el mito. Así también la primigenia conformación orogénica cruza el territorio nacional flanqueando las costas del Pacífico y del Golfo y con sus montañas y volcanes se entreteje la carne viva de nuestra República. Si contemplamos desde una gran altura las altas tierras centrales, lo primero que destaca ante nuestros ojos son las cadenas montañosas que cruzan el terreno en diversas direcciones; los picos de las elevaciones son como las filosas púas del Cipactli. Esta es la metáfora que explica la vida misma: la naturaleza real no es más que la creación de los dioses, transformándose también así en una naturaleza mítica, donde año con año el hombre espera, promueve, suplica por la llegada de las lluvias, y de esta manera asegurar su sustento, el de sus hijos y la continuidad de la existencia (Solís, op. cit.: 24).

La información que nos brindan las fuentes etnohistóricas y arqueológicas del mundo mexicana, es la más rica en torno a la vida ritual, al ceremonial, a la vibrante y colorida descripción de las fiestas en honor de los diversos dioses (Sahagún, 1956; Ritos, 1958; Sahagún, 1989), y así mismo, el corazón sagrado de México-Tenochtitlan, ciudad capital de este pueblo, ha sido excavado sistemáticamente y es mediante los trabajos del Templo Mayor que conocemos mucho más de la vida ritual del universo indígena prehispánico.

Para la época final del desarrollo cultural en el Altiplano Central Mexicano, dos deidades regían con su influencia y su poder el mundo del hombre mexicana: Tláloc, la ancestral deidad de los agricultores, y Huitzilopochtli, el arribista dios tribal de la migración azteca; que en el papel de numen guerrero de carácter solar compartía elementos simbólicos con Huehuetéotl-Xiutecuhtli y Tezcatlipoca (Solís, 1991: 156- 158).

Desde los lejanos tiempos de las primeras sociedades agrícolas organizadas, que los arqueólogos denominan Formativo o Preclásico Tardío, que se puede fechar hacia 300 a.C., aparentemente la personificación de Tláloc como patrono de la



**lluvia se hace presente. Se ha considerado que las imágenes más tempranas que tenemos de este numen consisten en vasijas en forma de ollas a las cuales se les modeló una figura que combina elementos humanos y fantásticos, con desproporcionadas bocas que presentan enormes dientes.**



**Chalchiuhtlicue.  
*Códice Borbónico.***

**Pero será en los primeros tiempos de Teotihuacan cuando efectivamente tendremos recipientes con la máscara fantástica del dios y figurillas que lucen aros alrededor de los ojos. De hecho consideramos que es en el mundo clásico (100-900 d.C.), donde Tláloc se impone como la deidad tradicional de los agricultores; su iconografía adquiere una estandarización que se repetirá y manifestará por todo el territorio mesoamericano, no obstante que tomará diversos nombres, según las lenguas locales y así también adquirirá ciertos rasgos de identificación en cada una de las culturas.**

**Podemos identificar a la deidad por su máscara ritual que da la impresión de que el dios luce anteojos y bigotes, que en muchos casos no son más que estilizaciones de unas originales serpientes**

cuyas colas se ubican en la parte superior del rostro y conforman las cejas; los cuerpos de los reptiles se entrelazan formando la nariz; posteriormente el cuerpo de la serpiente, a cada lado del rostro, da una vuelta alrededor de los ojos -a manera de anillo o círculo-, para que finalmente las cabezas de ambos animales, en la sección de la boca de la máscara, se coloquen de perfil y frente a frente, de tal manera que los colmillos de ambas integran la boca monstruosa del dios (Caso, 1936: 25).

En el mundo maya se le nombraba Chac y se caracterizaba por su protuberante nariz; en la región oaxaqueña, los zapotecos lo conocían por Cocijo y los mixtecos le rendían homenaje con su nombre Tzahui, que iconográficamente era idéntico a Tláloc; en la costa del Golfo, los hablantes de totonaco llamaban Tajín a la poderosa deidad que representaba la fuerza y la violencia de las tempestades, hermanándose con huracán, personificación de la destrucción por agua en la región antillana (Nicholson, 1959: 163-164).

Thelma Sullivan considera que el verdadero significado de su nombre está relacionado con las voces o sonidos del interior de la tierra, por lo tanto Señor de las cavernas y las montañas. En los relatos indígenas se menciona que Tláloc guardaba el agua en los cerros y montañas; cuando llegaba el tiempo de la lluvia ordenaba a sus ayudantes los *tlaloques* que colectaran el líquido en ollas y jarras con su imagen presente y remontaran al firmamento, en donde a golpes con sus cetros o bastones -produciendo rayos y truenos-, se rompían aquellas ollas, ocurriendo la lluvia.

En relación con la concepción del universo de un centro y sus cuatro direcciones, en la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* se dice que Tláloc tenía también, según la imagen mítica, cuatro enormes recipientes con un agua diversa; la fértil, la que al llover permite el cimiento de las semillas; otra es la que hace que se pudran las plantas y los frutos, que se llenen de "telarañas", es decir que su exceso produce la putrefacción; la tercera produce las heladas de los campos y la cuarta es la falta de lluvia, la extrema sequía, la carencia de comida. Nuevamente, resalta aquí esta ambivalencia de acciones de las deidades mesoamericanas, de

**creación y destrucción (Caso, 1953: 59).**

**Tláloc, como suprema deidad de los agricultores, tiene también una función política: el ejercicio del poder que tenían los gobernantes indígenas en el altiplano central mexicano se renovaba anualmente en el extraordinario recinto sagrado que aún hoy existe en la cúspide del cerro que lleva su nombre, ubicado en la Sierra Nevada al oriente del Valle de México; hasta allá iban los *tlatoanis* de la Triple Alianza y los gobernantes vasallos; en una rutilante ceremonia en la que estos señores participaban, el poder de producir la lluvia, la capacidad de fertilizar los campos, se entremezclaba con las actividades de gobierno y se transformaba entonces en una de las funciones principales de aquellos que regían los destinos de las ciudades indígenas.**

**La contraparte femenina del agua estaba personificada por Chalchiuhtlicue, "la de las faldas de jade", diosa que regía pozos, manantiales, los lagos y el mar, es decir toda el agua contenida, y así se le imaginaba como la patrona de los gigantescos recipientes donde el preciado líquido se depositaba en la superficie de la tierra; al igual que su compañero, ella propiciaba con su acción la irrigación de los campos y las actividades mediante las que se recolectaban plantas y animales acuáticos, vitales para el sustento; así también todos los objetos preciosos, procedentes fundamentalmente del mar: conchas, caracoles, corales, perlas, peces, etc., se obtenían bajo su patrocinio. Los animales asociados a estas deidades del agua son por supuesto todos aquellos que viven en el mundo acuático, además de serpientes y ranas.**

**Por curioso que parezca, para la época Postclásica, particularmente en el altiplano central, la ancestral y creadora deidad conocida como Quetzalcóatl -la serpiente preciosa o emplumada-, que decían había participado en la creación del Sol y habría dado también forma y aliento al hombre, era más popular en una de sus advocaciones que producía el viento y como tal se ligaba de inmediato con Tláloc, ya que pensaban que al soplar el viento y barrer los campos, era el prelude de la llegada de las lluvias (Nicholson, 1971: 416).**

**Se le nombraba Ehécatl-Quetzalcóatl, su rasgo peculiar y distintivo era la media máscara en forma de pico de ave fantástica que le cubría la parte inferior del rostro; según el pensamiento indígena, era el instrumento que permitía a la deidad producir el viento. De los animales que se asocian a Ehécatl-Quetzalcóatl, el más cercano es el mono, ya que su carácter es muy cambiante y temperamental, semejante al del viento: unas veces tranquilo y suave y otras veces enfurecido y violento, cuyos remolinos podrían destruir casas y sembradíos.**



**Ehécatl-Quetzalcóatl.  
*Códice Magliabecchi.***

**El que la tierra se cubriera de verdor, que los campos lucieran valores y frutos y que, al tiempo, también revolotearan alrededor de esta florida vegetación mariposas y pájaros e innumerables insectos más, se debía a la participación de varias deidades, que en orden de importancia realizaban su labor en relación directa con la tierra.**

**El Sol, el agente activo y masculino por excelencia, lanzaba sus rayos fecundos que penetraban en la tierra, regada oportunamente por la lluvia, y ello daba el primer paso para la generación de vida, de ahí que Tonatiuh sea un numen básico en el**

**proceso generativo de vida. Claro que como advertimos anteriormente, su participación deberá quedar inscrita para este propósito, al tiempo de la llegada de las aguas. Los rayos del Sol, a manera de cetros divinos -cuyo remate correspondería a la cola de la Xiuhcóatl-, simbolizaban el bastón plantador sagrado, una especie de coa, que con un carácter sexual penetraba en la tierra y hendía en ella el poder de la fertilidad.**

**Relacionado directamente con esta acción fertilizadora se encontraba Xipe-Tótec, una peculiar deidad, cuyo origen mismo no ha podido precisarse con seguridad, ya que según los propios mexicas procedía de las costas del océano Pacífico, "este dios era honrado de aquellos que vivían a la orilla de la mar, y su origen tuvo en Tzapotlan, pueblo de Xalixco" (Sahagún, 1989,1:55). Así también se decía que era la máxima deidad para el pueblo yopitzinca de la región del actual estado de Guerrero. Por su parte los arqueólogos consideran que, ya desde la época teotihuacana, hay imágenes de dioses enmascarados que preludian al numen; lo que es bien cierto es que en la región de la costa del Golfo, hacia el Clásico Tardío (600-900), hay imágenes muy realistas y brutales de Xipe-Tótec (Aveleyra, 1964).**



**Xipe-Tótec.**  
***Códice Borbónico.***

**Xipe-Tótec era el dios principal de la festividad denominada Tlacaxipehualiztli, cuando se realizaban impresionantes sacrificios en los que a las víctimas, después de ser derrotadas en batallas rituales, sobre el temalacatl -cilindros escultóricos con la imagen del disco solar-, después de extraerles el corazón, se les decapitaba y despellejaba, y con la piel del rostro y de un gran trozo que correspondería al torso y a los brazos, algunos individuos vestían con dichos pellejos y usaban la del rostro a manera de máscara y se presentaban todo el resto de la veintena portando esta vestimenta peculiar hasta que en el siguiente mes, a principios, ellos se despojaban de esta macabra insignia de Xipe, para volver a lucir su aspecto original. Asimismo, esa macabra vestimenta es el elemento iconográfico que identifica a la deidad (Nicholson, 1971: 422-424).**

**Según algunos autores, todo este proceso ceremonial simbolizaría el que ha llegado a término la época en que la diosa Tierra debe cambiar la piel vieja, áspera y seca por una nueva, vital y juvenil. Por este proceso de cambio de piel, Xipe-Tótec era también el dios de los orfebres, quienes en el proceso final de su actividad artesanal, al abrir el molde de arcilla, rugoso y pardo, permitían ver el objeto fundido de oro brillante y deslumbrante (Solís y Carmona, 1995).**

**Para algunos estudiosos, más atrevidos, Xipe sería como el pellejo que cubre al pene y que al quitarlo permite la exhibición del mismo y ello, con la connotación de fertilidad solar a la que hemos hecho referencia líneas arriba, traería consigo el inicio de la acción solar en relación con la futura revitalización de la naturaleza, en la que participará activamente la sangre como líquido precioso relacionado con la regeneración.**

**Cuando la tierra ha sido fecundada, la acción entonces corresponde a Xochipilli, deidad que probablemente tiene su presencia más temprana en tiempos de Teotihuacan, donde**

múltiples braseros de carácter escenográfico han sido identificados con las imágenes de Xochipilli. Para la época de los mexicas, esta deidad tenía una clara connotación solar y sureña; su nombre calendárico es Macuilxóchitl, "5-Flor". Aún más, es muy posible que además de su carácter solar, Xochipilli estuviera asociado a la imagen suprema del gobernante quien, como representante de Xiuhtecuhtli, portaba sus insignias, de ahí que las imágenes de Xochipilli lo muestren siempre en posición sedente sobre un trono o icpalli, distintivo también de los tlatoanis, y presidiendo la entrada a los santuarios más importantes a manera de portaestandarte (Solís, 1991: 36-38).

En los relatos que nos describen a esta deidad y su ceremonial resalta el hecho de que a él se asocia el cambio de infancia o adolescencia en los hombres (Cartwright, 1982: 76). virtualmente la equiparación a la maduración del cuerpo humano que permitirá la vida adulta, el que el individuo destaque por sus acciones valerosas y el que pueda propagar la especie. Por ello no es de extrañar que en el transcurso del año, cuando el calor y la humedad permiten la madurez de la naturaleza y ésta se expresa mediante la floración, ello se deba también a la acción de Xochipilli. Relacionados con él son también el mono, por alegre y festivo, muchas aves diurnas, especialmente el pájaro coxcox, así como las mariposas y las flores.

Es el patrono de la música, del canto y la danza, de todas las expresiones festivas en relación con la fertilidad humana y de la naturaleza, así también una de sus advocaciones es Centéotl, joven dios del maíz. Xochiquétzal, su compañera -la flor preciosa-, por las razones que hemos expresado líneas arriba, es la patrona del impulso sexual en las mujeres, el cual llega cuando éstas han alcanzado su adolescencia y así también ella encabeza la acción de las mujeres públicas, las que complacen y acompañan a los jóvenes guerreros.

Con la fertilización de los campos crece la planta primordial, la que sustenta al pueblo, la que dio razón a las civilizaciones mesoamericanas, el maíz, que para tiempos de los mexicas, en su forma vegetal como mazorca, tendría una advocación masculina:

**Cintéotl, pero fundamentalmente, es la comida de todos una de las diosas madres encargada de dar de comer a la población cuyo nombre calendárico es Chicomecóatl, "7-Serpiente", que en su fase núbil se llama Xilonen.**

**A ella la reconocemos por los centenares de esculturas que han llegado hasta nuestros días, en las que apreciamos a una mujer madura que luce un tocado de forma cuadrada llamado *amacalli* que la identifica; normalmente, lleva en ambas manos los dos pares de mazorcas sagrados, los primeros que se recolectan del sembradío y que se llevaban devotamente al templo (Pasztory, 1983: 218-219); entre los zapotecas el patrono del maíz es Pitao Cozobi y los mayas le rindieron culto como una deidad joven.**

**Otra de las plantas que fueron fundamentales para la vida de los pueblos prehispánicos, especialmente los del altiplano central, fue el maguey, al cual se le reverenciaba como numen madre del pueblo; Mayahuel, la diosa-planta, proveía de la fibra del henequén, de la que estaban tejidas todas las prendas de los campesinos; además de textiles, con ellas se hacían cordeles y otras labores útiles en la vida diaria; los deliciosos gusanos que se crían en su interior son un succulento platillo que aún nos deleita en nuestros días; las pencas servían de tejas; se dice que con ellas se hacía papel y las púas servían para el autosacrificio (Nicholson, 1971: 420).**

**En su época de madurez, del interior se extrae un líquido embriagante: el pulque, que tiene su propia deidad patrona cuyo nombre calendárico es Ometochtli, "2-Conejo", el cual es asistido por los cenzon totochti, "Los 400 Conejos", encargados de dar sentido y razón a las diversas variables de borrachera (Nicholson, op. cit.. 119), de ahí que el conejo sea el animal emblema de estas deidades y en tiempos indígenas al término emborracharse se le denominaba aconejarse.**

**Es en las pequeñas figurillas de arcilla, especialmente aquellas hechas en molde, donde podemos apreciar con detalle la vestimenta, tocado e insignias que en los documentos pictográficos se encuentran como distintivos de las deidades (Códice Florentino, 1982, vol.I).**





**Xochipilli.**  
*Códice Magliabecchi.*

**Si bien la complejidad de nombres y cultos, el impactante relato del seguimiento cuidadoso de las ceremonias que se realizaban cada día, cada 20 y cada año, hacen más complejo y distante este mundo religioso de nuestro pasado indígena, es indudable que en él reconocemos siglos de acumulación de información, de una detallada observación de la naturaleza y de su necesaria explicación mítica. En este pensamiento precientífico se sobrepone ante todo el dominio de los dioses, los que se encargan de regir el universo creado por ellos mismos, donde el hombre tiene como misión fundamental la práctica puntual del complejo ceremonial que permita la contravida de la vida.**

**FELIPE SOLÍS**

**BIBLIOGRAFÍA**

- Aveleyra Arroyo de Anda, Luis, *Obras selectas del arte prehispánico*, Consejo para la Planeación e Instalación del Museo Nacional de Antropología, SEP, México, 1964.**
- Cartwright Brundage, Burr, *El Quinto Sol. Dioses y mundo azteca*, Editorial Diana, México, 1982.**
- Caso, Alfonso, "La religión de los aztecas", *Enciclopedia Ilustrada Mexicana*, Imprenta Mundial, México, 1936.**
- , *El pueblo del Sol*, Fondo de Cultura Económica, México, 1953.**
- Códice Florentino. Manuscrito 218-220 de la colección palatina de la Biblioteca Medicea Laurenziana*, edición del Gobierno de México, México, 1982.**
- Nicholson, Henry B., "Los principales dioses mesoamericanos", *Esplendor del México antiguo*, vol. I, pp. 161-178, Centro de Investigaciones Antropológicas de México, México, 1959.**
- , "Religión in Pre-Hispanic Central México", *Handbook of Middle Amerivan Indians, vol. 10, Archaeology of Northern Mesoamerica, part One*, pp. 395-446, University of Texas Press, Austin, 1971.**
- Pasztory, Esther, *Aztec Art*, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York, 1983.**
- Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses*, Textos de los Informantes de Sahagún: 1. Introducción, paleografía, versión y notas de Miguel León-Portilla, UNAM, México, 1958.**
- Sahagún, Bernardino, *Historia general de las cosas de Nueva España*, edición de Ángel Ma. Garibay K., tomo I, Editorial Porrúa, México, 1956.**
- , *Historia general de las cosas de Nueva España*, primera versión íntegra del texto castellano del Manuscrito conocido como *Códice Florentino*. Introducción, paleografía, glosario y notas de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana, México, 1989.**
- Solís, Felipe, *Gloria y fama mexicana*, Smurfit Cartón y Papel de México, S.A. de C.V., y Galería Arvil, México, 1981.**
- Solís O., Felipe y Ernesto González Licón. "Tlaltecuhтли el Señor de la Tierra", *Antropología*, nueva época, núm. 25, enero-febrero de 1989, pp. 26-30, México, 1989.**
- Thevet, "Historia de México", *Teogonía e historia de los mexicanos-***

*Tres opúsculos, col. Sepan Cuántos, núm. 37, Editorial Porrúa, México, 1973.*

---



# LOS DIOSES DE LA MUERTE

---

**"¿A dónde iré?  
¿A dónde iré?  
El camino del Dios Dual.  
¿Por ventura es tu casa en el lugar  
de los descarnados?  
¿Acaso en el interior del cielo?  
¿o solamente aquí en la tierra  
es el lugar de los descarnados?"1  
(Cantares Mexicanos: fol. 35.)**

**En estas breves palabras originalmente escritas en nahua encontramos en los *Cantares Mexicanos* referencia clara de los tres niveles que conforman la estructura universal de los pueblos nahuas. Ante la incertidumbre que presenta para el cantor el destino final del hombre y del lugar que se le deparará después de la muerte, vemos una sola afirmación: el camino del Dios Dual. Lo anterior nos lleva a la obligada pregunta: ¿por qué el concepto de dualidad? ¿Qué se le deparaba al individuo después de la muerte? ¿Qué dioses se encontraban en el lugar de los muertos y cuáles eran sus atributos? Veamos a continuación las posibles respuestas a estas interrogantes basándonos tanto en el dato arqueológico como en el que nos proporcionan las fuentes escritas.**

## **LA DUALIDAD VIDA-MUERTE**

**Si se desea comprender -por lo menos en parte-, el pensamiento prehispánico acerca de la estructura universal y de cómo se concebía el mundo, debemos partir del principio fundamental de la dualidad. Ya nos había hablado López Austin páginas atrás de cómo los pueblos nahuas concebían el universo circundante. Es así**

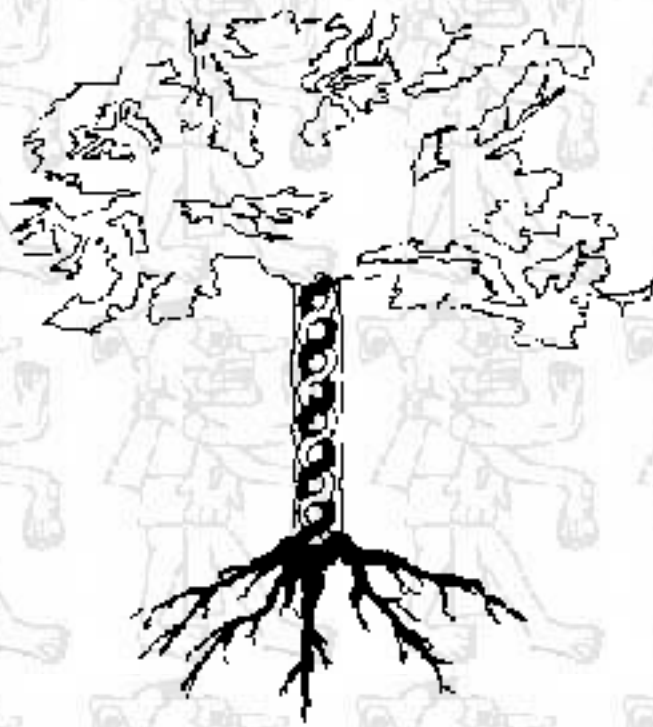
como la observación cotidiana, el conocimiento empírico de estos pueblos les permitió conceptualizar ese orden universal en el cual la idea de la dualidad vida-muerte era esencial. El observar que había una temporada de lluvias en que todo florecía y una de secas en que faltaba el líquido vital y todo moría, llevó al hombre a dividir su propio calendario en esas dos partes presentes a lo largo del año trópico, divididas por las festividades dedicadas al dios viejo y del fuego, Señor del año: Huehuetéotl-Xiuhtecuhtli. El concepto dual también quedaba expresado en el principal templo azteca: el Templo Mayor. Si vemos las características del edificio y los dioses que lo presidían, será fácil encontrar en él la esencia de la estructura universal además de los lugares a los que irían los individuos -o su *teyolía*, especie de "alma"-, después de la muerte. En efecto, el edificio del Templo Mayor encierra en su propia arquitectura la concepción universal: la parte alta es la dualidad vida-muerte expresada en los adoratorios de Tláloc (dios del agua) o de Huitzilopochtli (dios de la guerra); los cuatro cuerpos de la pirámide son otros tantos niveles celestes de ascenso que llevan a la dualidad. En cambio, la plataforma sobre la que se asienta el edificio la consideramos como el nivel terrestre, aquel en que vive el hombre y en donde se ha encontrado el mayor número de ofrendas a los dioses. Las cabezas de serpiente localizadas refuerzan esta idea. A ello hay que agregar que ambos lados del Templo se conciben simbólicamente como dos cerros sagrados: el de Tláloc corresponde al Tonacatépetl, el cerro en que se encuentran depositados los granos de maíz y el alimento del hombre, celosamente guardados por los *tlaloques*. El del lado de Huitzilopochtli es el Coatepec, el "cerro de la serpiente", en donde se llevó a cabo el combate entre el dios solar y de la guerra y su hermana Coyolxauhqui, lucha que simboliza el triunfo diario del astro diurno sobre la Luna y los poderes nocturnos representados en la diosa decapitada y desmembrada. Pero más aún, el Templo Mayor es el lugar de mayor sacralidad, es el *axis mundi*, el centro de la concepción universal de este pueblo. Ya hemos señalado cómo por el Templo Mayor se puede subir a los niveles celestes o bajar al inframundo; de él parten los cuatro rumbos del universo.

**De allí que, como paso hacia el Mictlán, el lugar de los muertos, estos cerros se constituyan en los dos cerros de que nos habla el mito que es necesario atravesar para iniciar el recorrido hacia el inframundo. De ahí la idea de que sean "dos cerros que chocan entre sí". En relación a lo que decíamos antes, en el Templo Mayor están expresados los sitios a los que se iría después de la muerte: el Tlalocan o lugar del dios del agua; el Sol representado en Huitzilopochtli y al que iban los muertos en combate o sacrificio y las mujeres muertas en parto. A través de él, como se dijo, se entraba al inframundo para llegar al Mictlán.**

**Antes de continuar nuestro recorrido al mundo de los muertos, dejemos sentado que la idea de dualidad es la base fundamental para entender el pensamiento prehispánico acerca del universo.**

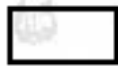
**Queda claro, entonces, que este concepto se manifestó desde épocas muy tempranas en los distintos pueblos mesoamericanos en figuras de doble cabeza o en rostros en que la mitad de la cara se muestra descarnada y la otra con piel; queda expresado también en el calendario mismo que regía la vida diaria del hombre prehispánico e inclusive en edificios que, como el Templo Mayor, no eran nada más templos sino que encerraban en sí mitos, simbolismos y esencias ancestrales que cobraban forma a través de la arquitectura, la escultura, la pintura y las ofrendas en él encontradas.**

**Ahora bien, esta idea de vida-muerte-vida se entendía como un ciclo constante tal como se apreciaba en la naturaleza. A la temporada de lluvias y de vida seguía la de secas y su consecuencia: la muerte. De ésta, a su vez, iba nuevamente a surgir la vida. Era así como el hombre prehispánico tenía una diferente concepción del tiempo, del transcurrir, del devenir en que los dioses jugaban un papel determinante. Había que mantener el equilibrio universal y de allí los rituales, la oblación a los dioses y el tratar por diferentes medios de mantener el orden del universo. De allí la explicación del sacrificio humano: de la muerte surge la vida. De esta manera el hombre muere para que a la vez vuelva a nacer la vida.**



**TAMOCHAN**

**La totalidad del árbol**



**TONATIH ICHAN**

**La copa y el tronco**



**TALALOCAN**

**La raíz y el tronco**

**Tomado del libro de Alfredo López Austin,  
*Tamoanchan y Tlalocan*, 1994.**

## **EL MUNDO DE LOS MUERTOS**

**Al hombre, al morir, se le destinaba alguno de los tres lugares conforme al género de muerte: acompañar al Sol, el Tlalocan o el Mictlán. El primero se le deparaba, como ya se señaló, a los guerreros muertos en combate o sacrificio y a las mujeres muertas en parto, ya que se consideraba esto último como una guerra en que el niño era el prisionero. Los guerreros acompañaban al Sol desde su nacimiento por el oriente hasta el mediodía, en tanto que las mujeres lo hacían desde el mediodía hasta el atardecer. Por eso**

a este último rumbo del universo se le llamaba Cihuatlalpam o rumbo de las mujeres.

Al Tlalocan iban todos aquellos individuos muertos en relación al agua, incluidos los que morían por un rayo. Se le describe como un lugar de eterno verano y de verdor constante. En él residían el dios del agua y sus ayudantes, los *tlaloques*.

El Mictlán era el noveno y último nivel del inframundo. A él iban quienes morían de muerte natural o de enfermedades no relacionadas con agua. Había que pasar por diversos lugares de acechanzas como leemos en Sahagún en su "Libro Tercero" o como nos lo dice el *Códice Vaticano 3738*. Según el fraile cronista, se pasaba un río, dos cerros que chocan entre sí, el lugar de la culebra que guarda el camino, el lugar de la lagartija verde, ocho páramos, ocho collados, el lugar del viento frío de navajas, atravesar el río Chignahuapan y llegar, finalmente, al Mictlán.<sup>2</sup>

Aquí residía una dualidad, Mictlantecuhтли y Mictlancíhuatl, Señor y Señora del mundo de los muertos, en claro equilibrio con la dualidad que presidía el Omeyocan o treceavo cielo:

Ometecuhтли y Ometecíhuatl, Señor y Señora Dos.

Según el *Códice Vaticano 3738*,<sup>3</sup> los lugares por los que pasaría el individuo para llegar al Mictlán eran: la tierra, el pasadero de agua, el lugar en donde se encuentran los cerros, el cerro de obsidiana, lugar del viento de obsidiana, lugar donde tremolan las banderas, lugar en donde es flechada la gente, lugar donde se comen los corazones; lugar de la obsidiana de los muertos y el Mictlán o sitio sin orificio para el humo.

Esta idea de nueve lugares o escaños nos ha llevado a plantear una hipótesis que trata de responder al porqué de concebir nueve pasos al inframundo. Pensamos que esto se relaciona con el conocimiento fisiológico del embarazo y el parto. En efecto, la primera señal que se tiene de que la joven está embarazada es la detención del flujo menstrual. Habrán de darse nueve detenciones menstruales para que después ocurra el nacimiento. No hablamos de nueve meses ya que esto no correspondía a la cuenta en el mundo prehispánico, en donde bien sabemos que los meses tenían 20 días. Pues bien, así como había las nueve detenciones referidas



con los peligros de que se perdiera el producto, la primera señal de que el nacimiento estaba por darse era la salida del líquido amniótico en el cual había estado el feto, el rompimiento de la fuente. Ese río de agua no pasaba desapercibido para el médico prehispánico, ya que era lo que precedía a la vida. El nacimiento se acompaña también con sangre y otros humores. Si era varón, el cordón umbilical se enterraba en el campo de batalla, como una especie de liga mágica que atrajera al recién nacido a la guerra. Si por el contrario era niña, se enterraba junto al fogón en el interior de la casa. Pero siguiendo con nuestro relato, diremos que al momento de ocurrir la muerte del individuo, éste tenía que hacer el viaje de regreso al vientre materno, a su lugar de origen. Por eso se le colocaba en posición fetal y su teyalía tenía que emprender el viaje al Mictlán, para lo cual era necesario atravesar las nueve acechanzas y peligros ya mencionados, tal como ocurrió dentro del vientre materno. No es de extrañar, por lo tanto, que uno de los primeros lugares que hay que atravesar sea la corriente de agua.<sup>4</sup> Ahora bien, es importante considerar el papel que juega Tlaltecuhтли, Señor de la tierra, ya que a él le corresponde con sus grandes fauces y afilados dientes comer la carne y la sangre del muerto. Así nos lo relatan algunos cantos nahuas:

"El dios de la tierra abre la boca con hambre de tragar la sangre de muchos que morirán en esta guerra. Parece que se quieren regocijar el sol y el dios de la tierra llamado Tlaltecuhтли; quienes dan a conocer a los dioses del cielo y del infierno, haciéndoles convites con sangre y carne de los hombres que habrán de morir en esta guerra. Ya están en la mira los dioses del cielo y del infierno para ver quiénes son los que han de vencer... cuya sangre ha de ser bebida y cuya carne ha de ser comida."<sup>5</sup>

Con lo anterior queda claro que corresponde a Tlaltecuhтли alimentarse de la carne y sangre de los muertos. Es esa especie de *vagina dentata* que tritura a los hombres para que puedan pasar al mundo de los muertos. Esto vuelve a resultar significativo en cuanto al retorno del individuo a la matriz original, pues lo

primero que habría que atravesar es la vagina materna. Diversos códices nos han dejado pintado al Señor de la tierra, Tlaltecuhтли, con sus enormes fauces devorando a un individuo.

Ahora bien, ¿cómo se concebía el Mictlán? Es importante aquí referirnos a la cueva, ya que este elemento tiene en sí la concepción dual. A través de la cueva se podía entrar al mundo de los muertos, pero también era lugar de nacimiento de hombres. Una vez más estamos ante la idea de vida y muerte presente en un aspecto tan relevante como lo fue la cueva. Recordemos cómo debajo de la pirámide del Sol en Teotihuacan se encuentra una cueva que motivó la construcción de este edificio en aquel lugar. A su vez la cueva se considera como matriz, al igual que la olla de barro: "la cueva, el *temazcal*, el útero materno donde se concibe, crece y nace el hijo, es también la vagina", nos dice Alcina Franch.<sup>6</sup> Muchas de las representaciones conocidas de Tláloc, dios del agua, lo eran en forma de olla o de jarra, ya que contiene el líquido vital, el líquido amniótico que enviará a la tierra en forma de lluvia. Conocemos diversas representaciones en que un personaje toma al dios en forma de olla y arroja el agua a la tierra.

Pero volviendo a nuestro tema, diremos que la palabra Mictlán ha sido traducida de diferentes maneras. Se habla de que era un "lugar muy ancho; lugar oscurísimo; que no tiene luz ni ventanas". Se le conoce también con otros nombres como Ximoayan, "donde están los descarnados"; Atlecalocan, "sin salida a la calle", etc. . . Para los misioneros del siglo XVI era considerado como equivalente al infierno, aunque en el pensamiento nahua más bien se tenía como sitio en donde quedaban depositados los huesos de los antepasados. En los testimonios de la antigua palabra, los *huehuehtlahtolli*, vemos expresados con gran claridad los consejos de los padres a los hijos pero con una fuerte influencia cristiana. En el siguiente ejemplo el concepto acerca del Mictlán se parece más a la concepción católica del infierno:

"...cuando concluya su vida, irá a la región de los muertos, así por

**siempre allá arderá, llorará, pasará hambre, varias formas de tormento le serán dados. Será su gran desdicha para aquellos que vayan a la región de los muertos porque siempre allá recibirán su merecido, padecerán en vida, nunca terminará su tormento."**7

**En cuanto a la forma del Mictlán, ésta era acorde con la concepción del universo del que formaba parte. Así, tenía nueve escaños en sentido vertical y cuatro "espacios" en sentido horizontal, orientados conforme a los rumbos del universo. Esta idea aún persiste entre pueblos nahuas actuales como en San Miguel Tzinacapan en la sierra de Puebla, estudiado por Tim Knab. Es interesante constatar que entre los de San Miguel se le denomina Tlalocan al inframundo y las cuevas juegan un importante papel en relación al mundo de los muertos.**

## **LOS DIOSES DE LA MUERTE**

**Para tener una idea clara de aquellas deidades que estaban relacionadas con el mundo de los muertos, es indispensable partir de lo que ya se ha expresado en cuanto al recorrido que hacía el individuo después de la muerte. El cuerpo se preparaba y se le colocaba en posición sedente antes del lapso en que se presenta la rigidez del mismo. Se le envolvía en mantas o en petates según su condición y se le colocaba en la boca una piedra verde a manera de corazón, o de obsidiana si era persona del pueblo. El bulto mortuorio era amarrado fuertemente y se le ponía una máscara a la altura de la cara. Al momento de preparar el bulto un anciano le dirigía al difunto estas palabras, según lo que nos relata Sahagún:**

**"Oh hijo, ya habéis pasado y padecido los trabajos de esta vida; ya ha sido servido nuestro señor de os llevar, porque no tenemos vida permanente en este mundo y brevemente, como quien se calienta al sol, es nuestra vida; hízonos merced nuestro señor que**

**nos conociésemos y conversásemos los unos a los otros en esta vida y ahora, al presente ya os llevó el dios que se llama Miclantecuhtli, y por otro nombre Acuhnahuácatl o Tzontémoc, y la diosa que se dice Mictecacíhuatl, ya os puso su asiento, porque todos nosotros iremos allá, y aquel lugar es para todos y es muy ancho, y no habrá más memoria de vos..."8**

**Las palabras continuaban y al muerto se le derramaba agua a la vez que, al irlo amortajando con mantas y papel, se le decía de los lugares que debía de pasar en su viaje al Mictlán.**

**Por lo que hemos visto antes en relación a Tlaltecuhlti, Señor de la tierra, es posible que uno de los primeros pasos que se le presentaba al cuerpo era el de ser devorado (descarnado) para que en esa condición pudiera continuar su andar hacia el Mictlán.**

**Ya hemos dicho que en lo más profundo del inframundo se encontraba la pareja de dioses del Mictlán, Miclantecuhtli y Mictlancíhuatl, que como hemos observado en la cita anterior también se les denominaba con otros nombres, si bien hay autores que consideran que los nombres de Acuhnahuácatl y Tzontémoc eran aplicados a otros dioses que habitaban en algunos de los niveles del inframundo. Alfonso Caso, en su libro *El pueblo del Sol*,9 refiere que muchos eran los dioses que poblaban el inframundo además de los principales que ya hemos mencionado. Aparecen en parejas y nos han quedado los nombres de Ixpuzteque, "el de pie roto", y su esposa Nezoxochi, "la que arroja flores"; Nextepeua, "el que riega cenizas" y su esposa Micapetlacalli, "caja de muerto"; Tzontémoc y Chalmecacíhuatl, "la sacrificadora", además de Acuhnahuácatl, al que ya nos hemos referido. Según el mismo autor estos dioses nos recuerdan aquellos que leemos en el *Popol-Vuh*, cuando los mensajeros búhos enviados por los Señores del inframundo invitan a Hunahpu y Xbalanqué para que bajen a Xibalbá, el mundo de los muertos de los mayas, para que jueguen a la pelota. Allí se encuentran a varias parejas de dioses del inframundo y pasan por diferentes lugares. El pasaje es interesante y dice así:**

**"Así fueron bajando por el camino de Xibalbá, por unas escaleras muy inclinadas. Fueron bajando hasta que llegaron a la orilla de un río que corría rápidamente entre los barrancos llamados Ni.zivan cul y Cuzivan, y pasaron por ellos. Luego pasaron por el río que corre entre jícaros espinosos. Los jícaros eran innumerables, pero ellos pasaron sin lastimarse.**

**"Luego llegaron a la orilla de un río de sangre y lo atravesaron sin beber sus aguas; llegaron a otro río solamente de agua y no fueron vencidos. Pasaron adelante hasta que llegaron a donde se juntaban cuatro caminos...**

**"...De estos cuatro caminos uno era rojo, otro negro, otro blanco y otro amarillo."10**

**Aquí es interesante hacer hincapié en la presencia de estos cuatro caminos que en realidad representan los cuatro rumbos del universo. Nuestros personajes se van por el camino negro que lleva a Xibalbá. El relato continúa más adelante enumerando distintos niveles por los que tienen que atravesar Hunahpu y Xbalanqué. Continúa así el relato:**



**Murciélago.  
*Vasija maya.***

**"Los castigos de Xibalbá eran numerosos; eran castigos de**

**muchas maneras.**

**"El primero era la Casa Oscura, Quequma-ha, en cuyo interior sólo había tinieblas.**

**"El segundo la Casa donde tiritaban, Xuxulim-ha, dentro de la cual hacía mucho frío. Un viento frío e insoportable soplaba en su interior.**

**"El tercero era la Casa de los tigres, Balami-ha, así llamada, en la cual no había más que tigres que se revolvían, se amontonaban, gruñían y se mofaban. Los tigres estaban encerrados dentro de la Casa.**

**"Zotzi-ha, la Casa de los murciélagos, se llamaba el cuarto lugar de castigo. Dentro de esta casa no había más que murciélagos que chillaban, iban y revoloteaban en la casa. Los murciélagos estaban encerrados y no podían salir.**

**"El quinto se llamaba la Casa de las Navajas, Chayin-ha, dentro de la cual solamente había navajas cortantes y afiladas, calladas o rechinando las unas con las otras dentro de la casa."[11](#)**

**Si nos fijamos con cuidado, veremos que mucho es el parecido con los lugares que hay que recorrer del inframundo nahua. En realidad, y como ya se ha manifestado, había comunes denominadores dentro de la religión prehispánica con variantes según la cultura en que se presentaba.**

**Muchas son las esculturas que se han encontrado de los dioses de la muerte, además del dato que ofrecen algunos códices. Se les representa descarnados, en forma de esqueleto y con el pelo encrespado. Tiene adornos de papel que asemejan rosetas con un cono alargado que sobresale. Así lo vemos representado en el *Códice Borbónico* y en varias esculturas, como es el caso del vaso encontrado en el Templo Mayor azteca hecho en piedra verde. También es de mencionar uno de los últimos hallazgos en este templo consistente en una figura de barro de 1.76 m de alto, que representa a Mictlantecuhtli en la posición antes dicha. El rostro y las garras son en realidad impresionantes. La cabeza tiene agujeros en los que seguramente se ponía pelo ensortijado como es común en estas deidades. En general la cultura azteca ha sido**

**pródiga en representaciones de los dioses relacionados con la tierra y con el inframundo. Así, de Tlaltecuhтли conocemos diversas figuras y se le encuentra colocado en una posición inverosímil que da apariencia de un sapo. En brazos y piernas tiene cráneos como adornos y la cabeza tiene el pelo crespo. Sobre el rostro lleva una especie de antifaz que recuerda a Tláloc. De la boca surge, a manera de lengua, un cuchillo de sacrificios. El faldellín por lo general se adorna con cráneos y huesos cruzados. Por cierto, este dios no estaba a la vista sino que se le colocaba boca abajo, pegado a la tierra por ser el Señor de ella.**

**Las mujeres muertas en parto acompañaban al Sol en una parte de su recorrido y se han encontrado esculturas que se han identificado con ellas. Son las *Cihuateteo*, mujeres diosas, a las que se representa descarnadas del rostro, con el pelo crespo y las manos -o garras- en alto en actitud amenazante. Muestran los pechos y traen una falda como único atavío. Destacan por su calidad las del área de Veracruz elaboradas en barro y las mexicas de piedra.**

**No podemos dejar de mencionar a la fauna y flora que se relaciona con el mundo de los muertos. Es conocido que diversos animales, por sus características, correspondían a este mundo. Empecemos con el vampiro, succionador de sangre, que habita cuevas y sale en las noches, por lo tanto con una estrecha liga con el inframundo. Ya habíamos señalado que uno de los parajes o Casas que hay que pasar en el camino a Xibalbá es la Casa de los Murciélagos. Entre los zapotecos de Oaxaca había un culto especial al murciélago, el cual se llegó a representar en múltiples ocasiones. Una de las figuras más impresionantes que se ha encontrado recientemente es la del "hombre-murciélago", hallado en el pueblo de Miraflores, cerca de Amecameca. La figura antropomorfa tiene la enorme cabeza en forma de este animal y las manos y pies muestran las garras del mismo. La serpiente y la lagartija son mencionadas en otros tantos parajes que llevan al Mictlán, conforme a la versión nahua. En cuanto a otros mamíferos, en el *Popol-Vuh* se habla de la danza del armadillo por parte de los ancianos de Xibalbá. El perro también se asociaba**

directamente, pues ayudaba al individuo para cruzar los ríos de la región de los muertos. Por su parte, el jaguar también guarda asociación con el inframundo y la noche. Baste recordar el relato del Popol-Vuh en que una de las Casas o niveles está habitado por este felino. Entre las aves tenemos búhos y lechuzas que se asocian - aún hoy día- con la muerte. Ya hemos visto cómo los hombres-búhos son quienes invitan a los dos gemelos a viajar a Xibalbá. En los *huehuehtlahtolli* del centro de México también se hace referencia al hombre-tecolote. Dice así:

"Y cuando lo disponga Dios, entonces os arrojará en manos del hombre tecolote de la región de los muertos, el guardián de Dios de la casa de madera de la región de los muertos, si no tomáis bien lo que de Él viene."[12](#)



**Mictlantecuhtli.**  
*Códice Borbónico.*

A lo anterior se une una serie de insectos en estrecha relación con los dioses de la muerte. Tal es el caso de arañas, alacranes, ciempiés y gusanos que en ocasiones se encuentran entre el cabello



**crespo de Tlaltecuhтли. Gusanos y abejas los vemos presentes en mitos como el de la bajada de Quetzalcóatl al Mictlán cuando va a buscar los huesos de los antepasados y llega frente a Mictlantecuhтли, quien hace sonar el caracol que perforan los gusanos y las abejas lo hacen sonar en su interior. Y qué decir de la flora asociada al inframundo. Recordemos que los árboles cósmicos tienen su raíz en el inframundo. Entre los mayas la ceiba es el árbol sagrado que se encuentra en los cuatro rumbos del universo y en el centro. Recientemente López Austin ha analizado lo relativo a Tamoanchan y Tlalocan, viendo la importancia que tienen ambos conceptos. Para este autor, Tamoanchan es el árbol cósmico "que hunde sus raíces en el Inframundo y extiende su follaje en el Cielo".<sup>13</sup> Es un árbol formado por un tronco dual, de forma helicoidal, que es uno al estar en el centro y cuatro al ubicarse a manera de los cuatro postes que separan el cielo del inframundo. Sin embargo, este árbol (Tamoanchan) se compone de la parte baja del mismo, llamada Tlalocan, y la parte celeste o Tonatiuh Ichan. El autor resume así estos conceptos:**

**"Tamoanchan y Tlalocan, sitios de niebla, se revelan como partes fundamentales de un proceso cósmico de circulación de las fuerzas divinas que eran necesarias para dar movimiento y continuidad a los seres del mundo del hombre."**

**Dicho lo anterior, sólo nos queda iniciar nuestro recorrido por el mundo de los muertos. Aquí encontraremos el rostro de la muerte creado por el hombre a su imagen y semejanza...**

**EDUARDO MATOS MOCTEZUMA**

**1 Ver los *Cantares Mexicanos***

**2 Sahagún, fray Bernardino, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Ed. Porrúa, 4 tomos, México. 1956.**

**3 Códice Vaticano 3738**

**4 Matos Moctezuma. Eduardo, *El rostro de la muerte*, Ed. GV. 198. México.**

**5 Sahagún, *op. cit.***

**6 Alcina Franch, José, "Procreación, amor y sexo entre los mexicas", en *Estudios de Cultura Náhuatl*, núm. 21, México, 1991, pp. 59-82.**

**7 León-Portilla, Miguel y Librado Silva Galeana, *Huehuehtiahtolli. Testimonios de la antigua palabra*, Ed. SEP-FCE, México, 1991.**

**8 Sahagún, *op. cit.***

**9 Caso, Alfonso, *El pueblo del Sol*, FCE., México, 1986.**

**10 *Popol-Vuh*, FCE, México, 1994.**

**11 Cso, Alfonso, *op. cit.***

**12 León-Portilla, *op. cit.***

**13 López Austin, Alfredo, *Tamoanchan y Tlalocan*, FCE, México, 1994.**



# RESUCITAR A LOS DIOSES

---

Ya lo había advertido Crisóstomo: "Tristes son los pueblos que han perdido a sus dioses". Este, sin embargo, no ha sido precisamente el caso de México, que aún conserva sus antiguas divinidades. En nuestro orbe prehispánico, el verbo se hizo piedra, y si esas añosas esculturas ya no son lo que los antepasados imaginaron, tampoco pueden ser menospreciadas como si se tratara de monolitos relegados. Estamos ante formas y símbolos que durante siglos recibieron invocaciones y fueron adorados; obras sagradas que daban sentido al horizonte del hombre americano.

La gentilidad mexicana no sólo concibió un riquísimo panteón religioso, sino que también gustó de reunir y coleccionar a los númenes de otros pueblos. En el *Coateocalli* o "Casa de los diversos dioses", los mexicas congregaron a las distintas deidades de cuyo culto se tenía noticia, en particular a las de aquellos pueblos que habían sometido en sus continuas guerras. El *Coateocalli* se localizaba en pleno Templo Mayor, es decir, no lejos del actual Colegio de San Ildefonso, donde hoy día se dan cita nuevamente los "Dioses del México antiguo".

Para la museografía no existe un tema más seductor y para el mortal nada más paradójico que recrear a los dioses. Empero, las divinidades mexicanas nunca antes habían sido convocadas como tema de exhibición. Ello se debió tal vez al miedo que otrora despertara la idolatría o quizás al desinterés de un siglo que, como el que está a punto de concluir, mostró poca inclinación hacia los temas religiosos. Lo cierto es que en esta exposición las deidades pretéritas despiertan una vez más emociones espirituales; que si bien no son de índole devota, en cambio provocan las mejores expresiones del arte; de ésas que llevaron a hombres de talento como Justino Fernández a considerar que la representación de la Coatlicue Máxima, la diosa de la Tierra, constituía una obra

**cumbre del arte mexicano.**

**En sociedades tan teocráticas como las precolombinas, correspondió a los dioses sustentar la existencia del universo; por ese motivo, al ocurrir la violencia de la Conquista y la destrucción de los "ídolos", naufragó toda una explicación de la vida y de la permanencia americanas. Las deidades fueron derrumbadas o mutiladas, e incluso sus efigies sirvieron como claves constructivas para los nuevos templos. De manera simultánea, diosas como Tonantzin trascendieron a su escenario histórico y facilitaron la implantación de la nueva religión. Por suerte, muchas otras divinidades escaparon a la intolerancia de los hombres y hoy encuentran refugio seguro en los museos.**

**Dentro de estos recintos los dioses son valorados en su justa dimensión, y si el mutismo de la piedra aprisiona los poderes ocultos que se atribuían a aquello que representaban, la museografía aspira a destacar el lado amable de las que fueron deidades terribles a los ojos de Occidente. Así se exaltan los finos labrados de sus rostros y expresiones, amén de los materiales nobles sobre los que fueron esculpidas, talladas o modeladas.**

**En tiempos recientes se ha comentado con insistencia la similitud que existe entre los museos y los templos religiosos. Esta apreciación no es gratuita o circunstancial; ya que por un lado los primeros museos fueron templos griegos, y por el otro, los museos de hoy podrían convertirse en las catedrales del mañana.**

**Semejante predicción la justifican los millones de visitantes que acuden con fervor a estos sitios; adoptando al ingresar, actitudes de admiración, recogimiento y búsqueda de valores que transforman la estadía en una curiosa liturgia alterna.**

**Es en esa larga tradición de convergencia entre lo sagrado y lo humano que se expresa en los museos; donde queda inscrito el acierto de la presente exposición, ya que en ella se amalgamaron ambas vertientes para brindar la posibilidad de desarrollar un asunto crucial y una museografía a su altura. El acercamiento al tema y a las piezas fue concebido con el respeto que corresponde a lo divino; pues a pesar de que los dioses quedaron desprovistos tiempo atrás de sus antiguos atributos, continúan siendo**

**patrimonio de una conciencia colectiva que impide sean abordados de manera irreverente.**

**Todo posible sacrilegio fue anulado para lograr que las deidades retornaran a sus pedestales, no con el afán de que volvieran a ser veneradas, sino apreciadas. El tratamiento cromático está acorde con este concepto: tonos variados pero sombríos propician un ambiente que enfatiza lo sacro y lo contemplativo. A pesar de que la piedra es la materia dominante y de que otras directrices museográficas exigirían reducir los elementos de utilería a su mínima expresión, se recurrió a un conjunto de ambientaciones realizadas en madera. Estas escenografías, necesarias para romper cualquier monotonía de las salas, habrían resultado demasiado pesadas si se hubieran ejecutado en piedra.**

**Simulaciones de ofrendas, de un juego de pelota y de algún basamento o ruina; todas realizadas en madera, pero en tonalidades pétreas; evidencian una vez más los principios de nuestra museografía: colocar las piezas en su contexto y no de manera aislada, a diferencia de lo que sucede en las instalaciones sajonas.**

**El Antiguo Colegio de San Ildefonso, a pesar de ser hoy en día uno de los grandes centros culturales del país, no fue planeado originalmente como museo; por lo que resultó necesario compensar adecuadamente sus espacios, y resolver el problema de la circulación, integrando en un todo, los deambulatorios anexos a patios y la imponente "Capilla", que es la sala donde culmina la presente exposición. La seguridad y conservación de las colecciones fueron otras preocupaciones prioritarias. No se pretendió solamente proteger ese patrimonio durante su exposición, sino también prevenir daños en la etapa de su manipulación y traslado. Ello requirió de cuidados y estrategias especiales. El volumen de las inmensas esculturas de piedra, así como la fragilidad de las pequeñas piezas en barro, obligaron a la elaboración de empaques hechos *ex-profeso* y a la presencia de personal especializado en el diestro manejo de los mismos. Reportes de estado de conservación de las obras, limpieza y tratamiento preventivo de ciertos objetos que así lo requerían,**

**programación del instrumental necesario para el debido mantenimiento de las colecciones en salas; fueron sólo algunas de las medidas aplicadas.**

**Uno de los criterios generales más acertados que se siguieron, fue el de solicitar a la parte curatorial que estableciera un balance entre las obras seleccionadas. De esta manera, fue menester que ciertas piezas célebres estuvieran presentes, ya fuese por su carácter irremplazable o por su calidad de arquetipos. Asimismo se hizo acopio de ejemplares localizados en los depósitos y bodegas de varios museos, que resultaban poco conocidos por gran parte del público. Algunas de las divinidades que ahora se exhiben fueron encontradas en fechas recientes, siendo resultado tangible del esfuerzo de los Proyectos Especiales de Arqueología. Fue de esta manera como se logró conjuntar un repertorio que difícilmente volverá a reunirse en mucho tiempo.**

**Con los criterios museológicos anteriormente enumerados, resultó posible determinar los ámbitos de competencia de cada uno de los diferentes equipos de trabajo museográfico, cuyas tareas específicas se detallan más adelante. Sin embargo, antes de llegar a ese punto, conviene recalcar que "Dioses del México Antiguo" es una muestra organizada por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, y por ello cuenta con el apoyo del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Desde los grandes repositorios arqueológicos de esta institución; como el Museo Nacional de Antropología, el Museo Templo Mayor, los Museos Regionales de Yucatán y Puebla, y los museos de menores dimensiones, pero poseedores de acervos igualmente fundamentales para el caso; como son el Museo de Santa Cecilia Acatitlán, el Xólotl en Tenayuca; los Museos de Sitio de Teotihuacan; Chichén Itzá, Cuicuilco y algunos más que se encuentran localizados en el estado de Campeche; contribuyeron a materializar los guiones temáticos. Del mismo modo, otras instituciones culturales de la República participaron generosamente para que los dioses de regiones remotas también estuvieran presentes en este evento. En este sentido destacan los Museos de Antropología de Xalapa y Toluca; el Museo Amparo de Puebla y el Museo Apaxco; que aceptaron**

**desprenderse e temporalmente de sus valiosos tesoros para compartirlos con el público que visite la muestra.**

## **MUSEOGRAFÍA**

**Un total de 182 piezas de primer orden, sin contar lotes, integran la colección. Estas ocupan la planta baja del inmueble que, para el presente evento, reservó una vasta superficie de 1080 metros cuadrados de exposición y circulación continua. Una sala adicional fue destinada a los servicios educativos, cuya intención es la de hacer descender a las deidades mexicanas para que sean reconocidas por los visitantes más jóvenes; mediante la difusión de las hermosas leyendas que acompañaron los orígenes del mito y al despertar de la memoria. Además del propio personal del plantel, capacitado en materia didáctica, voluntarios de diversas universidades han quedado encargados de atender a un público mayoritariamente joven.**

**Debido a que la exhibición es eminentemente escultórica, se previó que las imágenes que debían ser admiradas desde varios ángulos quedaran colocadas al centro, mientras que otras fueron arrimadas a muros, ya para su protección, o por exigencia misma de la obra. En algunos casos se optó por privilegiar la función original de las piezas: varios braseros, por ejemplo, volvieron a situarse en lo alto de remates simulados y una caja o altar, conocida como la "Piedra de Chalco", con relieves en las caras laterales, una de ellas figurando el árbol sagrado, sostenedor del universo; fue situada en el eje de su sala a modo de *axis mundi*.**

**Otro aspecto que se tomó en consideración fue que no sólo las efigies de las divinidades adornaran los salones, sino que también estuviese presente todo aquello que formaba parte de ese universo mágico: desde las ofrendas tributadas por los humanos a lo sobrenatural, hasta el bestiario divino. Además, una sonorización de fondo ambienta y da vida a las silentes esculturas.**

**Inevitablemente, la muestra hará patente la riqueza del tema.**

**Como en las demás grandes civilizaciones de la antigüedad, una parte considerable del arte precolombino estaba consagrada a los dioses. Por tal motivo, no dejan de impactar las fecundas manifestaciones relacionadas con lo sacro. ¡Cómo no estremecerse ante un auténtico cuchillo ritual o ante un jaguar descarnado! Sin embargo, esta exhibición aspira a apartarnos de estereotipos tales como aquel que reduce nuestra antigua religión a los sacrificios humanos. Por el contrario, una compleja teocracia se asoma a través de dioses con rostros de hombres, serpientes emplumadas, yugos enigmáticos, calendarios perpetuos, dualidades, inframundos y el Quinto Sol. Expresiones fascinantes que la museografía resucita.**

**En esa capacidad de revivir, actualizar y transmitir emociones y conocimientos radica la esencia misma de la museografía. Poder transformar los espacios interiores, dar significación al contenido hasta el punto, a veces, de hacernos olvidar el continente arquitectónico, son productos del esfuerzo museístico. Ejemplo magnífico de estas aspiraciones lo dio el museógrafo y arquitecto italiano Carlo Scarpa, quien logró hacia 1964 uno de los hitos de la museografía moderna, al convertir varias barracas bombardeadas en un escenario estético incomparable para exponer obras de arte que, dicho sea de paso, representaban imágenes religiosas. Lo antes expuesto debe dejar en claro que aquellos que lamentan la brevedad de las exposiciones temporales, desconocen que ese mismo carácter efímero -en el mejor de los sentidos- es el que hace tan motivante esta clase de eventos culturales. Corresponde entonces a los catálogos dejar memoria de las exposiciones para que no se pierdan irremisiblemente.**

## **DISEÑO**

**El primer paso que se dio para montar la exhibición "Dioses del México Antiguo", consistió en fabricar maquetas a escala que permitieran determinar la exacta ubicación de cada pieza,**



respetando un mínimo de dos metros libres de circulación, con el objeto de no angustiar a los visitantes ni de poner en riesgo las piezas. Por lo que respecta al color, se decidió que cada espacio de la muestra contara con una gama cromática distintiva, basada en un tono dominante, trabajado en diversos matices.

La imagen gráfica, por su parte, quedó plasmada fundamentalmente en estelas o grandes tableros verticales, gracias a los cuales también se lograron equilibrar los volúmenes de cada sala, reduciendo las alturas en relación con las piezas. A su vez, algunos tableros se destinaron exclusivamente a textos explicativos, mientras que en otros fueron plasmadas aquellas divinidades que no pudieron estar presentes físicamente en la muestra. El colorido de los tableros contrasta con la sobriedad de la colección. De esta suerte, la imagen visual cumple un doble propósito: ampliar el discurso de exposición y avivar su museografía.

En la Sala Introdutoria, que fue tratada de manera distinta a las demás, se colocó un falso plafón en el que se reproduce, a escala monumental, una imagen del *Códice Fejérvary-Mayer*, en la cual aparecen los dioses de los cuatro rumbos y del centro de la Tierra. Este techo pintado no sólo sirve para adentrar al visitante en la temática de la exposición, sino también funciona como un elemento de gran impacto que advierte sobre la calidad gráfica con que fue realizada toda la muestra.

Las piezas exhibidas están rodeadas por muros que funcionan con diversos niveles de profundidad visual. Esto se logra a través de paisajes perfilados sobre las paredes, que asimismo cuentan con la peculiaridad de proporcionar un horizonte distintivo a cada uno de los salones. La serigrafía es la técnica predominante en la muestra, aunque también se recurre a dibujos directos sobre tableros, que agregan calidad artística a la museografía.

Finalmente, un detalle que no se pasó por alto fue el de la correcta presentación de los textos, pues en ellos se utilizó una tipografía capaz no sólo de permitir la fácil lectura, sino al mismo tiempo de agregar un tono de modernidad a la puesta en escena.

## ILUMINACIÓN

**Es preciso reconocer que por lo general, la iluminación es el lado oscuro de la museografía mexicana, su falla tradicional. Para superar tal estigma, se procuró esta vez la contratación de iluministas que imparten su especialidad en la Maestría de Museos, instituida en una de las principales universidades mexicanas. Evitar el calor excesivo al interior de las salas a causa de sistemas obsoletos, concentrar la luz sobre las obras maestras sin dañarlas, esparcirla cuando convenga sobre conjuntos y ambientaciones, alumbrar debidamente rostros y detalles sobresalientes, todo ello depende de esta técnica auxiliar de la labor museística. Una iluminación bien resuelta y dirigida es otra de las metas que se persiguieron; después de todo, fueron los dioses quienes supuestamente crearon la luz. Más que nunca, el alumbramiento de esta muestra ha podido cumplir con sus altas expectativas.**

## MONTAJE

**No obstante las bondades de la iluminación, muchos empeños del trabajo museográfico tuvieron que permanecer a la sombra, sin que llegaran a ser percibidos por el público. Estos esfuerzos especializados, aunque no reconocidos, son los del montaje, de cuya eficiencia depende en grado mayor la calidad del proceso museístico. Dentro de tal rubro se inscriben la elaboración y colocación de soporterías que sostengan las piezas, evitando siniestros a causa de vibraciones y descuidos; la adaptación, mediante el uso de acrílicos, de toda clase de bases, siguiendo la forma de cada objeto; la búsqueda del mejor ángulo de las obras exhibidas, de común acuerdo con el curador, y muchas otras acciones que rara vez son valoradas con justicia. Esta etapa postrera de la museografía es, tal vez, la más creativa.**

**Requiere de sensibilidad y larga experiencia, no sólo en el manejo de las obras, sino en la resolución de composiciones. Si bien es cierto que muchas técnicas inciden en el quehacer museográfico, también resulta indiscutible que las artes se hacen presentes gracias a la paciente y delicada labor del montajista anónimo.**

## **CONCLUSIÓN**

**Hecho el recuento somero de las labores emprendidas en el campo de la museografía, se vuelve pertinente mencionar que Dioses del México Antiguo es una exposición acorde con las inquietudes que despierta el fin del milenio. Por tal motivo, el montaje de la misma quedó fincado en sólidas investigaciones, a través de las cuales se pretendió provocar reflexiones y mostrar un selecto conjunto de obras divinas que fueron concebidas y trabajadas por los hombres. En otras palabras, Dioses del México Antiguo tan sólo anhela la resurrección de patrimonios tangibles e intangibles.**

**MIGUEL ÁNGEL FERNÁNDEZ  
Y JOSÉ ENRIQUE ORTIZ LANZ**



# DIOSES DEL MÉXICO ANTIGUO

## CURADURÍA

Eduardo Matos Moctezuma

*Asesoría*

Felipe Solís

*Asistente*

Lourdes Cué

## MUSEOGRAFÍA

Miguel Ángel Fernández

José Enrique Ortiz Lanz

*Asistentes*

Margarita Montario

David Aceves

Rubén Rocha

## Diseño de la imagen gráfica

Margen Rojo S.C.

---

# DIOSES DEL MÉXICO ANTIGUO versión WWW

DIRECCIÓN GENERAL DE SERVICIOS DE CÓMPUTO ACADÉMICO

*Director General:*

Dr. Victor Guerra Ortiz

[vguerra@servidor.unam.mx](mailto:vguerra@servidor.unam.mx)

***Coordinación de Publicaciones Digitales:***

Mtra. Clara López Guzmán

[clara@servidor.unam.mx](mailto:clara@servidor.unam.mx)

*Coordinadora*

***Diseño y Realización:***

D.G. José Luis Bravo

[jlbravo@servidor.unam.mx](mailto:jlbravo@servidor.unam.mx)

***Digitalización de textos:***

Patricia Elizabeth Macías Pérez

Blanca Nieves Perea Solís

Sergio Javier Sepúlveda Horta

**TEXTOS**

Lourdes Cué

Eduardo Matos Moctezuma

Miguel Ángel Trinidad

**FOTOGRAFÍA**

Rafael Doniz

*Asistente:*

Rafael Ávila Guzmán

Textos y fotografías tomados del catálogo:

**"DIOSES del México antiguo"**

Edición, diseño y producción:

Ediciones el Equilibrista S.A. de C.V./Turner libros S.A.

©Antiguo Colegio de San Ildefonso  
Primera edición, 1995

---

# ANTIGUO COLEGIO DE SAN ILDEFONSO

*Coodinadora Ejecutiva*  
Dolores Béistegui

*Secretario del Comité Técnico*  
Crisanto Cacho

*Subdirector Operativo*  
Jaime Abundis

*Curador*  
José Sol

*Exposiciones*  
Yolanda Trejo

*Servicios al Público*  
Gabriela Rubello

*Prensa y Difusión*  
Carlos Deveaux

*Servicios Pedagógicos*  
Evangelina Villarreal  
Marcia Larios

*Administración*  
Regina Hernández

*Seguridad*  
Alberto Santín

*Voluntariado*  
Graciela Gamboa

---

## **Criterios de catalogación**

El orden y características de las fichas técnicas son los siguientes:

**TÍTULO:** Nombre por el que las piezas son comúnmente conocidas, o lugar del que provienen, o museo que las alberga

**CULTURA PERIODO:** Según el siguiente cuadro de culturas que aparecer, en la exposición **MATERIAL**

**DIMENSIONES:** alto x ancho x espesor en centímetros. Cuando se da largo o diámetro (Ø) se especifica en cada caso

**COLECCION**

**No. DE INVENTARIO**

## **Siglas utilizadas**

**MNA** Museo Nacional de Antropología

**INAH** Instituto Nacional de Antropología e Historia

**MUCA** Museo Nacional de Ciencias y Artes

## **Los autores firman bajo las siguientes:**

**LC** Lourdes Cué

**EMM** Eduardo Matos Moctezuma

**MAT** Miguel Angel Trinidad

---



