

Una imagen “oculta” en la cultura mexicana: El caso de la deidad Tlaltecuhltli-Tzitzimitl del Templo Mayor

ALBERTO DIEZ BARROSO REPIZO

La deidad localizada al pie del Templo Mayor de México-Tenochtitlan en años recientes es un ejemplo idóneo a partir del cual podemos analizar varios aspectos de la ideología tradicional indígena mesoamericana, en contraposición con los conceptos del arte sacro europeo. Al conocer el contexto arqueológico asociado a la pieza y complementándolo con los conceptos ideológicos conocidos de la tradición indígena, a los que tenemos acceso en mayor medida gracias a las fuentes históricas, podemos aportar datos para entender el proceso productivo no sólo de la pieza, sino también, en lo general, del “arte sacro” de tradición indígena.

Introducción

La concepción, la elaboración, la función y la relación entre el transmisor y el receptor de la imagen en el mundo prehispánico difieren de manera radical del arte sacro europeo. En términos generales, la pieza en Mesoamérica se concebía y se elaboraba dentro de una serie de rituales de sacralización. Además, una imagen podía representar no sólo una personalidad, sino también el aspecto dual o polivalente de la divinidad. En ese sentido, existe una gran variedad iconográfica de una sola deidad. Por otra parte, también cabe advertir que una imagen prehispánica en su contexto original no estaba siempre al servicio del ser humano, sino al de los dioses. Estas características singulares de la imaginería mesoamericana se presentan en el objeto de nuestro estudio: una lápida localizada recientemente en el Templo Mayor de Tenochtitlan (figura 1).

Hasta ahora la citada pieza se ha interpretado como la representación de Tlaltecuhltli, señor y señora de la Tierra. Con todo, a nuestra apreciación, esta obra puede estar asociada a la vez con Tzitzimitl, “ser sobrenatural, celeste, femenino, descartado, que se creía que descendería a devorar a los hombres al terminar el quinto sol” (López Austin *et al.*, en Sahagún, 2006, III: 1341), como demostraremos más adelante.

También es oportuno señalar que la imagen en cuestión estaba dirigida a entablar una comunicación entre las fuerzas humanas y las del inframundo, lo cual hizo que la citada lápida quedara enterrada debajo del piso y se convirtiera en una obra oculta para la percepción visual humana. Este ca-



Figura 1. Vista en planta del monolito Tlaltecuhltli-Tzitzimitl de Templo Mayor localizado en lo que fue la Casa de las Ajaracas, luego de haber sido liberado durante la primera fase de investigación. Fotografía: Programa de Arqueología Urbana.

rácter “invisible” a los ojos del ser humano se presenta en varias hechuras mexicas, como la representación de Tlaltecuhтли ubicada en la base de la escultura *Coatlicue* del Museo Nacional de Antropología de México, por tan sólo citar un ejemplo.

El presente artículo tiene como objetivo mostrar el contexto arqueológico de dicho hallazgo, así como analizar los valores plásticos y simbólico de la imagen Tlaltecuhтли-Tzitzimitl. Cabe aclarar que el proceso de investigación por el que atraviesa actualmente el monolito aún no concluye, por lo que únicamente nos limitamos a analizar el aspecto visual contextualizado con los datos arqueológicos obtenidos durante la primer temporada de trabajo, a cargo del Programa de Arqueología Urbana (PAU) del Museo del Templo Mayor del Instituto Nacional de Antropología e Historia. La investigación fue coordinada por el profesor Eduardo Matos Moctezuma, bajo la supervisión del arqueólogo Álvaro Barrera Rivera y el trabajo en campo

de los arqueólogos Alicia Islas Domínguez, Gabino López Arenas, Ulises Lina Hernández y por quien esto suscribe.

Características físicas y ubicación de la pieza

La lápida que ocupa nuestro universo de estudio se localizó durante el rescate arqueológico efectuado durante el año 2006 en la Casa de las Ajaracas ubicada en la esquina de Guatemala y Argentina, en el Centro Histórico de la ciudad de México (figura 2). El objetivo de los trabajos fue la adaptación del espacio excavado en el año 2000, donde quedaron expuestos los vestigios de las escalinatas de la plataforma que daba acceso al *Huei Teocalli* o Templo Mayor mexicana, junto con la huella de las ofrendas detectadas en dicha temporada.

La ubicación exacta de la pieza presenta una orientación hacia el norte con respecto al centro de la pla-



Figura 2. Fotografía satelital donde se observa el área de estudio. Remarcado en un cuadro se observa la ubicación exacta del hallazgo. Fotografía Digital Eearth Google, modificada por Diez Barroso.



Figura 3. Ubicación del monolito con respecto a la plataforma de la sexta y séptimas etapas constructivas del Templo Mayor. Fotografía: Programa de Arqueología Urbana.

taforma antes mencionada, por lo que la sitúa del lado del templo dedicado a Tlaloc (figura 3). La materia prima consiste en una piedra monolítica de andesita lamprobolita, del tipo de material característico de la formación Tenayo-Chiquihuite, ubicada a nueve kilómetros al norte de lo que fue la ciudad de México Tenochtitlan (figura 4). Sus dimensiones con respecto a la ubicación son 3.57 metros de norte a sur y 4 metros de este a oeste, con un espesor máximo de 38 centímetros. Con base en los datos anteriores y al peso específico del mineral se pudo calcular que pesa alrededor de trece toneladas, por lo que la técnica para transportar la piedra desde su yacimiento hasta Tenochtitlan fue de so-

ga y palanca, utilizando una gran cantidad de mano de obra (López Luján, comunicación personal).

Sacralización del proceso de trabajo

La sacralización de las imágenes en piedra probablemente daba comienzo desde antes de extraer la materia prima. Al menos, las crónicas del siglo XVI mencionan que los *tlatletcque* (grabadores de piedra), más distinguidos radicaban en Xochimilco y su diosa tutelar, según Seler, era Chantico y se adoraba también como Chicunahui Itzcuintli, 9 perro, Papaloxahual, “con la mariposa pintada en

el rostro", Tlapapallo, "la de la mariposa roja" (Seler, 1993, II: 224), aunque otras fuentes agregan a Cinteotl, Macuilcalli y Nahualpilli como deidades de los lapidarios (Durand-Forest, 2003: 16). En lo que respecta al proceso previo de elaboración de las obras, fray Diego Durán describió la manera de extraer y transportar el material destinado para este fin junto con los rituales que lo acompañaban:

...para que en este negocio no faltase superstición e idolatría, mandó Motecuhzoma que fuesen todos los sacerdotes del templo y llevasen sus incensarios y cantidad de papel y copal y muchas pelotillas de hule y muchas codornices, y juntamente mandó fuesen los cantores de los templos, para que bailasen y cantasen delante de la piedra, cuando vinie-

se por el camino; que fuesen muchos chocarreros y representantes que viniesen haciendo entremeses y chocarrerías y truhanerías delante de la piedra y la festejasen y arreglasen, como cosa divina que venía para ministerio divino... (Durán, 1984, II: 486).

El proceso de excavación

La lápida fue descubierta en el perfil estratigráfico oeste del área excavada (figura 5). Para liberar la pieza, fue necesario excavar dos calas, cada una a los extremos sur y norte respectivamente con el fin de determinar las dimensiones exactas y posteriormente fue ampliada toda el área circundante. Durante el proceso de excavación pudieron registrarse elementos arquitectónicos que datan desde la época contemporánea hasta la prehispánica. Pa-



Figura 4. Formación andesítica Tenayo-Chiquihuite, en el ejemplo se observa el área inmediata a Tenayuca, en los límites de los actuales Estado de México y el Distrito Federal.

Fotografía: Diez Barroso.



Figura 5. Perfil oeste de la excavación, se observa el monolito in situ y una cavidad en la parte inferior del mismo. Fotografía: Programa de Arqueología Urbana.

ra la primera se retiró una plancha de concreto armado que pertenecía al edificio demolido varios años antes, posteriormente se observó el nivel colonial en el cual sobresalió un basurero que quizá funcionaba entre los siglos XVII y XVIII (Barrera *et. al.*, 2007: 19-21), cuando el predio mantenía una configuración distinta a la que se pudo observar en el siglo XX. Sin embargo, por las características del contexto arqueológico es probable que su uso se haya remontado hasta el siglo XVI, esto debido al tipo de material cerámico detectado y principalmente porque el basurero se encontró justo encima de un piso de argamasa de la época prehispánica. En el contacto entre el piso y el basurero, una capa de ceniza nos permitió inferir que el ba-

surero había sido quemado, como generalmente se observa en ese tipo de contextos dentro de la ciudad de México. Por las características anteriores, el piso prehispánico no se encontraba en buenas condiciones de conservación y al haber retirado la capa de ceniza se observaron algunos huecos en los que se alcanzaba a ver parte del relieve de la pieza, además se observaron las improntas de un piso de lajas, característico de la etapa constructiva VII del Templo Mayor, la cual comprendió de 1502 a 1521 (figura 6).

Debajo del piso se observó que la pieza se encontraba fragmentada en al menos cuatro fracciones y que tuvo un hundimiento diferencial, por lo que la solución desde la época prehispánica fue ni-

velar con una capa de la misma argamasa de diferente grosor. El piso fue retirado con sumo cuidado para liberar la lápida y apreciar el relieve de la misma, cabe señalar que en ciertas áreas se encontró el piso muy adherido a la escultura, pero aún así al retirarlo se observó que la piedra presentaba pigmentación roja en la mayoría del cuerpo.

Debajo de la lápida se observó una cavidad, lo que al parecer influyó para que la piedra se colapsara poco tiempo después de haber sido colocada; en su interior sólo fue posible observar piedras de tezontle y hasta ahora no ha sido posible retirar la lápida, por lo que sólo se infiere que la piedra pudo servir como cubierta de alguna cámara mortuoria asociada con el piso de la etapa VII (López Luján, 2007: 22-29).

Análisis visual y simbólico de la lápida *Tlaltecuhli-Tzitzimitl*

La imagen de Tlaltecuhli-Tzitzimitl está esculpida en piedra monolítica. En cuanto a la técnica de talla, se puede inferir que como herramienta se empleó un mineral de mayor dureza que la andesita, como puede ser el pedernal, que contiene cuarzo y cuya dureza es de 7 grados en la escala de Mohs, a diferencia de la andesita que tiene 6 (Huang, 1981: 151-155). Al respecto, Durán menciona:

...por no tener mazos, ni escoplos de hierro, como los canteros de nuestra nación usan, sino con otras piedras, sacar las figuras pequeñas tan al natural, era cosa de admiración, y aun de poner en historia, la



Figura 6. Piso prehispánico que cubría el relieve de la diosa.
Fotografía: Programa de Arqueología Urbana.



Figura 7. Representación de una Tzitzimitl en el Códice Magliabechiano.

curiosidad de los canteros antiguos particular virtud, que con otras piedrezuelas labrasen las piedras grandes... (Durán, *op. cit.*: 191)

Originalmente se encontró policromada de rojo, ocre amarillo, azul, blanco y negro, aunque se han perdido la mayor parte de las aplicaciones cromáticas debido al brusco cambio de temperatura y humedad después de la excavación. La deidad ocupa toda la superficie de la piedra cuadrangular mostrando una concepción estética de *horror vacui*. En el aspecto compositivo, se observa un orden simétrico proporcionado. La figura principal tiene como pose los brazos doblados y las manos alzadas a los lados de la cabeza. Estos elementos a la vez construyen una simetría respecto a las piernas dobladas y abiertas a los lados del faldellín. Esta postura se ha considerado como la de parturienta.

El numen está configurado con base en diferentes soluciones plásticas: por una parte, están ordenados de manera frontal los elementos vistos de diferentes perspectivas: el rostro, el torso y la cadera vistos de frente, así como las orejas y orejeras vistas de perfil. Por otra parte, se aprecia el manejo de distintos planos volumétricos y técnicas escultóricas, a saber, el rostro está construido con mayor sentido volumétrico que el cabello esquematizado y tallado en bajo relieve.

En el nivel iconográfico, en la imagen se integran los elementos derivados de dos deidades: Tlaltecuhlti y Tzitzimitl. Primero las garras en pies y manos pueden ser atributos compatibles entre las dos como los casos del Tlaltecuhlti del *Teocalli* de la guerra del Museo Nacional de Antropología de la ciudad de México o la Tzitzimitl del *Códice Magliabechiano* (figura 7).



Figura 8. Detalle de la extremidad superior derecha en la que se observa el llamado ojo de seres telúricos, así como el cráneo humano en la articulación.

Fotografía: Programa de Arqueología Urbana

Un ojo que se presenta en pies y manos se ha identificado como el rostro de seres telúricos (López Lujan, *op. cit.*), así como los cráneos que aparecen en las articulaciones de brazos y piernas son características de Tlaltecuhтли (figura 8). En sus extremidades inferiores se observa un faldellín corto compuesto de cráneos y fémures cruzados y hacia el centro uno largo de tiras de cuero trenzadas que terminan con caracoles marinos (figura 9). El centro de la figura se encuentra colapsado y no fue posible observarlo durante la primera fase de investigación.

En medio de la garra de su pie derecho se encuentra un conjunto de glifos calendáricos con la lectura *ome tochtli-matlactli tochtli*, "dos conejo-diez conejo" (figura 10). La primera de las fechas se relaciona con la deidad del pulque y es recurrente en otras representaciones de Tlaltecuhтли, como la vasija Bilimek (figura 11) y el llamado "monolito verde de Templo Mayor" (figura 12). La segunda fecha, *matlactli tochtli*, hace alusión al año de 1502 en nuestro calendario, fecha en que muere el mandatario mexica Ahuizotl, quien gobernó Tenochtitlan entre los años de 1486 a 1502.

El rostro de la deidad presenta los ojos abiertos y de lo que son sus pupilas se observa única-



Figura 10. Conjunto de glifos calendáricos inscritos en la lápida, en lo que corresponde a la garra de la extremidad inferior derecha de la deidad.

Fotografía: Programa de Arqueología Urbana.

mente la mitad inferior. En cada una de las mejillas se aprecia un círculo a manera de pintura facial, *tlaxapochtli*, que comparte con otras representaciones como el citado monolito de piedra verde. También ostenta orejeras circulares con un pendiente trapezoidal adornado con motivos cuadrangulares, de la misma manera que la representación de la vasija Bilimek (figura 12). Del centro del cuerpo se observa fragmentado lo que probablemente sea un círculo bordeado, el cual presenta en su interior dos pies que portan sandalias, los



Figura 9. Detalle del faldellín de cráneos y fémures humanos cruzados, así como el faldellín frontal con tiras de cuero entrelazadas, del que penden en su extremo caracoles de la especie oliva.

Fotografía: Programa de Arqueología Urbana.



Figura 11. Parte posterior de la Vasija de Bilimek, en la cual se observa una deidad asociada con la iconografía propia de las deidades del pulque. Redibujado: Taube, 1997.

cuales se encuentran en actitud de caminar (figura 13). En la parte superior del centro de la pieza se representó un líquido que fluye hacia su boca descarnada, el cual da la impresión de ser absorbido por su lengua. Su pelo crespito remata con banderas de papel, atributo que portan las deidades de la muerte y en especial la Tzitzimitl, como puede verse en el *Códice Magliabechiano* (figura 7).

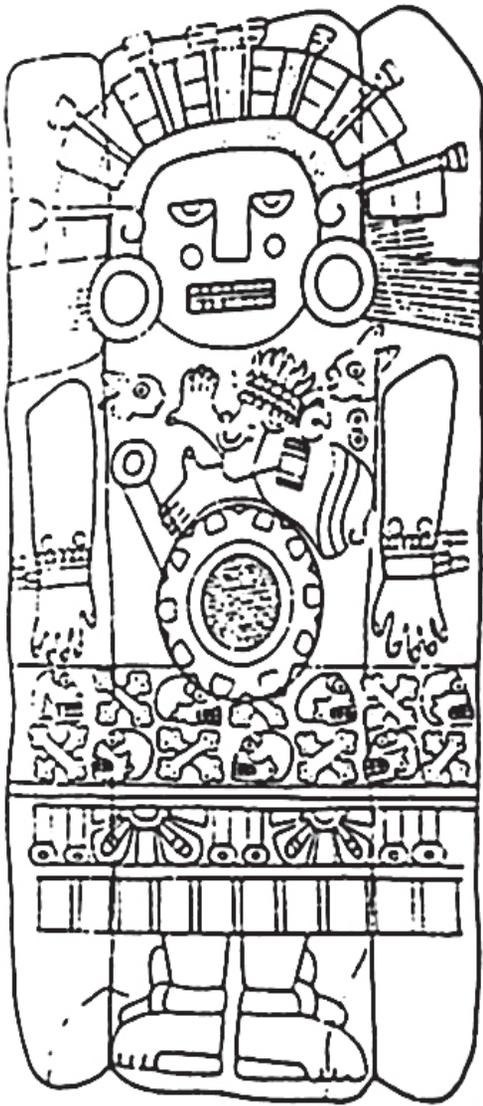


Figura 12. Diosa de piedra verde del Templo Mayor. Redibujada de López Austin, 1979.



Figura 13. Centro de la pieza durante su proceso de liberación, se aprecia en el detalle el círculo bordeado en cuyo interior se representó un personaje del cual sólo se observan sus dos pies con sandalias en actitud de caminar. Fotografía: Programa de Arqueología Urbana, modificada por Diez Barroso.

Consideraciones finales

Como hemos demostrado anteriormente, en nuestro objeto de estudio se presentan elementos iconográficos de las dos deidades: Tlaltecuhltli y Tzitzimitl. Considerando también el glifo calendárico, la lápida descubierta no solamente puede hacer alusión a las exequias del gobernante Ahuizotl, como atinadamente propone López Luján (*op. cit.*), sino también a que bajo su mandato se haya realizado la pieza, tal y como lo señala fray Diego Durán cuando describe la ampliación y embellecimiento del Templo Mayor, así como la ordenanza que hizo dicho mandatario respecto a colocar tres esculturas:

...empezaron a labrar las piedras que faltaban y pusieron todas las figuras que en la pintura vimos, que fue: la piedra sobre que habían de sacrificar, puntiaguda, y junto a ella una figura de una diosa que llamaban Coyolxauh, y, a las esquinas dos figuras, que tenían dos mangas como de cruz, todas de ricas plumas; pusieron dos bestiones que ellos llaman *tzitzimítes*... (Durán, *op. cit.*: 333).

Es probable que uno de los dos *tzitzimítes* que apunta Durán corresponda a la lápida de la cual

tratamos en el presente artículo. De ser así, tendríamos la posibilidad de localizar otra escultura de la misma deidad hacia el sur de la pieza, tomando como eje la ubicación de otra diosa Coyolxauhqui, o Coyolxauh como menciona Durán, que haya pertenecido a la etapa constructiva VI del Templo Mayor (1486 a 1502), aunque cabe aclarar que la pintura a la que hace alusión presenta la imagen del templo de Tlaloc y Huitzilopochtli sin observarse a detalle los elementos descritos por el cronista (figura 14).

Agradecimientos

Agradezco a la maestra en historia del arte Rie Arimura por la asesoría y participación en el análisis formal de los valores plásticos de la escultura.

Bibliografía

- Barrera Rivera, Álvaro, Alicia Islas Domínguez, Gabino López Arenas, Alberto Diez Barroso y Ulises Lina
2007 "Hallazgo de lápida monumental con la representación de Tlaltecuhli. Templo Mayor de México-Tenochtitlan", *Revista Arqueología Mexicana*, XIV, núm. 83: México, pp. 19-21.
- Códice Durán*
1990 Arrendadora Internacional, México.
- Códice Magliabechiano*
1983 2 vols., Berkeley, University of California Press.
- Durán, fray Diego
1984 *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*, México, Porrúa, 2 tomos.
- Durand-Forest, Jacqueline de
2003 "Los oficios en la religión mexicana", *Estudios de Cultura Náhuatl*, núm. 33: México, UNAM, pp. 15-24.

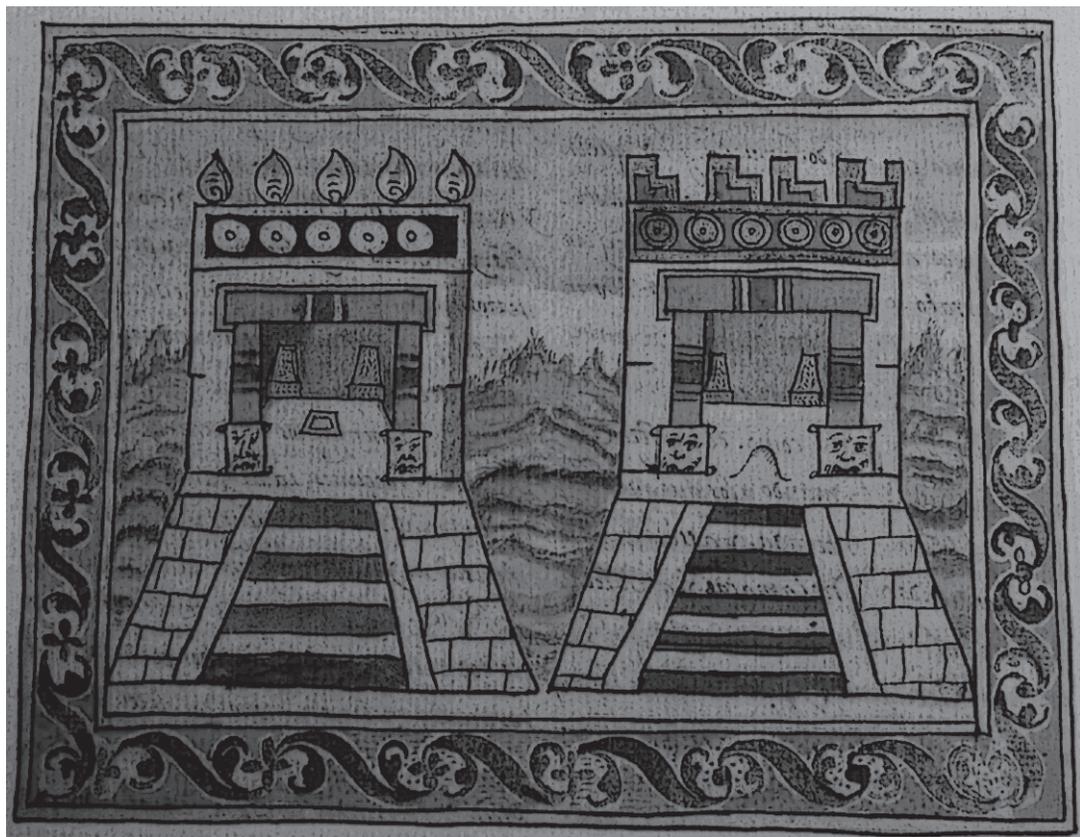


Figura 14. Imagen a la que hace referencia Durán acerca de la diosa Coyolxauh y de los dos tztzimites. *Códice Durán*, 1990.

- Graulich, Michael
 1997 "Reflexiones sobre dos obras maestras del arte azteca: la piedra del Calendario y el Teocalli de la Guerra Sagrada", en Xavier Noguez y López Austin (coord.), *De hombres y dioses*, México, El Colegio de Michoacán-El Colegio Mexiquense, pp. 155-207.
- Huang, Walter T.
 1981 *Petrología*, México, UTEHA.
- León y Gama, Antonio de
 1978 *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras que con ocasión del empedrado que se está formando en la Plaza Principal de México, se hallaron en ella el año de 1790*, México, Secretaría de Educación Pública-Instituto Politécnico Nacional.
- López Austin, Alfredo
 1979 "Iconografía Mexica. El monolito de piedra verde de Templo Mayor", *Anales de Antropología*, XVI, México, UNAM-IIA, pp. 133-154.
- López Luján, Leonardo y Eduardo Matos Moctezuma
 2007 "La diosa Tlaltecuhтли de la Casa de las Ajaracas y el rey Ahuitzotl", *Revista Arqueología Mexicana*, vol. XIV, núm. 83, México, pp. 22-29.
- Matos Moctezuma, Eduardo
 1997 "Tlaltecuhтли: Señor de la Tierra", *Estudios de Cultura Náhuatl*, núm. 27, México, UNAM, pp. 15-40.
- Sahagún, fray Bernardino de
 2002 *Historia General de las Cosas de Nueva España*, 3 tomos, estudio introductorio, paleografía, glosario y notas de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana, México, Conaculta.
- Seler, Eduard
 1980 *El Códice Borgia*, 3 tomos, México, Fondo de Cultura Económica.
- Taube, Karl A.
 1997 "La vasija de Pulque de Bilimek. Saber astral, calendarios y cosmología del Posclásico Tardío en el México Central", Xavier Noguez y López Austin (coords.), *De hombres y dioses*, México. El Colegio de Michoacán-El Colegio Mexiquense, pp. 109-154.