

1001

SUPLEMENTO CULTURAL
el tlacuache

CENTRO  INAH MORELOS

Viernes 29 de octubre, 2021



El mito de los cinco soles

en un molde cerámico del Posclásico Temprano en Tlayacapan

Raúl Francisco González Quezada

La Zona Arqueológica El Tlatoani en el municipio de Tlayacapan, Morelos, se localiza sobre un cerro y la mayor parte de la superficie alta se encuentra terraceda. Estas terrazas se formaron con la construcción de corazas de retención de tierra para remediar la pendiente natural del cerro y con esto lograr espacios horizontales que fueron de utilidad para la habitación permanente del sitio. En los espacios que hemos explorado de estas terrazas hemos encontrado que la más importante ocupación de esas áreas se desarrolló durante el periodo tolteca entre el año 900 y el 1200 de nuestra era, periodo que los arqueólogos denominamos Posclásico Temprano.

El Posclásico Temprano en los valles y barrancas morelenses comenzaría a partir del colapso del periodo Epiclásico, que mantuvo como epicentro a Xochicalco. Es probable que el crecimiento de Tlayacapan sea efecto colateral de la disolución de la hegemonía xochicalca, y está acompasado con el desarrollo a partir del año 900 de la hegemonía de Tula Grande en la llamada fase Tollan (Cobean y Mastache 1999:72).

Morelos no cuenta hasta el momento con un sitio arqueológico identificado que haya tenido un papel hegemónico durante este periodo. Claro está que sitios como El Tlatoani en Tlayacapan, la cuenca del Yautepec, y Tepetlapa en Tepoztlán, estuvieron en la esfera de interacción con Tula, y es posible que mantuvieran algún tipo de relación. Aparentemente el pueblo de Huaxtepec según datos históricos, mantendría entre los años 856 y el 1168 o 1200 de nuestra era, una alianza con Tula Grande como líder, con la participación de Huauchinango en Puebla, con Cuernavaca en el este de Morelos, y con Cahuacan en el actual Estado de México (Santamarina 2009:316).

En la temporada de excavaciones arqueológicas realizadas en el año 2014 se eligió la exploración de una de las terrazas más bajas de la cumbre de este cerro, la terraza que recibió la clave 2 del conjunto B (TB-2).

La excavación de la terraza TB-2 nos permitió identificar restos de pisos y cuartos cuya configuración precisa no pudo llegar a definirse dado el pobre estado de conservación de sus límites. Sin embargo, la información que se obtuvo fue de gran utilidad para conocer la funcionalidad de esa terraza. De ahí logramos recuperar gran cantidad de fragmentos de objetos cerámicos pertenecientes a vasijas de uso doméstico, desde comales y ollas para preparación de alimentos, braseros para iluminación y calor, hasta cajetes decorados utilizados para los rituales locales; se recuperaron múltiples artefactos de obsidiana, tanto para el corte como las navajillas, hasta ornamentos corporales como las narigueras. También localizamos fragmentos de artefactos de piedra pulida, figurillas cerámicas, puntas de proyectil, malacates, orejeras cerámicas, cuentas de piedra verde, una escultura antropomorfa de una piedra esquistosa e incluso machacadores para la elaboración de papel. Particularmente importante es que se encontraron también algunos moldes cerámicos y pulidores, los cuales son artefactos involucrados en el oficio alfarero.

Siguiendo la excavación en la sección perimetral oeste de la terraza, se localizó un espacio dedicado a la inhumación, claramente circunscrito y delimitado por piedras donde se acomodaron una serie de entierros humanos. Uno de estos



Aspecto de las terrazas bajas de la Zona Arqueológica El Tlatoani, Tlayacapan, Morelos, donde se advierte el sistema de construcción de corazas de piedra para lograr espacios suficientemente horizontales. Esta es la apariencia aproximada que debió tener en la última fase de ocupación el sitio, cuando se transformó a un área defensiva, la ocupación del Posclásico Temprano subyace al interior de estas terrazas, como una ocupación anterior.



Dos fotografías que muestran la secuencia de la excavación de la terraza TB-2, en la primera se advierte la limpieza del espacio y su reticulado, y en la segunda se puede ver el primer proceso de excavación a manera de tablero de ajedrez, donde se eligieron cuadrantes alternados para cubrir en menor tiempo, un mayor espacio de la terraza. Obsérvese que en el límite de la terraza se localiza el desfiladero del cerro que se conforma como una peña con límites casi verticales en sus bordes.

restos mantenía relación anatómica completa, mientras que el resto mostraban algún grado de alteración, dado que, en algún momento, fueron movidos parcial o totalmente. Por no contar con suficiente espacio en la sección alta del cerro, donde el área horizontal ganada a la pendiente del cerro era limitada, cada vez que fallecía un miembro del grupo, se enfrentaban a la necesidad de exhumar restos humanos anteriores, a algunos los reacomodaban perdiendo su posición anatómica, a otros solamente los movían ligeramente. También sabemos que en algunos casos los extrajeron para quemarlos individualmente o en conjuntos, para así reducirlos y poderlos a enterrar en urnas cerámicas, conservando de esta manera la memoria de sus antepasados ahí enterrados.

Entre los entierros descubiertos, se identificó el de una mujer mayor a los 21 años de edad que para su funeral quizá fue envuelta en un petate y colocada sentada con las piernas cruzadas, la cual quedó finalmente con una inclinación a su costado izquierdo. Entre las características que pudo arrojar el análisis antropofísico es que, en dos dientes, el incisivo y el canino de la maxila, se mostraban efectos de haber sido utilizados como herramienta de trabajo. Quizá esta mujer se dedicó a la alfarería o la cestería, oficios donde se usan los dientes para detener fibras y trabajar como un punto de apoyo extra, en asistencia de manos y pies.

Considerando que esta mujer conservaba aun su posición anatómica, pese a haber sido parcialmente movida de su posición original, se consideró que era el último cuerpo en ser inhumado en esa sección, por lo que los objetos ofrendados que localizamos en ese espacio deben pertenecer al menos, a este momento. Para conocer la fecha aproximada de uso de esos objetos ofrendados, se decidió realizar un fechamiento por la técnica de radiocarbono a los restos de esta mujer, y los resultados mostraron que su fallecimiento acaeció entre el último cuarto del siglo X y el primero del XI de nuestra era, esto es, durante el período tolteca o Posclásico Temprano (900-1200 años de nuestra era).

El principal sitio urbano en el Centro de México que estaría en funciones para la época que muere esta mujer en Tlayacapan, era sin dudas Tula Grande, ya que Xochicalco aparentemente sucumbe en el año 900. Existieron otros sitios con hegemonías regionales que se encontraban activos todavía para esa época y que florecieron durante el Epiclásico, como Teotenango al sur del Valle de Toluca (900-1162 años de nuestra era) (Reyes 1975:132), Cacaxtla en el valle poblanotlaxcalteca (1002 y 1308 n.e.) (Goguitchaichvili et al. 2016:7), y Cantona (hasta el año 1050 de nuestra era) (García Cook y Merino 2000), pero El Tlatoani en Tlayacapan solamente se relacionó activamente con la esfera tolteca en ese período.



Dos aspectos del entierro femenino localizado en la terraza TB-2, la de la izquierda es una vista lateral y la de la derecha es desde arriba.

Entre los artefactos que fueron colocados como ofrenda destaca el de una peculiar pieza cerámica. A primera vista resulta un molcajete del tipo cerámico llamado Azteca I, aunque éste es de producción local. Muestra en su fondo el sello somero de un signo en relieve que para ese tiempo se usaba como estrategia para ejecutar la función del molido, cuestión que se transformaría en los molcajetes de épocas posteriores presentándose el rayado del fondo en forma de cuadrícula, que perdura hasta nuestros días.

A pesar de contar con el signo sellado en el fondo de este objeto, no se presentan marcas de haber sido usado, además, para ser un molcajete, sería necesario que tuviera soportes trípodes, como es usual en estas vasijas cerámicas para resolver esta función de molienda, que regularmente se usaban para elaborar salsas o alimentos suaves que hubieran sido previamente hervidos. Por otro lado, la pieza no se finalizó como un cajete tradicional, propio de este tipo, pues fue pobremente pulido, y el borde se dejó sin biselar, lo cual no ocurre para un cajete funcional que contendrá líquidos, pues necesita un borde homogéneo y con curvatura para poder verter con mayor eficiencia su contenido, incluso, para su contacto con la boca. Por último, y lo más relevante para esta investigación, resulta que, en la base, se ejecutó un diseño inciso profundo y con trazos anchos.

Esta vasija que se pudo haber comenzado a producir con la pretensión de ser un molcajete, y por ello muestra el diseño en altorrelieve sellado

en su fondo, al no agregársele soportes, solamente ser alisado, dejar los bordes sin biselar, y realizar el signo en su base con acanaladuras profundas que sirvieran para producir molcajetes cerámicos y sellar su fondo, terminó siendo un molde.

Junto a este molde cerámico para molcajetes en los objetos ofrendados, se encontraba otro molde, especializado para la producción de soportes almenados para cajetes y molcajetes del mismo tipo cerámico Azteca I. Ambos objetos estaban en relación espacial con la mujer inhumada que pudo ser alfarera, por la presencia del desgaste dental que presenta, y muy probablemente estos moldes le fueron ofrendados a este miembro del grupo que se dedicaba a tal oficio, quizá incluso ella se especializaba en la elaboración de molcajetes cerámicos.

El diseño inciso que se localiza en su base se trata de un signo solar que representa el mito de los Cinco Soles, el cual llegó a tener alta dispersión y centralidad en las sociedades del Posclásico Tardío, pero que ya desde finales del siglo X está claro que en Tlayacapan se tenía clara consciencia de su orden y representación.

La incisión de diseños en las piezas cerámicas se efectúa antes de la cocción, cuando éstas aún se encuentran frescas, y en el caso del molde de Tlayacapan, se puede advertir que el diseño definitivo que se marcó con profundas incisiones, siguió un boceto de delgadas y apenas visibles líneas incisas para mantener la simetría básica del diseño.



Proceso de restauración del artefacto cerámico con el signo inciso del mito de los cinco soles, recuperado de un contexto habitacional y de inhumación de la Zona Arqueológica El Tlatoani.

El signo central de la base está enmarcado en dos círculos concéntricos a manera de anillo en el límite de la vasija, al centro se localiza la representación de un rostro humano, también enmarcado por un doble círculo. La solución plástica de la nariz emerge desde la frente y con una sola línea baja al centro del rostro para simular las fosas nasales, lo cual termina por enmarcar parcialmente los ojos redondos del rostro tal como canónicamente se representa al Quinto Sol y a Tonatiuh en códices del Posclásico Tardío, e incluso en el Calendario Azteca donde se muestran estos semicírculos que enmarcan los ojos del rostro del Quinto Sol ejecutado en su centro. La boca parece estar abierta y tiende a describir una forma cercana a un rectángulo, y en las mejillas se agregaron dos barras o bandas de carácter vertical.

La cara central que es el rostro del Quinto Sol está rodeada por ocho signos que se alternan en todo su perímetro. Se trata de cuatro triángulos resueltos con doble línea que representan los rayos solares del sol central, mientras que entre ellos se alternan cuatro semicírculos resueltos también con doble línea que representan los cuatro soles anteriores a la última era o Quinto Sol. En múltiples representaciones en códices y en monumentos del Posclásico Tardío los rayos solares se alternan con espinas rematadas en ocasiones con plumas y chalchihuites, sin embargo, en el diseño del molde cerámico de Tlayacapan, los rayos se alternan con cuatro semicírculos con doble línea

análogos en proporción con el sol central o Quinto Sol. Proponemos que esos semicírculos significan los cuatro soles asociados a las eras antecedentes, y marcan a su vez la noción del 4 del Ollin Tonatiuh o Sol del Movimiento, que es el Quinto Sol. Para el Posclásico Tardío en un entorno más bélico, las plumas representarían un elemento celeste de luminosidad del Sol, y los rayos a las flechas (López Austin 2009:25; Dehouve 2016:82).



Representación de Tonatiuh en la lámina 66 del Códice Borgia, en ella se muestra el signo que circunda el ojo, canónico en algunas representaciones de esta deidad en códices y en el rostro central del Calendario Azteca, éste mismo se encuentra presente en la pieza cerámica de Tlayacapan (Tomado de www.famsi.org/)



Signo de los Cinco Soles en la base del molde cerámico de Tlayacapan, donde se puede observar al centro el rostro del Quinto Sol enmarcado en un doble círculo, en las mejillas del sol se muestran un par de bandas rectangulares. El rostro del Quinto Sol está rodeado por dos signos distintos que se alternan hasta sumar ocho, se trata de cuatro rayos solares y cuatro semicírculos que pueden estar significando los cuatro soles anteriores. En el límite de la base se observa otro doble círculo con un ancho entre líneas análogo al que enmarca al Quinto Sol del centro. Y en los intersticios que genera la alternancia entre rayo y sol, se crearon ocho semicírculos fijados al doble círculo perimetral representando la noche.



En el Calendario Azteca se puede observar en el primer círculo al centro, el rostro de Tonatiuh como el Quinto Sol de Movimiento u Ollin Tonatiuh, alrededor de los ojos se muestra el signo semicircular que también se muestra en algunos códices y la boca semiabierta, ambos aspectos observados en la representación del Quinto Sol en la vasija de Tlayacapan. Dentro del segundo círculo se muestran cuatro rectángulos con la representación de los cuatro soles anteriores. El orden planteado en el Códice Chimalpopoca de estas eras comienza por el Sol de Tierra 4 Océlotl, que está arriba a la derecha, le sucedería arriba a la izquierda el Sol de Viento 4 Ehécatl, a continuación, abajo a la izquierda el Sol de Lluvia 4 Quiahuitl y finalmente abajo a la derecha el Sol de Agua 4 Atl (véase Moctezuma 2012:264 y ss.). El siguiente círculo es el de los veinte días de cada uno de los 18 meses del año. El disco sucesivo muestra múltiples signos del quince encasetonados a todo lo largo del círculo, así como ocho rayos solares, cuatro están completos y cuatro se observan parcialmente, así como ocho espigas con plumas y el remate de un chalchihuite. En el círculo perimetral se observan dos serpientes de fuego o Xiuhcōatl (Tomado de Moctezuma 2004:72)

Por último, en el borde de la base del molde, entre cada signo de rayo y sol anterior, se colocó un semicírculo con línea doble adosado al anillo perimetral, logrando ocho de estos signos. Esta parte perimetral podría simbolizar la noche, que es sónicamente abatida hacia la periferia, con respecto al fulgor central del sol. Es de esta forma en la que observamos la lectura del monumento del Calendario Azteca que en su bisel ostenta grabada la bóveda celeste nocturna.

La cultura arqueológica Azteca I, a la que está asociado el molde de Tlayacapan se encuentra relacionada directamente con una esfera de interacción con los pueblos de la Cuenca de México como Culhuacan, Chalco, Xaltocan, Xochimilco, Teotihuacan, Xico, Tláhuac, Mixquic, Tlalpizahuac, etc. Estos pueblos se consideraban a su vez, parte del fenómeno y herencia tolteca, de la gran ciudad de Tula Grande que prosperó entre el año 900 y el 1200 de nuestra era. Hay investigadores que han colocado a este tipo de cerámica de la cual forma el molde de los Cinco Soles de Tlayacapan, como un fenómeno que se desarrolló a partir del año

900 (Parsons et al. 1996) y algunos para fechas posteriores, pero en general se acepta que se encuentra vinculada al período tolteca o Posclásico Temprano y que llega a rebasar hasta principios del Posclásico Medio (1200-1350 años de nuestra era).

El molde cerámico no llegó a Morelos desde la Cuenca de México, fue elaborado en Tlayacapan, ya que los alfareros de la localidad fueron productores también del tipo cerámico Azteca I. La presencia de este signo solar en Tlayacapan para finales del siglo X y principios del XI nos permite abundar en los orígenes del propio mito de creación de las cinco eras con sus soles respectivos.

El sol deificado se constituyó entre las sociedades de América Media muchos siglos antes que el período tolteca, desde la noción de las estaciones anuales y claro está, posteriormente, con la construcción del calendario desde el período Preclásico Temprano y Medio (1500-500 años antes de nuestra era). Pero la particular noción de cuatro soles precedentes y uno en funciones, que hace coincidir elementos generales de la cosmovisión sobre estructura en forma de quincunce del universo es un tema que cobró forma al menos desde el Posclásico Temprano.



Vista lateral y del fondo del molde cerámico que ostenta en su base el signo del mito de los Cinco Soles. Se puede apreciar el acabado alisado, poco pulimentado del interior y exterior, así como el borde sin biselado.

Para la sociedad de aquella época la configuración y dinámica de la naturaleza era interpretada en parte, a partir mitos. Los mitos describían procesos sobre los orígenes de las cosas, de los astros e incluso de los humanos, e interpretaban la rítmica de los fenómenos. Los mitos para su existencia dependen de los signos, desde el pensamiento hasta el lenguaje, así como de una representación plástica.

En el mito genésico de las cinco eras o de los Cinco Soles, ya en el Posclásico Tardío Tona-tiuh era reconocido como el Dios del Sol, particularmente del Quinto Sol, que en náhuatl significa "habrá luz y/o calor", se trata del Sol 4 Movimiento, o Nahui Ollin porque es el del camino, el que se mueve (Johansson 2013:89; 2015:83). Para arribar al Quinto Sol le antecedieron otros cuatro que tuvieron finales catastróficos.

Existen muy diversas fuentes etnohistóricas sobre el orden y características de este mito de los Cinco Soles, nueve son registros históricos y claro está, el monumento del Calendario Azteca que es de carácter arqueológico (Moreno 1967).

Aparentemente la primera era estuvo marcada por el Sol de Tierra 4 Océlotl, duró 676 años y los que ahí vivieron fueron devorados por tigres desapareciendo ese Sol. Posteriormente surgió el Sol de Viento 4 Ehécatl y duró 364 años, a estos se los llevó el viento convertidos en monas. Luego surgió el Sol de Lluvia 4 Quiahuitl donde llovió fuego para convertirlos en gallinas y el sol ardió. Después el Sol de Agua 4 Atl que duró 676 años donde se inundó todo por 52 años, convirtiendo a los moradores en peces. Finalmente surgió el Quinto Sol de Movimiento 4 Ollin que sería el vigente y que fue emanado en Teotihuacan, e iluminó Tula (Moctezuma 2012:264-272).



Fragmento del registro en acuarela que hizo Adela Breton alrededor de 1907, del mural suroeste del Templo de los Jaguares en el complejo del Juego de Pelota en Chichén Itzá, que corresponde al Posclásico Temprano (987-1200 años de nuestra era). Al centro de la escena se destaca al Capitán Disco Solar, líder de un grupo de guerreros que está rodeado de tres círculos concéntricos con rayos solares. (Tomado de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Breton_Maya_Mural_Chichen_Itza.jpg; se encuentra en la colección del Bristol Museum and Art Gallery).

Se ha llegado a considerar que el origen del culto solar representado en estos complejos signícos basados en círculos concéntricos con deidades o guerreros centrales, rodeados de un resplandor solar se desarrolló en Chichén Itzá, donde en efecto se han localizado relevantes ejemplos de estos elementos, tanto en pintura mural, esculpidos en dinteles, como en orfebrería. Posteriormente habrían influido en Tula y más tarde al pueblo mexica tenochca que lo habría resignificado hasta lograr los cánones que podemos ver en el Calendario Azteca y en muchos otros monumentos solares de esa época. (Solís y Velasco 2004:85-88).

En el Templo de los Jaguares del complejo del Juego de Pelota en Chichén Itzá se muestra el Capitán Disco Solar rodeado de rayos solares y enmarcado en círculos concéntricos, que se enfrenta al Capitán Serpiente, tanto en pintura mural como en dinteles de madera (Miller 1978).

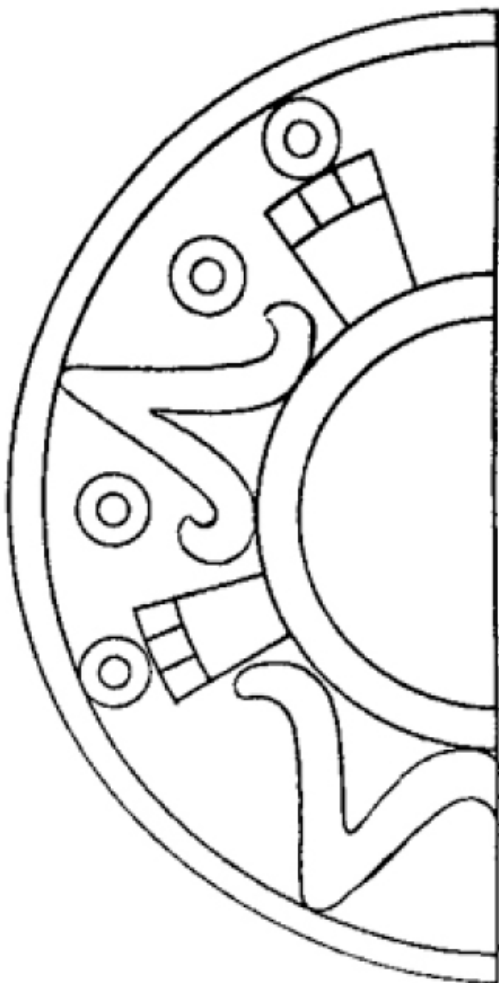
Más canónico aún es la representación de un guerrero solar que se presenta en el disco de oro recuperado por Thompson del Cenote Sagrado de Chichén Itzá. No solo están los círculos concéntricos, se muestran los rayos alternados con haces de plumas o quizá se trate ya de espinas, así como de plumas y chalchihuites. (Solís y Velasco 2004:87).



A la izquierda el actualmente perdido disco solar de oro procedente del Cenote Sagrado de Chichén Itzá recuperado por Thompson, muestra a un guerrero con un pectoral solar y la canónica solución signíca circular concéntrica con cuatro rayos y cuatro haces de plumas o espinas, pertenece al Posclásico Temprano (987-1200 años de nuestra era). A la derecha el disco de serpentina veteadada de Humboldt que es de factura mexicana, pertenece al período imperial, realizado después del año 1450 (Tomado de Solís y Velasco 2004:87, 88). La pieza mexica tenochca es prácticamente una copia con algunas diferencias del disco áureo de Chichén Itzá, lo cual muestra otro ejemplo de los procesos de recuperación signíca de elementos del poder antiguo que realizaban los mexica, quizá a través de elementos recuperados de Tula (véase López Lujan 2021:10-29).

En Tula se conoce un ejemplo de estos signos solares concéntricos con rayos, espinas, plumas y chalchihuites. Se trata del dibujo de un fragmento de monumento con estas características recuperado en el siglo XIX en esa ciudad. En el Palacio Quemado de Tula Grande existen representaciones solares en los llamados tezcacuitlapilli, que son los espejos dorsales que se usaban como ornamento guerrero, lo cuales sí contienen la solución solar con el uso de círculos concéntricos, elementos radiales, así como la presencia de Xiuhcóatl. Estos espejos son elaborados en bases de madera y figurados con ayuda de teselas de mosaico de turquesa y pirita, pero también existe la representación de estos espejos en escultura y arquitectura. Las columnas antropomorfas masculinas que han recibido el nombre griego de Atlante, son guerreros que portan en su espalda baja estos elementos. (Castillo y Olmedo 2016).

Todo indica que el signo solar que representaba el mito de los Cinco Soles con sus elementos básicos se consolidó durante el período Posclásico Temprano, incluyendo a sociedades como la de Tlayacapan para ese momento. Y como el signo plástico en la cerámica o la escultura se corresponde con el signo lingüístico y éste con la configuración del mito, debemos suponer que la idea de las cinco eras o mundos, con sus respectivos soles ya existía en Tlayacapan y que esa sociedad ya consideraba a su sol como el Quinto Sol del Movimiento. Se puede pensar que parte de esa estructura del mito basada en rayos solares, espinas, plumas, y chalchihuites, así como el rostro de Tonatiuh como Ollin Tonatiuh se consolidó centenares de años antes que los mexica tenochca se convirtieran en una sociedad hegemónica en América Media en el siglo XV.



El dibujo de un fragmento de un disco solar recuperado en la ciudad de Tula en el siglo XIX, muestra claramente el canon de la representación solar que privará durante el Posclásico Tardío en el arreglo de campos circulares concéntricos y el uso de rayos y espinas alternadas, con el uso de los chalchihuites (Tomado de Solís y Velasco 2004:87). A la derecha el disco solar tezcacuitlapilli descubierto en el Palacio Quemado de Tula, es un espejo dorsal con base en madera y teselado de turquesa y pirita (Tomado de lugares.inah.gob.mx/es/museos-inah/museo/museo-piezas/7389-7389).

En el Posclásico Tardío los mexica asociarían significativamente el ejercicio del poder del tlatoani con la dimensión guerrera de un numen solar como lo era Huitzilopochtli, y el ciclo de poder se compararía con el curso solar (Johansson 1998; Dehouve 2016:82-83). Rituales importantes vinculados con el curso solar requerirían de sangre y corazones que alimentarían al sol. Se desarrollaría la Guerra Florida para obtener cautivos para el sacrificio y en la festividad de Tlacaxipehualiztli se usaría el temalácatl gladiatorio y el cuauhxicalli como recipiente de corazones, usando en ambas esculturas el signo de Nahu Ollin (Solís y Velasco 2004:83-84; 104-105).

Es bien probable que existiera una intensa relación entre Tula y Tlayacapan, al grado de que los elementos del mito se conocieran claramente en la periferia y se pudieran reproducir en artefactos como los molcajetes cerámicos. Los alfareros que ejecutaron estas piezas conocían los elementos toltecas y dominaban erudiciones del sistema de valores de Tula, al poder realizar estos signos con estructura y sentido, apegadas al mito de los Cinco Soles. Los molcajetes con este signo especial en su fondo quizá servirían en actos litúrgicos especiales donde estarían inscritos la temporalidad de las eras, la noción de ciclos y la reiteración del quincunce o división temporal del mundo en cinco momentos.

Bibliografía

Cobean, Robert H. y Mastache Alba Guadalupe, 1999. *Tepetitlán: un espacio doméstico rural en el area de Tula/Tepetitlán: a rural household in the Toltec heartland*. INAH/ University of Pittsburgh, México.

Castillo Bernal, Stephen y Bertina Olmedo Vera, 2016. *El Cosmos y sus Espejos. El Tezcacuitlapilli entre los toltecas y los mexicas*. INAH, México.

Dehouve, Denièle, 2016. *La realeza sagrada en México (Siglos XVI-XXI)*. INAH. El Colegio de Michoacán y Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos. México.



Representaciones en escultura del tezcacuitlapilli, en este caso se trata de elementos arquitectónicos que eran parte quizá de tableros de las salas 2 y 3 del Palacio Quemado respectivamente. (Tomados de Jiménez 2008:62 y Castillo y Olmedo 2016 respectivamente).

- García Cook, Ángel y B. Leonor Merino Carrión, 2000. *El Proyecto arqueológico Cantona. En Arqueología, historia y antropología In memoriam José Luis Lorenzo*. Litvak, Jaime y Lorena Mirambell (coordinadores). Pp. 161-203. INAH, México.
- Goguitchaichvili, Avto; Juan Morales; Rodrigo Esparza López; Ana María Soler; Jaime Urrutia Fucugauchi; y Miguel Cervantes Solano, 2016. *Primer intento de datación de pinturas murales mesoamericanas*. Arqueología Iberoamericana. No. 29:3-8.
- Johansson, K., Patrick, 1998. *Tlahtoani y Cihuatl: lo diestro solar y lo siniestro lunar en el alto mando mexicana*. Estudios de Cultura Náhuatl. No. 28:39-75.
- 2013 *Presagios del fin de un mundo en textos proféticos nahuas*. Estudios de Cultura Náhuatl. No. 45. Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México. Pp. 69-147.
- 2015 *Tamoanchan: una imagen verbal del origen*. Estudios de Cultura Náhuatl. No. 49. Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México. Pp. 59-92.
- López Luján, Leonardo, 2021. *Arqueología y Artes Plásticas en México. 1440-1821*. Arqueología Mexicana. Edición Especial No. 99.
- López Austin, Alfredo, 2009. *Ligas entre el mito y el ícono en el pensamiento cosmológico mesoamericano*. Anales de Antropología. No. 43:9-50.
- Miller, Arthur, 1978. *Capitanes del Itzá: evidencia mural inédita de Chichén Itzá*. Estudios de Cultura Maya. Vol. XI:121-153.
- Moctezuma, Eduardo, 2004. *The Aztec Calendar*. En *The Aztec Calendar and other Solar Monuments*. Eduardo Matos y Felipe Solís (editores). Pp. 13-151. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- 2012 *La Piedra del Sol o Calendario Azteca*. En *Escultura Monumental Mexica*. Eduardo Matos Moctezuma y Leonardo López Luján. Pp. 231-290. Fondo de Cultura Económica. México.
- Moreno de los Arcos, Roberto, 1967. *Los cinco soles cosmogónicos*. Estudios de Cultura Náhuatl. No. 7:183-210.
- Parsons R., Jeffrey, Elizabeth Brumfiel y Mary Hodge, 1996. *Developmental implications of earlier dates for Early Aztec in the Basin of Mexico*. Ancient Mesoamerica. Vol. 7, No. 2:217-230.
- Reyes, Virgilio, 1975. *Arquitectura y Poblamiento. En Teotenango el Antiguo Lugar de la Muralla*. Vol. I. Piña Chan (editor). Pp. 117-188. Gobierno del Estado de México. México.
- Santamarina Novillo, Carlos, 2009. *Cuauhnahuac ante la hegemonía Tepaneca*. Estudios de Cultura Náhuatl. No. 38:313-343.
- Solís, Felipe y Roberto Velasco Alonso, 2004. *Monuments of Sun Workshop*. En *The Aztec Calendar and other Solar Monuments*. Eduardo Matos y Felipe Solís (editores). Pp. 76-151. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, INAH, México.

Coordinador editorial:
Raúl González Quezada

SUPLEMENTO CULTURAL
el tlacuache
CENTRO  INAH MORELOS

**Órgano de difusión de la
comunidad del INAH Morelos**

Consejo Editorial

Erick Alvarado Tenorio
Giselle Canto Aguilar
Eduardo Corona Martínez
Raúl González Quezada
Luis Miguel Morayta Mendoza
Tania Alejandra Ramírez Rocha

*El contenido es responsabilidad
de sus autores.*

Karina Morales Loza
Coordinación de difusión

Emilio Baruch Quiroz Tellez
Formación y diseño

Apoyo operativo y tecnológico
**Centro de Información
y Documentación (CID)**

Sugerencias y comentarios:
difusion.mor@inah.gob.mx

Centro INAH Morelos
Mariano Matamoros 14,
Acapantzingo, Cuernavaca,
Morelos.



**GOBIERNO DE
MÉXICO**

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

