

ANALES DEL MUSEO DE AMÉRICA

XV/2007



Artículo

La pintura mural
de la caja de agua
del Imperial Colegio
de la Santa Cruz
de Santiago Tlateloco

Salvador Guilliem Arroyo

La pintura mural de la caja de agua del Imperial Colegio de la Santa Cruz de Santiago Tlatelolco

Salvador Guilliem Arroyo
Coordinador del Proyecto Tlatelolco
del Proyecto Templo Mayor
Instituto Nacional de Antropología e
Historia

DOI: 10.4438/2340-5724-AMA-2007-15-96

Water tank mural at Santa Cruz de Santiago de Tlatelolco Imperial College

Resumen

La Caja de Agua o almacén de agua del Imperial Colegio de la Santa Cruz de Santiago Tlatelolco, fue descubierta en el año de 2002 al llevar a cabo obras de mantenimiento del actual convento, usado como sede del Acervo Histórico Diplomático de la Secretaría de Relaciones Exteriores. A partir de ese momento y hasta 2007 se han recuperado casi 12 metros cuadrados de pintura mural, cuya técnica y discurso reflejan la fusión temprana sincrética entre Europa y el Nuevo Mundo. Igualmente, se han recuperado miles de fragmentos de la misma pintura mural que fueron depositados en el interior de ésta bella caja al momento de su clausura, junto con restos de peces, borrego, vaca, rana y otras especies vegetales, conformando un acervo único para la arqueología mexicana.

Palabras clave: Santiago Tlatelolco, fray Andrés de Olmos, fray Juan de Tecto, fray de Ahora, fray Bernardino de Sahagún

Abstract

The water tank or deposit at the Santa Cruz de Santiago de Tlatelolco Imperial College was discovered in 2002 on the occasion of maintenance work on the former convent, presently used to headquarter the Secretariat of Foreign Affairs' Historic Diplomatic Archives. The technique and discourse of the nearly 12 square metres of mural recovered in the interim reveal an early syncretic merger between Europe and the New World. Furthermore, thousands of mural fragments have been retrieved from inside

this handsome deposit, along with remains of fish, calves, cows, frogs and plant species, constituting a signal find for Mexican archaeology.

Key words: Santiago Tlatelolco, Friar Andrés de Olmos, Friar Juan de Tecto, Friar de Ahora, Friar Bernardino de Sahagún

I. Introducción

En el mes de Julio de 2002 para efectuar una obra de infraestructura justo en el piso adyacente a la fachada oeste del convento de Santiago Tlatelolco, se descubrió una estructura que tenía revestimiento de estuco policromo en su interior y acorde a la ley de protección al patrimonio cultural se procedió a su rescate arqueológico sistemático, que más tarde corroboramos fue la receptoría de agua potable que nutrió la república de indios de Santiago Tlatelolco durante el siglo XVI y, cuyos constructores planearon que además de cumplir tan vital función, también transmitiera un mensaje público a través de un discurso pictográfico mural.

Así, hasta la fecha se ha trabajado en 5 temporadas de exploraciones que han permitido descubrir más de 12 metros cuadrados de pintura mural *in situ*, conjuntamente con la recuperación de más de 15.600 fragmentos pertenecientes a la misma pintura mural de la caja, que fueron depositados en su interior cuando ésta se decidió clausurar. Conjuntamente con más de 6.000 restos óseos de animales, 10.000 tiestos, además de objetos de concha, metal y vidrio que ya se están clasificando y analizando por diversos

1. Salvador Guilliem Arroyo: *Ofrendas a Ehécatl Quetzalcóatl en Mexico Tlatelolco*, N° 400 Col. Científica INAH, México, 1996.



Figura 1. Vista de sur a norte del muro Oeste de la Caja de agua, fuera del convento donde se aprecia la traza indígena. Foto Salvador Guilliem Arroyo.

especialistas del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Sus resultados nos permitirán enmarcar históricamente el contexto, ya que la evidencia arqueológica se confrontará directamente con las fuentes etnohistóricas, tales como el Códice Badiano, el Florentino, el Azcatitlan, el Plano de Upsala y el Cozcatzin, cuyas pictografías guardan una gran semejanza estilística con el discurso pictográfico de la Caja de Agua.

II. La caja de agua

La caja de agua o pila es el nombre popular otorgado a éstos almacenes de agua a manera de estanques por debajo del nivel del piso. La que ahora nos ocupa, fue cubierta a principios del siglo XVIII por la construcción del actual convento de Santiago Tlatelolco, quedando bajo el grueso muro de la fachada oeste que fue desplantado cuidando que su mampostería quedara distribuida a manera de dovela sobre los muros de la Caja, manifestando el deseo de proteger sus restos para la posteridad.

La Caja de Agua del Imperial Colegio de la Santa Cruz de Santiago Tlatelolco, se construyó durante la primera mitad del siglo XVI, bajo el nivel del piso de la ciudad colonial, que fue erigida inmediatamente a la caída de los mexicas. La evidencia arqueológica nos ha demostrado, que el arrasamiento de las construcciones del Recinto Ceremonial de Mexico Tlatelolco fue a partir del piso de su últi-

ma fase constructiva, la séptima, y por ende, fragmentos de las edificaciones anteriores se conservaron en el subsuelo¹ y son las que actualmente constituyen la Zona Arqueológica de Tlatelolco, dentro de la gran ciudad de México, Distrito Federal (fig 1).

La fábrica de los muros de la Caja de Agua alcanzó sesenta centímetros de espesor con mampostería y lajueado amarrados con arcilla compactada a la manera de los adobes sin cocer y solamente se recubrió con estuco su interior, el mismo que sirvió de soporte al discurso pictográfico. En tanto todas sus caras externas se terminaron en mampostería dado que se diseñó para convivir con el relleno circundante altamente compactado a bien de lograr su estabilidad como contenedor de agua en constante movimiento.

En la última temporada de exploraciones aún en curso, solamente faltó explorar los segmentos de los muros norte y sur de la Caja de agua, que están bajo el muro de la fachada oeste del claustro, sin embargo se ha logrado conocer las dimensiones totales de la estructura novohispana que ahora nos ocupa. Ésta presenta una conformación rectangular con el eje este oeste de 7 metros de largo aproximadamente por 5.20 metros de norte a sur. En su esquina suroeste se localizó el acueducto subterráneo que la nutría, localizado de 1.80 a 2.20 metros de profundidad a partir del piso en original, mismo que fue arrasado en 1964 y en su lugar a 40 cm más abajo se colocó un adoquinado que circunda el edificio actualmente (fig 2). El acueducto se conecta a la Caja de Agua mediante una lápida de forma rectangular que presenta en su base una perforación bicónica de 14 cm de diámetro que desemboca en el interior del continente occidental a nivel de piso casi en su esquina sureste; la lápida fue tallada en su interior a manera de tubo vertical para permitir el ascenso del agua cuando dentro del continente la presión del líquido contenido la empujaba en sentido opuesto, así, subía hasta los 75 y 85 cm de altura para desembocar en dos perforaciones que al ser cubiertas por el espejo de agua impedían que continuara llenándose, éste elemento es llamado *rebosadero*, así, vemos que sus constructores, planearon que el espejo de agua no alcanzara más de 90 cm de altura y conviviera armónicamente con el discurso pictográfico.

La composición de estructura arquitectónica se concibió con dos continentes seccionados por un muro intermedio que

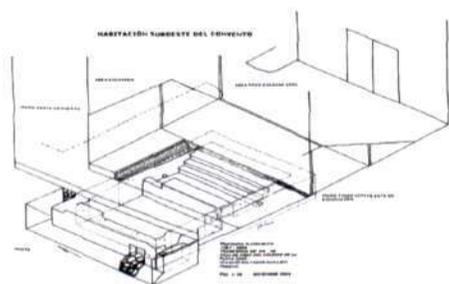


Figura 2. Isométrico de Suroeste a Noroeste de la ubicación de la Caja de Agua con respecto al espacio suroeste del convento de Santiago Tlatelolco. Dibujo Salvador Guilliem Arroyo.

nace de su unión con el muro sur, presentando una trayectoria hacia el norte de tres metros hasta unirse al muro norte mediante una escalinata de un metro de largo con dos peldaños que marcan el acceso de los usuarios por el oriente, creados ambos espacios para una mejor funcionalidad: el occidental con 4 metros de norte a sur por 3.67 de este a oeste y una profundidad de 2.20 metros hasta 2.30 metros, fue destinado para almacenar el agua conviviendo con las pinturas murales que se distribuyeron circundando su espejo por el norte, oeste y al sur, quedando el muro intermedio del color blanco del estuco bruñido donde sobrevivió la huella de una estructura adosada a manera de greca escalonada, quizá un componente ornamental que fue retirado al momento de la clausura de la gran caja. El segundo continente, el oriental, tiene 4 metros de norte sur y un vano de 1.30 metros de este a oeste, limitado por el muro intermedio al oeste en tanto su margen oriente está ocupado por una escalinata de 4 peldaños de peraltes curvados y sendos descansos que rematan en un saliente de 6 cm. Este espacio exhibe las bocas de tubos de cerámica emboquillada perfectamente emboquillados por el estuco de los muros sur y norte, que aunados al bufamiento de 7 cm justo al centro del piso que marca los declives hacia ellos, nos permiten dilucidar la intención de drenar el espacio completamente. Al mismo tiempo, se ha recuperado el discurso pictórico de los muros norte y sur que desplanta del mismo nivel de piso hasta el borde recuperado, en estos casos, a pesar de ser de menores dimensiones dado que el piso aparece 44 cm más arriba que el del continente occidental. El desplante de las pinturas, junto con la evidencia de calcificación en su base de no más de 2 cm nos permiten comprobar que el agua corría por los peldaños y el piso de éste espacio como una delgada cortina, que quizá recuperaba los derrames de quienes ingresaban a tomar el agua del primer continente, es decir

que éste espacio recibía a los usuarios, quienes descendían los cuatro peldaños señalados y quedaban inmersos dentro del discurso pictográfico.

Regresando al muro intermedio, dentro de su constitución presenta una lápida tallada de 40 cm de ancho por 90 cm de altura y se localiza a 25 cm de distancia del muro sur con su cara pegada al oeste, donde en su base a 8 cm por encima del piso se abre una perforación bicónica de 14 cm y a los 34 cm más arriba, aparece una perforación más grande a manera de gota, con 30 cm de altura por 10 cm de ancho, con una profundidad de 25 cm para inmediatamente bajar en caída libre 65 cm, con una trayectoria hacia el oriente, lo que nos permite aseverar que se conecta a una tubería oculta por el piso del continente oriental marcando la ruta del agua hacia la parte posterior de la escalinata mencionada (fig. 3).

Como vemos, la máxima virtud de los constructores de la Caja de Agua, fue concebir un receptáculo de agua potable en constante movimiento, conviviendo en perfecta armonía con el discurso pictográfico que transmitió la vida cotidiana de los habitantes de los grandes lagos de las otrora ciudades de México Tlatelolco y México Tenochtitlan, ya bajo el dominio español. Las escenas murales fueron distribuidas en los muros norte, oeste y sur circundando el espejo de agua interno y hasta el momento, dadas las evidencias arqueológicas, el acceso a la Caja fue por su extremo oriental, del que logramos recuperar pocos elementos estructurales dado el arrasamiento que sufrió al edificar el actual claustro, entre los que destacan dos huellas irregulares de 75 cm por lado, consideradas como parte del zócalo de desplante de sendas columnas, marcando las dimensiones del vestíbulo de acceso a la Caja de Agua, muy probablemente, sean las que están dentro del jardín sureste del claustro, ya que su talla

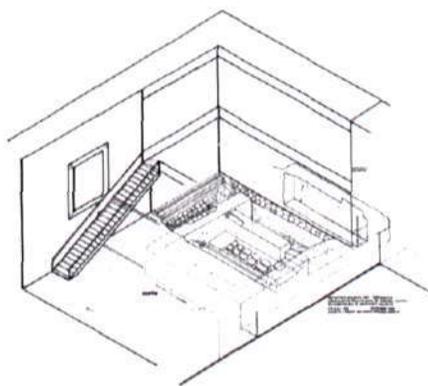


Figura 3. Isométrico de Noreste a Suroeste de la ubicación de la Caja de Agua dentro del convento de Santiago Tlatelolco. Dibujo Salvador Guilliem Arroyo.

corresponde a un estilo muy temprano de la Nueva España. Otro dato muy importante es la estructura prehispánica localizada bajo la escalinata oriental, que acorde al trazo de las edificaciones del límite del Recinto Ceremonial prehispánico de la Etapa IV de construcción, puede corresponder a uno de los dados centrales y a la usanza precolombina al desalojar el terreno para construir la Caja de Agua, toparon con ésta estructura y cubriendo su piso de estuco con *tezon-tlalli* (polvo rojo de Tezontle), la utilizaron como soporte de la nueva estructura (fig. 4 a, b c, d, e ,f, g, h, i, k, l).

III. Las pinturas

Como vemos en los dibujos isométricos, la distribución de las pinturas murales se aplicó circundando su interior, ya que el muro intermedio y la escalinata oriental carecen de ellas. Así, se denominó a las que decoran el muro oeste como segmento 1 Sur y Segmento 2 Norte, tomando como eje de partida para su lectura su centro y, con respecto a los muros norte y sur, dada la secuencia de lectura se clasificaron a partir de su colindancia con el muro oeste hacia el oriente tal como lo marca la intención del discurso pictográfico.

Los elementos de la pintura mural del muro oeste se registraron entre el año 2002 al 2005, contando con el apoyo del restaurador José Carmen Arroyo García. En éste muro la lectura inicia al centro donde se representaron 9 piedras de color rojo con soportes en grisalla para determinar su volumen, éstas presentan espinas negras en su lateral norte y en el sur emergen unas espadañas de color azul verdoso y bajo ellas aparecen sendos remolinos de agua, representados con azul oscurecido por el soporte de grisalla de sus contornos. Continuando hacia el sur, se localizan los pies de un pescador sobre una corriente acuática, logrando recuperar el diseño hasta la altura de las rodillas que aparecen separados apuntando hacia el sur, indicando con la postura del personaje de pie mostrando su costado izquierdo, la secuencia de su lectura. Así, su pie que ocupa la parte posterior (norte) porta *huarache* en tanto el derecho que está adelantado (al sur) aparece descalzo, curiosamente ambos pies son derechos y lejos de ser un error del *tlacuilo* (pintor), en realidad corresponde a una tradición pictórica prehispánica, empleada para darle importancia a la

acción de los personajes. Entre los pies se pintaron tres lóbulos de un lirio acuático reposados sobre la corriente acuática y por debajo hace un remolino donde una tortuga nada hacia el sur mostrando sus aletas y nariz. Continuando nuestra lectura hacia el mismo sentido, se localiza una planta con su tallo rojo erguido y del que penden sus largas hojas azul verdosas en tanto su raíz está flanqueada por sendos remolinos de la corriente de agua, quedando al centro del remolino sur un pez que tiene en el hocico el hilo de una caña de pescar, seguramente que portaba el personaje descrito. En seguida, al sur, surgen de la cenefa acuática muy erguidas unas espadañas que se curvan por su propio peso. En su esquina inferior izquierda compiten con otro lirio de dos enormes lóbulos. Frente a éstas plantas aparecen los pies y nalgas de un pescador que está sentado sobre un *zacatal* viendo hacia el norte que tiene un canasto oval en la espalda, este personaje porta una lanza cuya punta de obsidiana está entre los dedos de su pie derecho y bajo él, entre la corriente acuática aparece otro un pez viajando hacia el sur, donde entre las plantas que están sobre el remolino de agua, está la cola del jaguar que domina la escena del Segmento 1 del Muro sur, integrando excelentemente el ritmo de la lectura secuencial del discurso pictográfico.

Regresando al centro del muro oeste, justo donde están las piedras rojas, continuemos hacia el norte (Segmento 2 norte Muro Oeste), donde aparece el pie de otro personaje y frente a él, entre unas espadañas que nacen de la corriente acuática, se representó agazapado, entre grandes espadañas, un animal de larga cola y sendas garras que aparenta cazar un pez que emerge hacia él, las fuentes etnohistóricas nos permiten proponer que se trata de la representación de un *abuítzol*.² En el extremo derecho de las espadañas, aparece ondulante el cuerpo de una serpiente cuyo rostro sobresale por encima del pez y frente al *abuítzol*. Continuando nuestra lectura, y ocupando el centro de la escena, aparece un personaje que solamente fue esgrafiado de la cintura a los pies, está viendo al sur y en su mano izquierda sujeta una especie de bastón que se extiende hacia la sierpe. Tras él, aparece una red circular y un bastón con sus soportes pintados en rojo con los que están capturando tres pequeños peces. Los instrumentos son manipulados por un personaje que está parado sobre la corriente de agua viendo hacia el sur y

2. Al final aparece la descripción que hace Fray Bernardino de Sahagún.

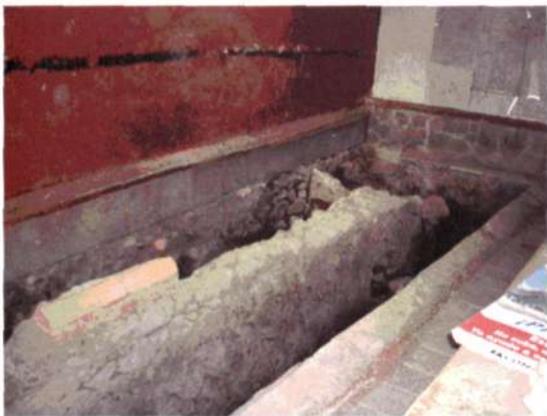


Figura 4. A) Vista de la caja por fuera del claustro. B) Vista de la caja dentro del claustro. C) Vista del muro intermedio de sur a norte. D) Vista del muro intermedio de norte a sur. E) Área de exploración en 2006 dentro del claustro. F) Detalle del acueducto suroeste que nutre la caja.



Figura 4. G) Anaslitosis donde se aprecia una cruz superior de la Caja de Agua con cordón franciscano. H) Anaslitosis con cara de querubín sobre las piedras rojas. I) Lápida de desfogue en el muro intermedio. J) Detalle del biombo de conquista, 1650. Museo Frnz Mayer. K) Vista de la estructura prehispánica que sirvió de soporte al acceso y vestibulo de la Caja de Agua. L) Columna que probablemente flanqueo el acceso a la Caja de Agua.

que curiosamente su torso y cara no fueron pintados, solamente se esgrafió sobre el enlucido de estuco. Detrás del pescador aparece una garza con un pez en el pico que mira hacia el norte, dando continuidad a la lectura en el muro colindante, finalmente, una planta de grueso tallo y hojas que seden ante su propio peso, se yergue rematando ésta escena. Todos los elementos aparecen sobre la corriente de agua, que acorde a las evidencias, formaban un remolino integrando la escena que continúa en el Segmento 1 del Muro Norte (fig. 5).

Segmento 1 Sur, ubicado fuera del muro del convento, forma la esquina suroeste de la Caja limitándose al oriente por la cimentación del muro oeste del convento de Santiago y el relleno cultural de la misma Caja de Agua. La escena está dominada por la presencia de un jaguar posado sobre una gran corriente acuática, como si caminara hacia el oriente y sacando la lengua. Bajo sus garras aparecen peces, en las frontales uno que va hacia el este y el otro pez, bajo las traseiras, está sumergiéndose. Entre la cola del jaguar y la esquina del inmueble aparece una gran planta erguida que muestra sólo tres grandes hojas abiertas hacia arriba. Sobre la cabeza y espalda del felino, muy estilizada en azul verdoso está una planta de hojas enroscadas sobre las que descansa un águila que mira en sentido opuesto al felino, al oeste.

Es preciso acotar que se registraron líneas esgrafiadas del diseño primario que intentó representar el rostro del jaguar mirando hacia el norte, es decir girando su cuello hacia el centro de la Caja, sin embargo con plastas de color rojo se cubrieron parte de su ojo izquierdo, bellos y una lengua, para posteriormente pintar el gran felino de perfil (fig. 6).

En el extremo opuesto, (Segmento 1 norte) en el muro norte que forma la esquina noroeste de la Caja de Agua, hasta el momento sólo se han descubierto parte de una cenefa acuática y los tallos rojos de una planta, además de que el muro aparece fracturado más abajo que los demás quizá debido a que la cimentación del muro del convento está más cercana a la esquina de la Caja dado el alineamiento con respecto al norte magnético de ambos inmuebles. Como mencioné más arriba, la Caja de Agua fue construida utilizando como soporte de su vestíbulo una estructura prehispánica que muy probablemente sea parte del límite del recinto ceremonial en su cuarta época constructiva y obligó la orientación del

inmueble novohispano que nos ocupa, en tanto el claustro sobrepuesto obedece a la traza europea y por ende difiere una construcción de otra (fig. 7).

La trayectoria del muro norte hacia el oriente, nos conduce al interior del claustro, donde a su continuación le he denominado Segmento 2 norte que exhibe una escena pictográfica limitada al oeste por el corte de la cimentación de la fachada oeste y en su otro extremo por el muro intermedio de la Caja de Agua. En ella se representa un varón parado sobre una canoa, levantando su brazo derecho ya que está por lanzar un *minacachalli* a un pato que está oculto tras unas espadañas que ocupan la esquina inferior izquierda, quedando todos ellos por encima de una corriente acuática que forma remolinos. El cazador con su brazo izquierdo extendido hacia el frente y hacia abajo, sujeta un remo dispuesto en diagonal justo al centro exterior de la canoa, imprimiendo una gran dinámica visual que integra todos los elementos en escena. Dentro de la punta de la canoa descansa otro pato con la barriga hacia arriba y tras su cabeza, emergen del piso de la canoa dos varas verticales, que acorde a los fragmentos recuperados en el relleno del continente quizá hayan sido el soporte de una red, en tanto en el extremo opuesto del vehículo aparecen dos lóbulos de un lirio acuático que tienen los tallos rojos. En este segmento y por encima de la huella del segundo peralte de la escalinata del muro intermedio, desafiando la fractura de la Caja de Agua sobrevivió el dibujo de una hoja de una planta (fig. 8).

El orden de nuestra descripción nos lleva por el mismo muro hacia el oriente, hasta el Segmento 3 del Muro Norte. La pintura fue manufacturada acorde al movimiento que generan los peldaños de la escalinata de acceso a la Caja que ocupan el límite oriental. Domina la escena un personaje esgrafiado en el enlucido del muro, está de pie al centro sobre la corriente de agua, en su espalda carga un objeto que muy probablemente sea un canasto sujetado por correas a su torso. Con la mano izquierda, en primer plano sujeta el mango de una red circular que reposa sobre la superficie del agua, sumergida parcialmente, en tanto con su mano derecha está blandiendo un bastón que se oculta tras las espadañas que tiene enfrente. Éste pescador porta pantaloncillo hasta la rodilla y aparentemente exhibe su pene. El diseño de su camisa no se puede discernir. Tras el pescador aparece otro conjunto de espadañas bajo cuya

a. Fisga de tres puntas.



Figura 5. Elementos registrados en el muro oeste y segmento 1 sur de la Caja de Agua. Dibujo Salvador Guilliem Arroyo y José Carmen Arroyo García.

raíz aparece una serpiente enroscada que ocupa el descanso del primer peldaño, está tragándose una rana que solamente emerge la mitad del hocico del ofidio. El extremo derecho, cerrando la escena, sobre el segundo descanso está una virgula floreada y por encima de ella, la hoja de una gran planta.

Entre la serpiente y los pies del pescador se pintó un lirio acuático de tallo rojo y lóbulo azul verdoso, en tanto justo bajo el pie izquierdo del personaje, aparece una ojiva roja, seguramente una caracola.

El extremo de la red, topa con las espadañas frente al pescador y entre ellas y la escalinata norte del muro intermedio está un lirio de tres lóbulos cuya flor asciende abriendo su corola de pétalos azules y blancos. Su raíz está circundada por un gran remolino que tiene otra flor del mismo lirio que aun no abre su botón.

Bajo el lirio y encorvando su espalda hacia arriba acorde al ritmo del remolino,

un pez asciende hacia el oeste. El resto de la parte inferior de la escena no es discernible, salvo la cola de un pez que se sumerge en la esquina inferior derecha donde se levanta el primer peralte de la escalinata oriental.

El muro en su extremo inferior y justo al centro, presenta la boca de un drenaje formado por un tubo de cerámica, cuyos bordes fueron emboquillados con la misma pasta de estuco que recubrió toda la Caja de Agua.

De todos los segmentos de pintura mural descubiertos hasta el momento, éste es de menor color, quizá sufrió mayor deterioro al recibir durante más tiempo la luz solar (fig. 9).

Pasemos ahora al segmento 2 Sur, ubicado dentro del claustro, en la esquina suroeste del área excavada y es la continuación oriental del segmento 1 donde se representaron el jaguar y el águila.



Figura 6. Segmento 1 Muro Sur. Salvador Guilliem Arroyo.



Figura 7. Segmento 1 Norte.

El segmento de pintura de 74 cm de ancho por 90 de altura está delimitado al oeste por el corte de nuestra excavación donde aparece el relleno de soporte del muro del convento y al oriente por el muro intermedio, en éste se representó un personaje de pie y de espalda que está cargando un canasto rectangular con tapa oval elaborado en cestería, ilustrando perfectamente el entramado de su manufactura. Éste canasto tiene unas correas que lo sujetan a una vara y al torso del pescador, la vara corre por los hombros de nuestro personaje y se prolonga hacia la derecha donde pende una red oval de la que se está cayendo un pequeño pez por su extremo inferior derecho. El cargador, extiende su brazo izquierdo en el mismo sentido hacia abajo, sujeta una vara que ingresa en el agua que le cubre los pies, quedando la pierna izquierda flexionada y la derecha completamente vertical, mostrando una actitud reposada. Bajo este pescador aparece un enorme pez que va hacia el oriente, teniendo enfrente y tras la cola unos lirios acuáticos de tallo rojo, que están dentro de sendos remolinos de agua, que por cierto, el que está a la derecha muestra su raíz a manera de "manita". El margen derecho, desde el pez hasta casi tocar la red, está ocupado por una planta cuya raíz es de tubérculo, mostrando una gran semejanza con las representaciones de la herbolaria de la primera mitad del siglo XVI realizadas en el *Códice Badiano*, por todos conocido.

El extremo contrario lo ocupa una gran planta que emerge del agua y sus largas hojas lanceoladas se extienden hacia los lados, una de ellas se dobla al ritmo del muro intermedio, desgraciadamente el arrasamiento de la Caja de Agua nos impidió conocer si éste elemento integraba el discurso pictográfico de ambos continentes (fig. 10 y 11).

El Segmento 3 sur, al igual que su opuesto del norte fue diseñado para enmarcar el continente oriental al ritmo

de la escalinata que lo delimita conjuntamente con el muro intermedio. En la esquina derecha está una garza de pie sobre la corriente de agua viendo hacia el oriente mientras está tragando un pez. Flanqueando sus patas están sendos lóbulos de un nenúfar cuya raíz se mezcla con la de la planta de hojas muy largas que está frente a la garza; junto a ella y hacia el centro aparece otro lirio con dos hojas circulares extendidas, bajo ambas plantas aparece un pez que viaja hacia el oeste y un pez loro en sentido contrario está emergiendo de un remolino. Frente a estos peces, al oriente, está la cola de otro pez que aparentemente se sumerge en el mismo remolino y junto a su cola, ya al centro de la escena está un caracol que muestra su concha circular y el animalejo se levanta mirando al oeste con sus cuernos en alto. Pegada a su dorso se pintó otro lirio de grandes hojas circulares que proyecta una flor hacia arriba y otra se entrelaza hacia abajo girando al oeste. Justo arriba de la flor, un sapo pende de la cuerda de una caña de pescar que sujeta un personaje cuyo rostro es de marcada filiación europea y carece de pintura. Éste pescador está sentado sobre una canoa que junto con una planta que aparece en su extremo izquierdo cierra la escena.

Bajo la canoa y acorde a la cadencia de las huellas de los peldaños marcan el ritmo de la corriente de agua que se pintó en éste mural, para finalmente formar un remolino frente al más bajo que tiene frente a él un pez que con su lomo curvado, por cierto, guarda gran semejanza con el que cierra la escena norte en su esquina inferior oeste.

En este mural, el drenaje está formado por un tubo de cerámica plumiza cuyos bordes fueron emboquillados con la misma pasta del enlucido de la Caja (fig. 12).

Como vemos, hasta el momento se han descubierto aproximadamente 12 metros cuadrados de pintura mural que engalanan el interior de los muros circundantes

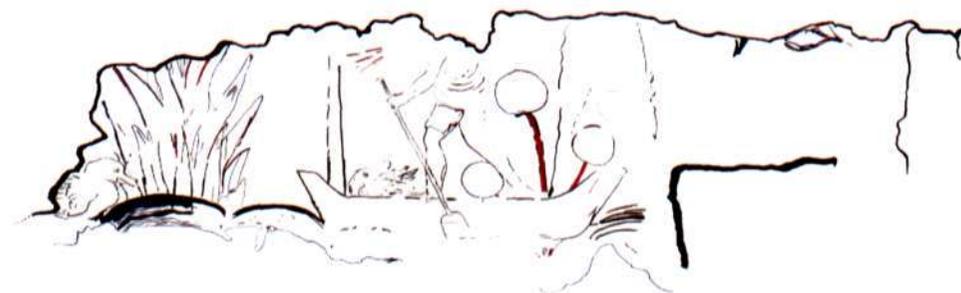


Figura 8. Segmento 2 Norte, "El Cazador de Patos. Levantó y dibujó Salvador Guilliem Arroyo.

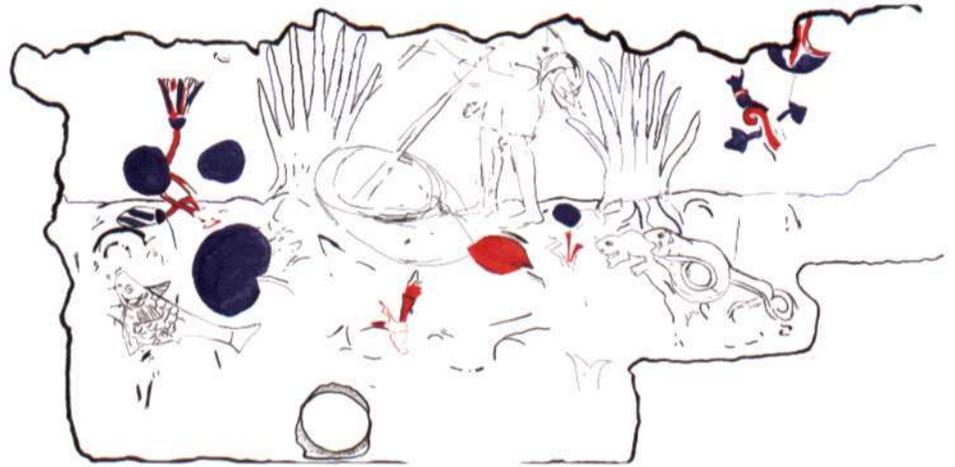


Figura 9. Segmento 3 Norte, Levantó y dibujó Salvador Guilliem Arroyo.

de la Caja de Agua, con la clara intención de transmitir un mensaje público de la armónica vida de los albores del siglo XVI, fusión de la religión indígena y la europea, sin duda, conformando un gran sincretismo que al termino de su clasificación taxonómica y análisis iconográfico podemos explicitar más ampliamente.

Ahora bien, dado el alto grado de dificultad que ha mostrado el contexto arqueológico durante su exploración y registro sistemático, sobre todo, de su pintura mural, los elementos componentes de su discurso pictográfico se ha efectuado paulatinamente, a bien de poder partir de su forma hacia sus contenidos con la intención de identificar plenamente aquellos que guarden sincretismos inherentes al pensamiento indígena y de sus frailes protectores, que como sabemos, permearon los intereses de los conquistadores militares a bien de lograr la conquista "espiritual" que sin duda tuvo mayor trascendencia en la formación de la Nueva España. Así, para clasificar correctamente cada elemento del discurso pictográfico, al momento de su descubrimiento se registran los diseños esgrafiados, incluyendo líneas de proporción, arreplentimiento, soporte y distribución espacial. En seguida se registran las líneas de soporte conjuntamente con las esgrafiadas que complementan cada diseño y finalmente, se registran las plastas de color que complementan cada elemento. Este procedimiento nos ha permitido dilucidar los cambios de un proyecto primigenio con respecto a la obra expuesta finalmente y abrir un gran abanico de hipótesis respecto a los criterios adoptados por sus creadores. La evidencia arqueológica hasta el momento nos obliga a clasificar taxonómicamente cada elemento descubierto, separando los

diseños por personajes, ya bien pescadores, cargadores u otros, por elementos vegetales, animales, instrumentos, etcétera, a bien de identificarlos plenamente bajo su nombre en *náhuatl* y acorde a su referencia en las fuentes etnohistóricas además de sus relaciones contextuales intentar penetrar en sus contenidos que estén enraizados profundamente en el pensamiento mesoamericano.

Como ejemplo, en el *Códice Cozcatzin* en la lámina 3 aparece el topónimo de *Atlan* y más adelante en la lámina 7 aparece el de *Atlatonco* (fig.13), ambos muy

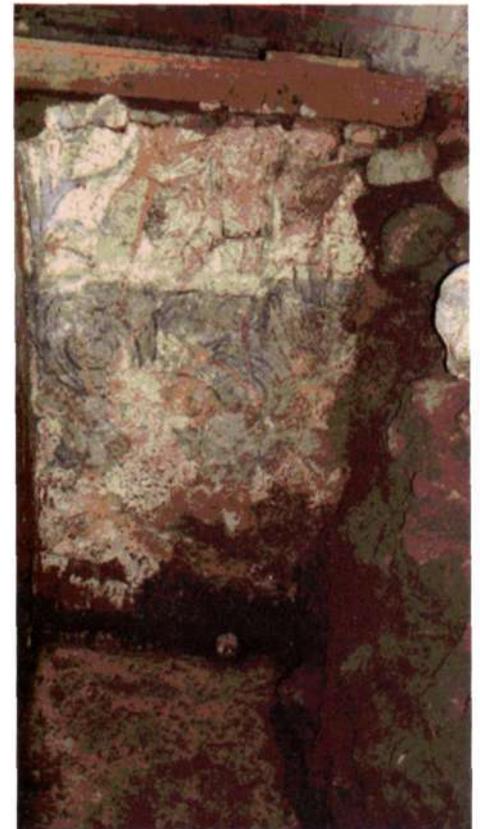


Figura 10. Segmento 2 Muro Sur "El cargador."



Figura 11. Segmento 2 Muro Sur. Levantó y dibujó Guilliem Arroyo

parecidos y curiosamente son formalmente idénticos al pescador de ranas que aparece sobre su canoa en el extremo oriental del segmento 3 del muro sur (véase fig.9), y, precisamente el análisis preiconográfico de los elementos componentes del discurso pictográfico de la Caja de Agua, deben de ser sometidos a pruebas de causalidad y casualidad, sabemos que el estilo del *Códice Cozcatzin* pertenece a una gran familia de documentos elaborados durante los albores novohispanos y por ende, no podemos obligar al discurso pictográfico de la Caja de Agua a tomar sesgos fuera de su realidad.

Casos similares son la presencia de un águila sobre una planta sumamente estilizada que desplanta del lomo del jaguar del segmento I del Muro sur, ¿estamos frente a los nombres de *Cuaubmixtilan* y *Oceloapan?*, que también identificaban a las ciudades gemelas de Tenochtitlan y

Tlatelolco, o como es el caso del animal identificado como *abuítzol*, incluso, el centro del muro oeste donde están las piedras rojas que tienen espadañas en la esquina sur y espinas en la norte, conjuntamente con los remolinos que están por debajo de ellas, nos recuerdan el estilo de la *Historia Tolteca Chichimeca*, por lo que su análisis iconográfico e iconológico se hace de manera sistemática intentando no omitir ninguna representación formal y sus interrelaciones.

Así, hasta el momento, nuestra base de datos nos reporta 116 elementos, divididos en 10 representaciones de humanos, 31 de animales, 28 de plantas, 28 de artefactos, 9 particiones de la cenefa acuática con sus respectivos remolinos y otros que han sido separados del discurso total. Cabe aclarar que en la temporada 2007 que está por iniciar esperamos recuperar otros 3 metros cuadrados más de pintura mural *in situ* lo que aunado a los más de 25.000 fragmentos recuperados y en proceso de anastilosis nos lleva a un universo más amplio de registro y clasificación de las imágenes con un gran contenido sincrético, planeado por los frailes pioneros del Colegio de la Santa Cruz de Santiago Tlatelolco y, tal como lo reporta la evidencia arqueológica, efectuado por los pintores indígenas a bien de transmitir un mensaje público, donde muchos elementos quizá expresan diferentes contenidos a sus formas convencionales, siendo una de las tareas que nos hemos propuesto discernir.

Por otro lado, hemos efectuado, obligadamente, la revisión de las pinturas murales de los albores novohispanos en el centro de nuestro país y, principalmente, éstas se ubican en los edificios religiosos católicos, Xoxoteco, Actopan, Ixmiquilpan, Meztiltan en el actual estado de Hidalgo; San Gabriel Cholula, Huejotzin-



Figura 12. Segmento 3 Muro Sur, Levantó y dibujó Salvador Guilliem Arroyo.

go, Calpan del estado de Puebla así como otros del Estado de Morelos, de México y los principales establecimientos dentro de la actual Ciudad de México, basta recordar que George Kubler asevera que Tláhuac y Tlatelolco deben reputarse como las iglesias más antiguas de ésta urbe y donde hasta el momento, la pintura mural de la Caja de Agua de Tlatelolco, es sin duda, una de las obras más tempranas del Siglo XVI.

La pintura mural exhibe un gran parentesco estilístico con las ilustraciones del *Códice Florentino de Fray Bernardino de Sahagún*, el *Códice Cozcatzin*, el *Plano de Upsala*, el *Códice Cozcatzin* y el *Códice Badiano* entre otros, lo que nos permite plantear como eje fundamental de nuestra investigación que los frailes franciscanos, pioneros de Tlatelolco, ampararon las tradiciones mesoamericanas de grandes pintores, escultores y escribanos indígenas bajo un proyecto humanista que dio paso a la primera universidad, imprenta amanuense y biblioteca del Continente americano justo en el Imperial Colegio de la Santa Cruz, impulsado por el primer Virrey Antonio de Mendoza, que vio truncado su desarrollo a finales de la segunda mitad del siglo XVI a instancias del clero secular encabezado por Montufar.

Paralelamente, además de revisar las fuentes etnohistóricas pictográficas del siglo XVI se han revisado las escritas a bien de determinar el marco historiográfico de la Caja de Agua de Tlatelolco y se ha logrado avanzar en las revisión de planos del siglo XVI al XVIII, lo que nos permite aseverar que en el *Plano de Upsala* de 1555 y la copia atribuida a Alonso de Santa Cruz, en la representación del barrio de Santiago Tlatelolco, aparece una iglesia con un pequeño convento anexo al sur y a poca distancia de ellos, aparece la Caja de Agua, con la entrada del acueducto que llevaba el vital líquido desde Chapultépec, pasando por la fuente del Salto del Agua y continuaba hacia el norte por la antigua calle del Niño Perdido, actualmente Eje central. Sin embargo, en el plano de la ciudad de México realizado en 1628 por Transmonte, al igual que el plano pintado en un biombó llamado *de la conquista* que se exhibe en el Museo Franz Mayer, la fuente de agua de Tlatelolco aparece ya ubicada entre el conjunto conventual y el Tecpan, en el centro del área que fue la sede del tianguis novohispano. Esto, unido a la clasificación de los materiales arqueológicos recuperados que nos



Figura 13. Detalle Lámina 6 *Códice Cozcatzin*. Foto Salvador Guilliem Arroyo.

ponen de manifiesto que la mayoría de la cerámica tiene características prehispánicas, máxime, en los tiestos recuperados entorno al inmueble colonial que nos ocupa, entre los que destacan los tiestos Coyotlatelco y en su interior, la cerámica nos reporta estilos azteca III, IV y de contacto, y otros que muestran claramente la imposición de las vajillas europeas, incluyendo las porcelanas chinas. Los materiales también nos ponen de manifiesto la continuidad del uso de la obsidiana en instrumentos de corte, preferentemente durante las primeras décadas de la colonia, así como la aparición del uso del vidrio para contenedores, como botellas, y el uso de metales para instrumentos como clavos, alfileres y otros enseres.

Podemos proponer, a manera de hipótesis central de ésta investigación, que muy probablemente la Caja de agua que nos ocupa, fue elaborada al mismo tiempo que se llevó a cabo la edificación de la primera iglesia dedicada a Santiago y clausurada justo cuando Torquemada decidió terminar la construcción de la tercera iglesia de Santiago en 1610. Ahora bien, la presencia de fragmentos de figurillas femeninas mexicas, la representación de un burdo penate y el rostro moldeado de una deidad prehispánica dedicada al culto del agua, nos indican que en la clausura de este gran contenedor, el pensamiento mesoamericano no había desaparecido, sino que aun se hizo pre-

sente al "enterrar" la Caja con sus espléndidas pinturas. Por lo tanto, el conjunto de evidencias arqueológicas recuperadas, clasificadas taxonómicamente y analizadas acorde a su contexto y decurso del sitio podrán corroborar o refutar en un futuro próximo ésta propuesta.

Cabe señalar que el mismo Fray Bernardino de Sahagún menciona que en 1545 había una fuente en Santa Cruz Quauualcalco que llegaba a Tlatelolco⁴, y en la revisión de los mapas del siglo XVI este sitio queda ubicado en uno de los barrios de Tacuba, al occidente de Tlatelolco y el camino de agua que bajaba de los Remedios continuaba hasta Tlatelolco.

Por otro lado, Francisco Cervantes de Salazar asevera:

"...hay así mismo en el distrito de México las iglesias de Santa Catalina y San Sebastián y Santa Ana. Desde este templo comienza la población de los indios de Santiago, donde está la gran plaza que dije. Hay aquí muchas iglesias de indios, pero en la plaza está un monasterio que se llama de Santiago, que es de frailes franciscanos, de gentil edificio y gran sitio, donde acude las fiestas a oír misa y sermón toda aquella población. Junto a este monasterio está un colegio también de buen edificio y muy grande, donde hay muchos indios con sus opas, que aprender a leer, escribir y gramática, porque hay ya entre ellos algunos que la saben bien, aunque no hay para qué, porque por su incapacidad no pueden ni deben ser ordenados, y fuera de aquel regimiento no usan bien de lo que saben. Tiene cargo deste colegio el guardián del monasterio; base tratado de comutarlo en españoles, y sería bien acertado. Y porque las insignes ciudades para el proveimiento de los vecinos han de tener agua de pie y esta ciudad la tenía por algunas calles della, al presente se trae por todas, y en cada esquina se hace un arca de piedra, donde los vecinos puedan tomar agua, sin la que entrará en muchas casas. El edificio donde se recibe para hacer el repartimiento della es muy hermoso y de gran artificio. Hácele Claudio de Arciniega, maestro mayor de las obras de México. Es el obrero

*mayor que asiste a las obras, por elección del regimiento de la ciudad, don Fernando de Portugal, tesorero de su Majestad.*⁵

De acuerdo a George Kubler, Claudio de Arciniega nació en España en 1527, por lo que en 1554, tendría 27 años de edad y: "...su presencia en Nueva España se registra por primera vez alrededor de 1545. Diez años más tarde, y según sus propias palabras, era "maestro mayor de las obras de cantería" de la Ciudad de México, y con la suficiente influencia como para haber sido consultado sobre la reconstrucción de la catedral de Puebla en 1555."

Para 1552 se terminó en Tlatelolco el *Códice Badiano*, cuyas ilustraciones exhiben las raíces de las diversas especies vegetales, para efectos de su plena identificación, tal como sucede en la pintura mural de la Caja de Agua.

El plano de Upsala y la copia de Alonso de la Santa Cruz, cosmógrafo de Carlos V exhiben al pie una escena lacustre con pescadores en canoa, redes, minacachalli, cañas y redes circulares con mango, patos, remos, garzas con una gran similitud a los elementos de la Caja de Agua que ahora nos ocupa y del cual Manuel Toussaint dice:

"Santiago Tlatelolco.- Edificio enorme desproporcionadamente grande. Dos partes lo forman, separadas por un muro de sillería; el convento y el mercado. Este consta de un espacio cerrado por una barda, con puertas al este, y al norte una fuente a la que llega una acequia, una cruz con un objeto redondo junto, acaso para recoger limosnas, un cobertizo donde estarían los jueces, una especie de pilón y un disco perforado. El convento está rodeado por un enorme atrio bardado y rodeado por las calles y a él penetra, y ciñe en dos de sus costados, la acequia que lleva el agua a la fuente del mercado y que también abastece al convento. Una cruz de madera, mayor que las de otros conventos se ve en el atrio, y una capilla angular y otra aislada en el centro. La iglesia tiene techo de dos aguas y una gran torre con chapitel. Su portada tiene arco de medio punto y adentro otro dintel y se prolonga en piñon escalonado."⁶

4. Fray Bernardino de Sahagún (1979): *Historia de las Cosas de la Nueva España*, pp.187 – 188. Porrúa, Col. Sepan Cuantos N° 300, México, 1979.

5. Francisco Cervantes de Salazar: *México en 1554 y título imperial*, p. 170, Porrúa, Col. Sepan cuantos ... N° 25, México, 1991.

6. Manuel Toussaint, *et.al.*: *Planos de la Ciudad de México. Siglos XVI y XVII*, p. 138, UNAM, México, 1990.
7. Instituciones colaboradoras: Instituto Nacional de Antropología e Historia. Coordinación Nacional de Arqueología. Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural. Coordinación Nacional de Monumentos Históricos. Coordinación Nacional de Asuntos jurídicos. Museo del Templo Mayor. Dr. Eduardo Matos Moctezuma coordinador del proyecto Templo Mayor. Dirección de laboratorios de apoyo académico. Dr. Oscar Polaco Bióloga Fabiola Guzmán. Proyecto Tlatelolco: Coordinador Arqigo. Salvador Guilliem Arroyo. Colaboradores: P.A. Daniel Ruiz Cancino, P.M. Ivon Encinas, P.A. David Arreola, Arqiga. Ángeles Medina Pérez, P.A. Martha Cejudo, P.A. Ana Lilia Macario, P. R. Sara Fernández, P.R. Claudia Ocampo. Secretaría de Relaciones Exteriores.

El pintor del Plano de Upsala representó para 1555 a Santiago Tlatelolco mucho más grande que el centro de la ciudad capital, Tenochtitlan, sin duda, un gesto patriótero que nos permite plantear que se trató de un tlacuilo del Imperial Colegio de la Santa Cruz de la república novohispana de Indios, Tlatelolco y, al realizarlo, lo enriqueció con ilustraciones en mucho parecidas a las de la Caja de Agua, como se puede constatar. Estas citas marcan sin duda el camino de la investigación, donde quizá el joven arquitecto Claudio de Arciniega haya sido el autor de tan magnífico inmueble que aparece en la ilustración del Plano de Upsala de la Ciudad de México. Por lo que la investigación del rescate arqueológico no solamente analizará las evidencias materiales recuperadas, sino las confrontará con la historiografía del sitio en tanto paralelamente se lleva a cabo la clasificación taxonómica de los elementos que conforman el discurso pictográfico para su análisis iconológico a bien de presentar el máximo de resultados al término de nuestros trabajos.

Gracias al sistema de exploración, registro y al trabajo de la restauradora Sara Fernández se logró la reintegración de algunos fragmentos de la pintura mural que fue desprendida cuando se decidió clausurar la Caja de Agua, entre ellos destaca la parte superior de una cruz cuyo remate superior ostenta la cartelera con la inscripción *INRI*. El color de su soporte nos indica que ésta desplantó de las piedras rojas y por lo tanto fue el centro de partida de la lectura de todo el discurso, manifestando el dominio de la nueva religión sobre la "armónica" vida lacustre de la población indígena. La unión de otros fragmentos han recuperado la presencia de caras de querubes, partes de aves, redes e incluso palabras esgrafiadas en náhuatl y español, lo que aumenta las esperanzas de poder recuperar el máximo del discurso pictográfico que sin duda, es único hasta el momento. Sólo me basta agradecer el apoyo de colaboradores, estudiantes, colegas e instituciones que han participado en todo nuestro quehacer⁷ y espero poder presentar a la brevedad el universo que ahora intentamos comprender.

Bibliografía

- AGUIRRE ANAYA, Carlos, *Et al.* (1977): *La Cerámica en la Ciudad de México (1325 – 1917)*, Museo de la Ciudad de México, D.D.F., México
- CERVANTES DE SALAZAR, Francisco (1991): *México en 1554 y Título Imperial*, Porrúa, Col. Sepan Cuantos... N° 25, México.
- CÓDICE AUBIN, (Códice de 1576), (1980): *Anales Mexicanos*; 2° edición, Ed. Innovación, México.
- CÓDICE COZCATZIN (1994): INAH Colección Códices Mesoamericanos IV, Estudio Ana Rita Valero de García Lazcuráin, Paleografía Rafael Tena, INAH – UDLA, México.
- CODEX DE LA CRUZ BADIANO (1964): Presentación Ángel María Garibay, IMSS, Italia.
- BARLOW, Robert H. (1989): *Tlatelolco fuentes e historia*, Editores Jesús Monjaráz-Ruiz, Elena Limón, María de la Cruz Paillés, Ed. INAH – UDLA, México.
- MONJARÁZ-RUIZ, Jesús; LIMÓN, Elena & María DE LA CRUZ PAILLÉS (ed.) (1987): *Tlatelolco rival de Tenochtitlan*, Editores, INAH – UDLA, México.
- CONJUNTO URBANO "PRESIDENTE LÓPEZ MATEOS" (NONOALCO – TLATELOLCO) (1963): Ed. Banobras, México.
- FOURNIER GARCÍA, Patricia (1990): *Evidencias arqueológicas de la importación de cerámica en México, con base en los materiales del ex – convento de San Jerónimo*, INAH col. Científica N° 213, INAH, México.
- GONZÁLEZ APARICIO, Luis (1988): *Plano reconstructivo de la región de Tenochtitlan*, INAH, SEDUE, H.C.D., México.
- GONZÁLEZ ARAGÓN, Jorge (1993): *La urbanización indígena de la Ciudad de México. El caso del Plano de papel de maguey*, UNM, México.
- GONZÁLEZ RUL, Francisco (1996): *Tlatelolco a través de los tiempos. 50 años después (1944 – 1994)*, Tomo I arqueología. Coordinador Francisco González Rul, Col. Científica INAH, N° 326, INAH, México.
- GUILLIEM ARROYO, Salvador (2003): *Rescate Arqueológico en el convento de Santiago Tlatelolco*, S.R.E., Mayo a Septiembre 2003, Segundo Informe Técnico entregado al Consejo de Arqueología, INAH, México.
- HERNÁNDEZ, Francisco (2000): *Antigüedades de la Nueva España*, Edición de Ascensión Hernández, Ed. Dastin, España.
- KUBLER, George (1983): *Arquitectura del Siglo XVI*, UNAM, México.
- LEÓN PORTILLA, Miguel (1985): *Los franciscanos vistos por el hombre náhuatl. Testimonios indígenas del siglo XVI*, Centro de estudios Bernardino de Sahún, A.C. México.
- LÓPEZ WARIO, Luis & Margarita CARBALLAL STAE-DLER (2005): *25 Años de la Dirección de Salvamento Arqueológico*, INAH Col. Científica N° 470, México.
- MACÚSPANNA, Fray Rodrigo de (1995): *Bestiario de Indias*, Antología por Marco Antonio Urdapilleta M., UAEM, México.
- OCARANZA, Fernando de (1934): *El imperial colegio de indios de la Santa Cruz de Santiago Tlatelolco*, México.
- REYES VALERIO, Constantino (2004): *Arte Indocristiano*, Siglo XXI, México.
- S/A (1980): *Peces, moluscos y crustáceos en los códices mexicanos (1980)*: Serie de Información gráfica, Archivo General de la Nación México, México.
- S/A (1999): *Ojrendas a Ehbécatl Quetzalcóatl en Mexico Tlatelolco*, Col. Científica N° 400, INAH, México.
- S/A (2005): *Rescate arqueológico de la Caja de Agua del Imperial Colegio de la Santa Cruz de Santiago Tlatelolco*. Tercer Informe técnico de Octubre 2003 a Junio 2005, entregado al Consejo de Arqueología, INAH, México.
- S/A (2003): "Rescate arqueológico en el Convento de Santiago Tlatelolco", *Arqueología Mexicana*, N° 64 pp. 10 – 12, Noviembre – Diciembre 2003, México.
- SAHAGÚN, Fray Bernardino de : *Códice Florentino*, Manuscrito 218 – 20 de la Colección Palatina de la Biblioteca Medicea Laurenziana. Ed. Gobierno de la República Mexicana,
- TOUSSAINT, Manuel, Federico GÓMEZ DE OROZCO & Justino FERNÁNDEZ (1938-1990): *Planos de la Ciudad de México. Siglos XVI y XVII*, I.I.E.UNAM, México.
- ZORITA, Alonso de (1999): *Relación de la Nueva España*, Col. Cien de México, CONACULTA, México.