

Montañas del CIELO, **montañas** de la TIERRA:

La gran pirámide de Cholula como paisaje sagrado¹

Geoffrey **McCafferty**

Las culturas precolombinas de Mesoamérica practicaban cierta forma de geomancia; los elementos del medio ambiente natural se cargaban de significados sobrenaturales y estos se utilizaban para estructurar el paisaje cultural. Así las cuevas, los manantiales, montañas y otras formaciones naturales se transformaban en “símbolos cosmo-mágicos” (P. Wheatly, 1971) relacionados con creencias mítico-religiosas. Las cuevas y los manantiales servían como puertas al inframundo, mientras que las cimas de las montañas comunicaban con los múltiples niveles del cielo (D. Heyden, 1981). Incorpora estos fenómenos sobrenaturales en el paisaje cultural servía para legitimar la autoridad del grupo dominante, al mismo tiempo que se cosechaba el poder simbólico de lo sobrenatural. La creación de un centro ceremonial que atraía las fuerzas cosmológicas lograba concentrar el poder sobrenatural en ese recinto sagrado convirtiéndolo en un *axis mundi*, o eje de las dimensiones del mundo, alrededor del cual giraba toda la creación (P. Wheatly, 1971).



© Víctor Blanco. *Atardecer*, volcán Popocatepetl, Cholula, Puebla, 2005.

En la concepción del mundo mesoamericano que reconocía un *quincux*, o un universo con cinco direcciones, este eje incluía dimensiones tanto verticales como horizontales que se unían en un centro (J. Carlson, 1981).

Para los aztecas del altiplano a finales del Posclásico esta concepción del universo se ilustraba a través del mítico Coatepec, un portal de enlace entre lo espacial, lo temporal y la distancia sobrenatural (K. Reese-Taylor; R. Koontz, 2001). Susan Gillespie (1989) describe el *coatepetl*, o cerro serpentino como:

[...] una Torre de Babel azteca cuya base estaba en la tierra y en su cima se conectaba la tierra con el cielo. Enlazaba a las personas sobre la superficie terrestre con los dioses del cielo y más allá [...] Coatepec representa un punto de continuidad entre las esferas terrestres y las celestiales. Finalmente, por el hecho que era un cerro "serpiente" demostraba así también sus cualidades mediadoras; porque las serpientes eran el enlace de las capas verticales del cosmos en toda Mesoamérica.

Los aztecas aterrizaron este concepto mitológico en el mundo real decorando sus pirámides, notablemente

el Templo Mayor de Tenochtitlán, con imágenes serpentinatas. Coatepec, el cerro sobre el cual el dios patrono Huitzilopochtli nació y donde fue derrotado por las fuerzas cósmicas de la luna (Coyolxauhqui) y las estrellas, era el *axis mundi* del cosmos azteca.

La pirámide de la Serpiente Emplumada en Teotihuacán puede interpretarse como otro cerro serpentino dedicado a controlar eventos calendáricos y cosmológicos (Alfredo López Austin, *et al.*, 1991). La fachada temprana de la estructura del templo está decorada con serpientes emplumadas, cada una cargando un *cipactli* o monstruo terrestre y referente de la creación mítica del ordenamiento del tiempo. La deidad de la Serpiente Emplumada, que más tarde se conocerá como Quetzalcóatl, era un importante mediador entre las esferas celestes y terrestres, particularmente en su papel legitimador de la autoridad real (S. Gillespie, 1989), así como promotor de la sabiduría sacerdotal (H. Nicholson, 1971; D. Carrasco, 1982).

El túnel localizado en el interior de la Pirámide del Sol en Teotihuacán (D. Heyden, 1981) es evidencia adicional de este fenómeno geomántico para organizar el sitio. Basándome en las recientes reinterpretaciones de Linda Manzanilla y colaboradores, la cueva en el interior de la pirámide fue originalmente una mina para procurarse materiales de construcción para las pirámides.

Fue culturalmente modificada en la forma de una flor de cuatro pétalos con un largo túnel en idéntica dirección poniente que la traza urbana de Teotihuacán. La cueva es sorprendentemente parecida a las descripciones coloniales del mítico lugar de origen de los nahuas, Chicomoztoc (P. Kirchhoff, 1976), y se ha sugerido que pudo servir de prototipo para un mito de origen relacionado.² Mientras que la cueva y el túnel pudieron ser abandonados al final del periodo Clásico, Teotihuacán perduró como un importante sitio ritual durante todo el periodo Posclásico y artefactos aztecas se rescataron del túnel (D. Heyden, 1981) sugiriéndonos a su vez que el lugar pudo haber servido para descifrar oráculos u otras ceremonias (L. Manzanilla, *et al.*, 1996).

Procesos complementarios se han encontrado en otros centros ceremoniales del altiplano como en la gran pirámide de Cholula. En cierta medida la historia de Cholula es parecida a la de Teotihuacán, aunque en otros aspectos es enteramente distinta. Desafortunadamente las historias de los dos sitios han sido analizadas con tanta simetría que las características propias de Cholula se han perdido a la sombra de Teotihuacán. Tlachihualtepetl o “montaña hecha a mano”, como se conoció la gran pirámide en tiempos de la conquista española, es en volumen la construcción más grande de la Mesoamérica precolombina (I. Marquina, 1970; McCafferty, 1996). Es así también la estructura ceremonial más antigua y de uso continuo en el continente americano y como tal puede ser vista como un palimpsesto de información iconográfica acumulada por más de 2,500 años.

Este ensayo pretende deshojar sus niveles de significaciones para revelar las connotaciones de la dinámica socio-religiosa que han sido proclamadas (D. Nagao, 1989) sobre la gran pirámide por distintas personas para fines diversos. Pretendo resumir la evidencia iconográfica de la gran pirámide para interpretar el contenido simbólico de la pirámide y su entono ceremonial. Implícito está el supuesto de que la manipulación estilística fue intencionada y relacionada directamente con distintas estrategias de identidad de las élites que dirigieron los esfuerzos constructivos monumentales y que resultaron en las transformaciones de la pirámide. Esas transformaciones reflejan afiliaciones políticas, étnicas y religiosas, incluyendo la relación cambiante con Teotihuacán, el arribo de las etnias

olmeca xicalanca desde la costa del Golfo y el surgimiento del culto de Quetzalcóatl.

CHOLULA Y LA GRAN PIRÁMIDE

Cholula se localiza en el Valle Poblano Tlaxcalteca, al este del Valle de México y a unos 100 kilómetros de Teotihuacán. Cholula era conocida en tiempos de la conquista española como un centro ceremonial dedicado al culto de Ehécatl-Quetzalcóatl, la deidad de la serpiente emplumada asociada al viento (G. Rojas; D. Durán; J. Torquemada); también al planeta Venus y a la sabiduría sacerdotal, así como a los *pochteca* o mercaderes de largas distancias. Sacerdotes duales del templo de Quetzalcóatl (el *Aquiach* y *Tlalchiach*) presidían sobre un vasto imperio religioso representando dominios celestiales y terrestres. (G. Rojas; D. Carrasco, 1971). Nobles provenientes del México central llegaban a tributarles en Cholula a cambio de recibir la legitimidad de sus poderes. Mercaderes *pochteca* recorrían Mesoamérica convirtiendo a Cholula en un mercado central de objetos exóticos (D. Durán) y distribuyendo objetos con decoración elaborada y cargados simbólicamente con la tradición estilística Mixteca-Puebla (H. Nicholson, 1982; McCafferty y McCafferty, 1994).

El valle poblano circundante a Cholula fue uno de los más fértiles para la agricultura durante el periodo colonial con cosechas abundantes de maíz, frijol, maguey y chiles desde la conquista (G. Rojas; G. Bonfil Batalla, 1973; J. Super, 1988). Cobijada por la nevada cordillera volcánica el valle aluvial cholulteca disfrutaba de abundantes acuíferos que permitían la irrigación agrícola durante la temporada de secas. En el periodo prehispánico, varios riachuelos convergían hacia el río Atoyac formando una ciénaga pantanosa justamente al este de Cholula (J. Mountjoy y D. Petersen, 1973). Otro recurso local adicional fue el terreno lodoso que hasta fechas recientes servía como excelente materia prima para la alfarería (E. Noguera, 1954; F. Müller, 1978). Este barro es explotado aún en una intensiva producción de ladrillos (G. Bonfil Batalla, 1973).

La gran pirámide es la principal característica arquitectónica de Cholula. Mide más de 400 metros por los

costados y cubre 16 hectáreas en su base (I. Marquina, 1970; McCafferty, 1996). El montículo de la plataforma tiene por lo menos 65 metros de altura, si bien su altura máxima está obstruida por modificaciones impuestas por las construcciones de un templo en el periodo colonial. La gran pirámide fue construida en una serie de cuatro fases constructivas que abarcan más o menos 1,500 años. Las evidencias constructivas más tempranas corresponden al periodo del Formativo tardío (E. Noguera, 1954; F. Müller, 1973) que se detuvieron solo al final del periodo Posclásico temprano. En este último periodo hay evidencia de una invasión étnica que culmina en el abandono parcial del centro ceremonial y en la construcción de una “nueva” pirámide dedicada a Quetzalcóatl en el lugar que actualmente ocupa la plaza de San Pedro Cholula (M. Olivera y C. Reyes, 1969; La Historia Tolteca Chichimeca HTC; McCafferty, 1996). El uso ritual de la gran pirámide continuó, sin embargo, durante el periodo Posclásico; el culto estaba dirigido hacia la deidad de la lluvia, Chiconauquiahuitl (9 Lluvia) y fue sitio de enterramientos (Z. Lagunas R; C. Serrano S; S. López A., 1976), y continuó así hasta el presente si consideramos el culto en torno a la Virgen de los Remedios introducido en el periodo colonial (M. Olivera, 1970).

La investigación arqueológica se ha concentrado en la gran pirámide desde 1931, con varios periodos de excavaciones intensivas, así como de trabajos de salvamento de corto alcance (E. Noguera, 1937, 1954; I. Marquina, 1939, 1951, 1970, 1975; M. Messmacher, 1967; F. Müller, 1978; S. Suárez, 1985; J. Paddock, 1987; S. Suárez y S. Martínez, 1993). Debido al enorme volumen del edificio las primeras fases constructivas fueron exploradas mediante túneles: más de ocho kilómetros de túneles de exploración expusieron fachadas y dieron seguimiento a edificios escalonados de las fases constructivas principales y sus subsecuentes modificaciones. Excavaciones adicionales expusieron y reconstruyeron plataformas y plazas en los lados sur y poniente, incluyendo el Patio de los Altares. Como resultado de estas extensas investigaciones arqueológicas una gran gama de información pudo ser recuperada. El objetivo de este ensayo consiste en reflexionar y tejer la arquitectura arqueológica, la historia del arte y el dato etnográfico con la

intención de interpretar el significado de la gran pirámide en sus distintas fases históricas. Debido a que la información que tenemos se encuentra fragmentada, este ensayo solo puede llegar a propuestas preliminares, en espera de que nueva información esté disponible y sus interpretaciones puedan ser críticamente revaloradas.

EL PROGRAMA ARTÍSTICO DE LA GRAN PIRÁMIDE

Varios asentamientos del Formativo Medio y Tardío han sido reconocidos en la región de Cholula y estos componen un mosaico de pequeños montículos en intervalos entre 5 y 10 kilómetros, incluyendo Acatepec, Coronango, Coapan y en la misma Cholula (A. García Cook, 1981; A. García Cook y B. Merino Carrión, 1987). Un sondeo de asentamientos del Formativo Cholula indicó que posiblemente cubrían un área de más o menos 2 kilómetros cuadrados, con arquitectura monumental en por lo menos tres distintos lugares (McCafferty, 1984, 1996). Eduardo Noguera (1956) descubrió cerámica del Formativo Tardío (El Arbolillo I/Fase Zacatenco I) en el relleno de la construcción del nivel más temprano del Edificio Rojo, localizado al noreste de la gran pirámide y que representa quizás la más antigua construcción del centro ceremonial. De hecho, la superficie del suelo original debajo de la pirámide estaba tapizada de cerámica del periodo Formativo, sugiriendo que para 200 a.C. Cholula era el centro ceremonial predominante del valle (A. García Cook, 1981; A. García Cook y B. Merino Carrión, 1987). Alrededor de este tiempo se inicia la primera fase constructiva de la gran pirámide.

¿Cuáles fueron los factores que promocionaron a Cholula hasta adquirir preeminencia sobre este nascente reino? ¿Por qué inicia la construcción de la gran pirámide en un momento en que otros montículos piramidados se abandonan? Seguramente Cholula contaba con una ubicación favorable en relación con los recursos naturales (J. Mountjoy y D. Petersen, 1973), aunque otros sitios contaban con un acceso comparable a tierras de cultivo y fuentes de agua. En cambio, Cholula aparentemente pudo establecer la gran pirámide como *axis mundi* o centro cosmo-mágico que conectaba el inframundo con el cielo. Fue este recurso simbólico el que distinguió a Cholula de sus vecinos y eventualmente le permitió el dominio sobre la región.



© Victor Blanco. Panorámica de Cholula al atardecer, Cholula, Puebla, 2009.

La gran pirámide se construyó sobre un manantial que fluye desde abajo del edificio en dirección al Este hasta desembocar en una antigua ciénaga, por lo cual la pirámide representa físicamente el concepto de *altepetl*, literalmente agua-montaña, que para los nahuas era el término metafórico para “reino” (J. Lockhart, 1992). Este manantial está claramente dibujado en la *Historia Tolteca Chichimeca* emergiendo desde una cueva debajo de la pirámide. Una ermita moderna en el lado este de la pirámide cubre un pozo que se adentra hacia el manantial y constituye hasta el presente una característica simbólica del paisaje.

No se conoce ninguna cueva debajo de la gran pirámide, aunque fray Bernardino de Sahagún menciona cuevas y túneles dentro de la gran pirámide durante el periodo colonial y las tradiciones orales remiten a una red de túneles que conectan a la pirámide con otros edificios precolombinos. Los restos arquitectónicos de un arco voladizo precolombino son visibles hasta hoy sobre el camino que corta el lado noreste de la pirámide y podría ser evidencia de un antiguo túnel. El centro simbólico de la pirámide pudo haberse descubierto durante la creación de los túneles arqueológicos en los años setenta (comunicación verbal de E. Merlo en 1999). Los cholultecas refieren a esta cámara o cuarto como el centro de la energía de la pirámide.

Una clara distinción entre la gran pirámide y la arquitectura monumental de Teotihuacán es su orientación. A diferencia de la orientación de la traza de Teotihuacán a 16 grados noreste, la traza urbana de Cholula y de la gran pirámide se orienta a 26 grados noroeste (I. Marquina, 1970; F. Tichy, 1981). La diferencia en la orientación entre ambos sitios sugiere que no estuvieron organizados alrededor de los mismos principios cosmológicos. De hecho, una frontera geográfica basada en estas orientaciones distingue a los sitios teotihuacanos de aquellos que corresponden al reino de Cholula (F. Tichy, 1981).

El contraste, sin embargo, es más hondo que el simple hecho de la orientación de estos dos sitios. Algunas teorías dan cuenta de la orientación de Teotihuacán que refiere incluso su relación con observaciones astronómicas de las Pléyades (J. Carlson, 1981; D. Heyden, 1981). La gran pirámide cholulteca se orienta hacia el horizonte donde el Sol se oculta en el día más largo del año y un altar en la cima podría ser el último lugar iluminado por el Sol en ocaso. Lo más probable, en consecuencia, es que la gran pirámide de Cholula se relacionara con el Sol sobrenatural y el ciclo calendárico.

La primera etapa constructiva de la gran pirámide alcanzó 120 metros a un lado y 17 metros de altura



© **Víctor Blanco**. Izquierda: *Campos de nopales y el volcán Popocatepetl*, 2009. Derecha: *Contraluz de la Gran Pirámide de Cholula*, Puebla, 2011.

(I. Marquina, 1970). Muros bajos se preservan del templo que lo presidía en su cima y miden 19 metros a un lado. La fachada de la pirámide tiene un estilo talud-tablero reminiscente de Teotihuacán o más localmente de Tlalancaleca (A. García Cook, 1981). Una serie de motivos pictóricos adornan el tablero sobre una ligera modificación de la construcción original e ilustran insectos/esqueletos, posiblemente larvas de mariposas en el proceso de metamorfosis (I. Marquina, 1970). La configuración frontal de estos motivos con el cuerpo extendiéndose a los lados es reminiscente del Templo de la Serpiente Emplumada de Teotihuacán.³ El simbolismo de la transición se relaciona con el concepto cíclico de la vida y muerte entre los mesoamericanos (C. Klein, 1975), mientras que la imagen de la mariposa podría estar relacionada con el simbolismo de la tierra femenina y la fertilidad, incluyendo la asociación con el culto guerrero (T. Sullivan, 1982; J. Berlo, 1983). La segunda y completa reconstrucción de la gran pirámide en su segunda etapa alcanza 180 metros a un lado y 35 metros de altura (I. Marquina, 1970). La estructura es única en el altiplano porque consiste de escalinatas en todos sus lados (C. Margain, 1971) reminiscentes de las pirámides *kan witz* de cuatro costados del área maya y notablemente distintas de la arquitectura contemporánea en Teotihuacán. 52 escalones se elevan del lado norte en obvia referencia al ciclo de 52 años del calendario solar combinado con el calendario ritual de 260 días. El simbolismo calendárico

ofrece otra analogía con el Templo de la Serpiente Emplumada de Teotihuacán basada en interpretaciones recientes de la iconografía de la Serpiente Emplumada en relación al mito azteca de Quetzalcóatl y la creación del calendario (A. López Austin *et al*, 1991).

Varias construcciones de fachadas fragmentadas representan modificaciones en la estructura de la pirámide, particularmente del lado norte del edificio, quizás indicando que este es el eje principal de una actividad ceremonial durante este tiempo. El Edificio Rojo está localizado en la parte noreste de la gran pirámide y puede representar parte de un grupo de plazas con este enfoque de la pirámide. Una escalinata similar a las construidas en la segunda etapa de la gran pirámide se muestra en la fachada sur del Edificio Rojo, sugiriendo que estas estructuras pudieron haber sido contemporáneas.⁴ La excelente preservación del Edificio Rojo es consecuencia de que fue completamente engullido por una expansión posterior de la gran pirámide. El nombre del edificio se deriva de una descripción inédita de figuras rojas pintadas en el tablero de la plataforma (comunicación personal de Sergio Suárez en 1999).

Varios murales policromos fueron descubiertos dentro de la gran pirámide y se relacionan con la segunda etapa constructiva. Un segmento muestra dos cabezas de serpientes con manchas azules y negras (A. Villagra Caletí, 1971). Entre las serpientes se encuentra un jaguar amarillo cubierto con lo que pareciera una malla. Aunque el mural se encuentra muy deteriorado, la descripción del mural por Villagra Caletí hace referencia a los jaguares

en redes de Teotihuacán. Otro mural exhibe un motivo de tablero de ajedrez en blanco y negro. Este se localiza en el lado poniente de la gran pirámide en lo que se conoce como el Edificio Totonaco (I. Marquina, 1970), en parte porque este motivo es reminiscente del Templo de los Nichos en Tajín. Un segundo ejemplo de este motivo en la plaza al sureste está asociado con una fase temprana del Patio de los Altares (J. Acosta, 1970).

Una tercera etapa de gran reconstrucción se muestra a los lados poniente y sur de la gran pirámide. La estructura mide aproximadamente 350 metros a los costados con una altura de 65 metros (I. Marquina, 1970). Aunque no ha sido completamente documentada esta podría ser la última fase constructiva porque posteriores evidencias de expansión son únicamente detectadas en la forma de núcleos de adobe que no muestran evidencia alguna de terminaciones en sus fachadas. La arquitectura de talud tablero de la tercera etapa es bastante similar a Teotihuacán y también está presente en un edificio anterior en el sur de la pirámide. Estas plataformas teotihuacanas están asociadas con un extenso patio mosaico (Acosta, 1970) remanentes de los cuales se han recuperado en secciones dispersas por el complejo ceremonial.

Proyectándose del talud-tablero en la tercera etapa constructiva existe otra etapa que aparentemente comienza en una etapa anterior en la secuencia constructiva de la pirámide.⁵ Una cavidad en la fachada de esta construcción evidencia una escalinata anterior sugiriendo que pudo haber sido foco de actividades rituales de considerable antigüedad. La característica de la decoración de esta etapa constructiva es un panel labrado sobre el tablero con la forma o motivo de esteras. Otro motivo de esteras, posiblemente representando plumas rojas y azules, se muestra en un mural policromo de la fase tercera y segunda en el Patio de los Altares (I. Marquina, 1970).

El motivo de esteras es un símbolo pan-mesoamericano de la autoridad política de parentescos con ejemplos en la iconografía mixteca, azteca y maya. Napatecuhtli, advocación de Tláloc, era el patrón azteca de los tejedores de *petlatl* y también presidía sobre las cuatro direcciones (B. Sahagún). Como motivo arquitectónico, la Casa del Petate de Copán es la mejor comparación, aunque también es muy común en Yucatán. Se traduce

al maya como *Popol Na*, la Casa del Petate se interpreta como el hogar del consejo político (W. Fash, 1991). En representaciones mixtecas y aztecas los gobernantes se muestran sentados sobre petates. El impacto visual de un ritual actuado sobre un panel con motivos grabados de estera legitimaría esa acción ante una audiencia.

Un burdo monolito se erige frente a la escalinata de la tercera etapa. Mide aproximadamente 4 metros en altura, tiene una superficie hosca y una perilla rectangular sobre su superficie. Ese monolito tiene una cavidad rectangular en su mitad inferior. Un altar de piedra parcialmente excavado se localiza en su base. No existe documentación publicada que explique el contexto excavado del monolito pero es posible que pudiera haber tenido una función instrumental para observaciones astronómicas en relación al ocaso del Sol durante el solsticio. Por ejemplo, una vara vertical estratégicamente colocada en el cerro Cocoyo (también conocido como cerro Acozac), montículo al poniente de la plaza, daría una sombra a través de la cavidad rectangular proyectándose sobre la losa/altar durante el atardecer del solsticio.

Otra característica arquitectónica subsecuente de la tercera etapa removió la fachada de la tercera etapa anterior, incluyendo la escalinata, con intención de cubrir la fachada del lado poniente de la pirámide con una fachada circular que transformó los profundos taludes en por lo menos dos niveles. Esta fachada exhibe piedras hoscas que se proyectan de la superficie sobre el estucado dando la apariencia de un “cerro de pedernales o cuchillos” similar a los que ilustran los códices mixtecos precolombinos (por ejemplo el Códice Nuttall). La consolidación y reconstrucción de esta segunda fase de la tercera etapa resultó en el desmantelamiento parcial de esta estructura posterior durante el Proyecto Cholula en 1960.

Estas etapas constructivas tempranas de la gran pirámide abarcan más de mil años, siendo la primera fase constructiva de la tercera etapa probablemente del periodo Epiclásico. Durante este tiempo el programa constructivo arquitectónico fluctuó en sus similitudes con los cánones de Teotihuacán (McCafferty, 1999). Siguiendo la concepción de Debra Nagao (1989) sobre el

simbolismo visual como “proclamación pública” esto nos sugiere reclamos cambiantes de afiliación de parte de las élites en Cholula al negociar su propia identidad cultural. Durante la segunda etapa constructiva un estilo asociado a culturas de la costa del Golfo empezó a emerger indicando probablemente el arribo de los olmeca xicalancas desde Veracruz. La cronología de la secuencia temporal de la pirámide aún no está bien definida, esto nos sugiere que la subsecuente construcción del talud-tablero de la primera fase de la tercera etapa es posterior a la caída de Teotihuacán y esta puede ser la expresión por parte de la élite de Cholula de que ellos fueron los herederos del legado de Teotihuacán (aunque a lo largo del periodo Clásico también negaran esa relación). Modificaciones adicionales tales como el motivo de esteras en la segunda fase de la tercera etapa, sin embargo, apuntan hacia un nuevo estilo que posteriormente será conocido como de la tradición Mixteca Puebla (McCafferty y McCafferty, 1994).

EL PATIO DE LOS ALTARES

El patio es una plaza abierta inmediatamente al sur de la gran pirámide (Acosta, 1970) y en la base de lo que pudo haber sido la escalinata sur principal. El patio está acotado al Oriente y Poniente por dos plataformas alargadas que se extienden en dirección Sur desde la base de la pirámide e integradas a la fachada de la tercera fase de la tercera etapa constructiva. El patio fue renovado en por lo menos seis ocasiones, aunque, la traza del espacio ceremonial permaneció esencialmente sin cambios, como una plaza de tres lados abierta al Sur con una serie de áreas rituales, incluyendo altares, plataformas y esculturas.

Deriva su nombre de dos altares con monolitos que datan de la última etapa constructiva del complejo. El primer altar (Altar 1) del lado este del patio está acompañado de una estela erecta y conforma un conjunto estela/altar (J. Acosta 1970). El segundo altar (Altar 2) se encuentra del lado poniente del patio en oposición al Altar 1 y consiste de una gran losa horizontal (J. Acosta, 1970) que fue colocada sobre una plataforma elevada para crear otro complejo estela/altar. Probablemente

tenía una estela vertical para conformar un conjunto estela/altar. La base de la estela, designada como Altar 3,⁶ se encontró en un relleno detrás del segundo altar; debido a que su parte superior fue encontrada en la base de escalones de la pirámide, la estela fue reconstruida al final norte del patio (E. Contreras, 1970). Estos dos complejos estela/altar pudieron haber servido como tronos para los sacerdotes duales gobernantes de los olmeca xicalancas. Están alineados con el ocaso en el solsticio, por lo cual el Altar 3 (detrás del Altar 2) hubiera extendido una sombra sobre la estela del Altar 1.⁷

El altar y la estela del Altar 1, así como el Altar 3, estuvieron decorados en sus bordes con volutas enlazadas. Estas volutas se identifican como típicos motivos iconográficos entre culturas de la costa del Golfo tal como se han excavado en El Tajín (J. Acosta, 1970). El Altar 2 demuestra una variación más elaborada con serpientes entrelazadas en lugar de volutas. Similitudes estilísticas entre centros ceremoniales del Epiclásico, el Posclásico temprano y la costa del Golfo son abundantes e indican una fuerte interacción entre Cholula y la costa del Golfo. Nuevos tipos de cerámica también se hacen presentes e incluyen imitaciones de motivos de la costa del Golfo, incluyendo muestras tempranas de cerámica policroma (McCafferty, 1996). Sergio Suárez (1985) identificó un entierro en la gran pirámide que interpretó como perteneciente a un mercader/sacerdote (o noble) basado en la deformación craneal y mutilación dental, así como por las ofrendas mortuorias. Los elaborados murales policromos de Cacaxtla muestran una clara influencia de las culturas del Golfo y maya, como está argumentado en una larga discusión sobre la relación entre Cholula y Cacaxtla (D. McViker, 1985; A. García Cook y B. Merino Carrión, 1990; McCafferty y McCafferty, 1994).

Los taludes de la pirámide y sus plataformas asociadas estuvieron decorados con grecas entrelazadas en forma de “T”. Esto los relaciona con el horizonte iconográfico de grecas identificado para el Epiclásico y el Posclásico temprano en la costa del Golfo, Oaxaca y Yucatán (R. Sharp, 1978) con un paralelo más cercano en la fachada arquitectónica del Castillo en Chichén Itzá. Dentro de la tradición de notación simbólica mixteca los frisos con grecas se interpretan como *ñuu* y significan “metrópolis” y por lo tanto son sinónimos con *tollan* de los nahuas (M. Smith, 1973). En los códigos mixtecos *ñuu* era



© **Victor Blanco.** Tormenta de relámpagos sobre la Gran Pirámide de Cholula, Puebla, 2014.

un motivo común para glifos de lugar que se relacionan con elementos arquitectónicos. La enorme escalinata de la gran pirámide que se eleva por encima del friso de grecas puede entonces ser percibida como una metáfora visual de *ñuu ndiyo* “ciudad de las escalinatas”, que es el nombre mixteco de Cholula (M. Smith, 1973; McCarfferty y McCafferty, 1994).

Un signo preeminente para indicar un lugar en los códices mixtecos se conoce como “Friso del Tule” porque combina el friso *ñuu* y el signo de tule en la cola (M. Smith, 1973; J. Pohl, 1994; M. Jansen, 1996). Debido a que uno de los rituales preeminentes que se llevaron a cabo en el Friso del Tule fue la ceremonia de perforación del *septum* nasal (A. Caso, 1966), un ritual también de Cholula (G. Rojas; P. Kirchhoff *et al*, HTC), es plausible que el Friso del Tule fuera un nombre alternativo para Cholula en el Posclásico acentuando así su condición multilingüe y cosmopolita. Ornamentos estilo códices y perforadores nasales aparecen como elementos decorativos en la cerámica policroma para más soporte de esta asociación.

En adición al motivo de grecas en los taludes del Patio de los Altares, fueron pintados murales sobre los tableros. Un motivo es de bandas diagonales con estrellas. El motivo de bandas diagonales es idéntico al que encontramos en la iconografía mixteca para indicar piedra/tierra (M. Smith, 1973) y a menudo se incorpora como glifo

de lugar y para indicar “pueblo de piedra”. En el código Nuttall, por ejemplo, Señora 3 Pedernal se adentra en la montaña de piedra que es además identificada por una luna creciente uterina (S. Milbrath, 1988). Los murales de Cholula muestran este modelo y además con la superposición de estrellas creando así una metáfora visual de la gran pirámide como una “montaña del cielo y montaña de la tierra/piedra”.

Un mural policromo de una serpiente emplumada está asociado con la fase más temprana del Patio de los Altares y fue descubierto en el sudeste de la plaza (J. Acosta, 1970). Esta es la referencia más directa a Quetzalcóatl en la gran pirámide pero desafortunadamente ninguna reproducción de este mural ha sido publicada.⁸ Otras representaciones serpentinas son las serpientes entrelazadas en el Altar 2, así como una gran escultura en piedra en el Patio de los Altares que demuestra una gran serpiente con fauces abiertas y colmillos expuestos. Otra muy elaborada cabeza de serpiente tiene un anclaje de piedra que posiblemente indica que fue parte de una escalinata serpentina o incluso una incrustación en algún muro de un juego de pelota similar al *yavui* mixteco.

La asociación postclásica de Quetzalcóatl con Cholula está claramente establecida en las fuentes etnográficas (G. Rojas; D. Durán, J. Torquemada) así como por



la iconografía de la cerámica polícroma, pero ha sido más explícitamente asociado con la pirámide de Quetzalcóatl en el centro ceremonial del Posclásico tardío (B. Díaz del Castillo; D. Durán). De acuerdo con una versión mitológica, durante el Cuarto Sol precolombino dominado por los toltecas se construyó la gran pirámide dedicada a Ehécatl-Quetzalcóatl como deificación de un gran sacerdote y profeta de los olmeca xicalancas después que Cholula y la gran pirámide fueron destruidos al final del Tercer Sol (A. Ixtlixochitl). Siguiendo esta mítica asociación, el simbolismo y el culto de Quetzalcóatl en el sitio crecieron después que la gran pirámide fue abandonada.

El mural más reconocido del complejo ceremonial de Cholula corresponde al de los Bebedores, localizado en una etapa constructiva temprana en el Patio de los Altares (I. Marquina, 1971; F. Müller, 1972). El mural de los Bebedores mide 60 metros de largo sobre un tablero de la plataforma del lado poniente y se extiende desde la fachada de la gran pirámide. Este mural muestra una secuencia de figuras antropomórficas bebiendo en jarros y vasijas mientras permanecen sentados alrededor de grandes recipientes, presumiblemente intoxicados y, quizás, combinando pulque con alucinógenos (F. Müller, 1972; G. Kubler, 1990). Las figuras visten sencillos *maxtlat* o taparrabos, portan tapones en los oídos y a menudo

elaborados turbantes. Algunas figuras son más pequeñas y presumiblemente representan sirvientes, mientras que los personajes principales generalmente se muestran recostados sobre una alfombra florida. Por lo menos un personaje porta una cabeza que representa un pájaro, mientras otra pareciera ser de un mono; dos perros y una abeja también están incluidos en el mural. Estos personajes extrañamente detallados sugieren el acto de transición o transformación, quizás de los sacerdotes embriagados y transformándose en sus nahuales.

Se ha desentrañado poco el simbolismo del Mural de los Bebedores incluyendo su iconografía y la contextualización con el complejo ceremonial. El uso ritual del pulque entre los aztecas estuvo muy cercanamente asociado a la diosa Mayahuel, deidad del complejo tierra-fertilidad. Florencia Müller (1972) identificó paralelismos entre el mural y ceremonias de pulque registradas en el código mixteco Vindobonensis (P. Furst, 1978; M. Anders *et al.*, 1992).

Los Bebedores son únicos en el arte mural mesoamericano. Algunos de los personajes tienen parecidos con figuras de Teotihuacán y en cierta medida con las pequeñas representaciones de humanos en el mural del Tlalocan de Tepantitla. Estilísticamente los murales del Posclásico temprano de Las Higueras, en Veracruz, tienen algunas similitudes con los Bebedores en las proporciones y en la vestimenta. En cuanto a la narrativa de las figuras de tamaño natural, los Bebedores se asemejan al

Mural de la Batalla de Cacaxtla (y quizás al Edificio Rojo), aunque hay disimilitudes estilísticas sustanciales.

El complejo del Patio de los Altares exhibe una mezcolanza ecléctica de estilos iconográficos, incluyendo arquitectura de talud/tablero teotihuacano, volutas de la costa del Golfo y un mural y motivos arquitectónicos tipo código mixteco.

Será durante el Epiclásico y Posclásico temprano cuando Cholula se vuelva un crisol del cual evolucionará la tradición estilística mixteca-poblana (McCafferty y McCafferty, 1994).

El programa artístico presentado en el Patio de los Altares documenta los orígenes de este desarrollo.

LA GRAN PIRÁMIDE DURANTE EL POSCLÁSICO TARDÍO

Un cambio étnico violento ocurrió en Cholula con el arribo de los tolteca chichimeca al final del periodo temprano del Posclásico (M. Olivera y C. Reyes, 1969; P. Kirchoff *et al.*, 1976). Esto lo demuestra arqueológicamente el Patio de los Altares con las estelas de piedras megalíticas destruidas y esparcidas. A un kilómetro al Este de la pirámide la excavación de un sitio residencial demostró una estructura quemada y alta concentración de proyectiles asociados con el espacio habitado, sugiriendo que la vivienda fue destruida por una guerra (McCafferty, 1992). Esta destrucción puede estar relacionada con la conquista de los olmeca xicalanca por los tolteca chichimeca alrededor de 1200 (M. Olivera y C. Reyes, 1969; McCafferty, 1999).

La gran pirámide misma pudo haber sido profanada. Una última etapa constructiva está representada por un cubrimiento de ladrillos de adobe que envuelve construcciones anteriores. No se han descubierto indicios de una fachada para este periodo, lo que implica que esta etapa final nunca fue concluida o que la fachada de piedra y estuco fue removida para la construcción del nuevo centro ceremonial alrededor de la Pirámide de Quetzalcóatl. En la ideología de los mesoamericanos la guerra y la conquista implicaban que los vencidos se mostraban desnudos, simbolizando la humillación (McCafferty y McCafferty, 1994). Remover la última capa constructiva de la fachada de la gran pirámide pudo haber tenido este simbolismo y al mismo tiempo rendido valioso material de construcción.

El centro ceremonial de Cholula se mudó al final del Posclásico al lugar que hoy ocupa el zócalo de San Pedro Cholula (P. Carrasco, 1971; P. Kirchoff *et al.*, 1976; M. Lind, 1990). La nueva pirámide fue descrita por los conquistadores españoles, incluyendo Bernal Díaz del Castillo que la describió como más alta que el gran templo de Tenochtitlán (ver también López de Gómara). La pirámide fue arrasada poco después de la conquista y reemplazada por el monasterio franciscano y el templo de San Gabriel al Este de la plaza (I. Marquina, 1970).

Cronistas coloniales como fray Toribio de Benavente Motolinía y Gabriel de Rojas dejaron una descripción en el siglo XVI de la gran pirámide según la vieron y era percibida por la tradición local. Rojas describe la pirámide como un cerro construido con antiguos adobes; Motolinía anotó que estaba sembrada en parcelas con maíz; conejos y serpientes rondaban sus laderas. En la cima existía un altar dedicado a Chiconauquiahuitl o 9 Lluvia (G. de Rojas), una deidad que en la religiosidad mixteca era representada como análoga de la diosa azteca Chalchiuhtlicue (A. Caso, 1979). La *Descripción de Cholula* registra que niños eran sacrificados en este altar para asegurar las lluvias (G. de Rojas).

Motolinía registró la leyenda que la gran pirámide fue construida por los antiguos cholultecas como una Torre de Babel para alcanzar el cielo (también en D. Durán). Dios los detuvo atrayendo sobre ellos una gran tormenta y arrojándoles una enorme piedra con la forma de un sapo (B. Simmons, 1968). Una leyenda similar de la Torre de Babel todavía se cuenta en San Andrés Cholula, aunque el mensajero de Dios es San Miguel, quien golpeó la gran pirámide con su espada, destruyendo la cima, para crear pequeñas pirámides en su alrededor.

Una cabeza colosal de piedra fue encontrada en el Patio de los Altares y puede corresponder a la figuración de un sapo de un altar asociado al culto de 9 Lluvia. Los ojos redondos y los gruesos labios, la boca desdentada tienen fuertes reminiscencias de un sapo.⁹

En este contexto son notables las representaciones de la gran pirámide en la HTC (P. Kirchoff *et al.*, 1976) insistentemente dibujadas con un sapo en la cima. Los sapos estuvieron asociados con la fertilidad y la regeneración en las religiones mesoamericanas (P. Furst, 1981) y

especialmente en representación del complejo de deidades femeninas relacionadas con la tierra/fertilidad. Fray Bernardino de Sahagún describe un ritual en el cual imágenes de sapos asados se vestían con una falda femenina y eran decorados con pintura facial azul en evocación de Chalchiuhtlicue.¹⁰ Los sapos también se percibían como mensajeros de la lluvia en el altiplano debido al croar cuando se aproximan las tormentas; en este sentido tienen un paralelo con el dios del viento Ehécatl que sopla anunciando tormentas.

La *Historia Tolteca Chichimeca* del inicio del periodo colonial da una ilustración de la gran pirámide como un cerro natural cubierto de pasto. Además del sapo trepado en su cima siete flores se muestran en la cima, sugiriendo una asociación calendárica. La fecha 7 Flor es un tanto ambigua. Fue el nombre calendárico de un dios solar mixteco y también de la deidad nahua Xochiquetzal. Es un signo análogo al dios nahua y creador, Tonacatecuhtli, del altiplano (A. Caso, 1979), es decir, la parte masculina del bisexual Omēteotl asociado al fuego, el maíz y particularmente al Sol. Como el componente masculino de la divina pareja Omēteotl, Tonacatecuhtli estaría emparejado con una deidad tierra/fertilidad como Chalchiuhtlicue o Xochiquetzal.

Xochiquetzal fue la diosa asociada con la sexualidad y las artes; tenía también atributos solares (McCafferty y McCafferty, 1999). Estuvo asociada con Tonacacihuatl, la parte femenina de Omēteotl y, por lo tanto, el consorte de Tonacatecuhtli (T. Sullivan *et al*, 1997). Ella se identifica con el día 7 Flor en el *Códice Florentino* de fray Bernardino Sahagún (E. Quiñones Keber, 1995), fecha calendárica asociada a las tejedoras de quienes era patrona. Era una diosa preeminente en el ritual Atamalqualiztli que se realizaba en Cholula y en el cual ella figura tejiendo y a su espalda un telar sujetado de un árbol florido quizás en referencia a Tamoanchan (Libro 2: 177-178, edición de 1950). La identificación de la gran pirámide con el glifo 7 Flor, por lo tanto, puede representar tanto a Tonacatecuhtli y Xochiquetzal, como a la suprema dualidad Omēteotl.

En 1535 fray Toribio de Benavente Motolinía fue llamado para exorcizar la gran pirámide después de fallidos y repetidos intentos de colocar una cruz en su cima

debido a tormentas y rayos. Él mandó excavar el sitio y descubrió ídolos, además de una concha/trompeta grande (ver también G. de Rojas). Mandó remover estos objetos con advertencias severas sobre la idolatría de los cholultecas y finalmente pudo erigir allí una gran campana que detuvo los rayos.

Fray Diego Durán (1570) describe así la gran pirámide en su *Tratado Segundo: Libro de los Ritos y Ceremonias en las Fiestas de los Dioses y Celebraciones de Ellas*, en el capítulo XVIII bajo el subtítulo: “De la solemnidad que los indios hacían al volcán debajo de este nombre Popocatezín que quiere decir el humeador y juntamente á otros muchos Cerros”: a este cerro tenían en mucho y en él era la ordinaria y continua adoración que hacían y plegarias y grandes sacrificios y ofrendas y muertes de hombres.”

Durante la fiesta del Tepeihuitl imágenes de las montañas se elaboraban con semillas de amaranto y se decoraban para que tuvieran parecidos con deidades de la tierra y acuáticas para después ser consumidas. Diego Durán describe que el propósito de “reverenciar estos cerros y de hacer oraciones y plegarias en ello... se extendía que era pedir desde aquel cerro alto al Todopoderoso y Señor de lo criado”, en referencia a Tonacatecuhtli. Esta tradición se compara bien con las conocidas asociaciones de la gran pirámide y la Torre de Babel. También ofrece una asociación conceptual con el *axis mundi* en Coatepec, el cerro serpiente que fungía como una puerta que conectaba al mundo mortal con sus niveles sobrenaturales (S. Gillespie, 1989).

Otro ritual de importancia en tiempos precolombinos en Cholula, que involucra a la gran pirámide, se desarrollaba durante la ceremonia Atamalqualiztli que se llevaba a cabo cada ocho años. Atamalqualiztli o “la fiesta de los tamales de agua” estaba dedicada a Centeotl, la deidad del maíz tierno, que se observaba con ayunos permitiendo en ese tiempo descansar al maíz (fray Bernardino de Sahagún). Cholula viene mencionada preeminentemente en crónicas coloniales asociada a esta festividad (McCaffrey y McCaffrey, 1995). Una ilustración detallada de la fiesta en *Primeros Memoriales* muestra la gran pirámide al lado de la pirámide de Quetzalcóatl. La pirámide muestra a dos *tlaloque* o deidades de la lluvia sobre la cima, con un *maxtlat* o taparrabos anudado sobre bordes redondeados en un estilo que se identifica

con Quetzalcóatl. Se muestra lo que posiblemente es una cueva en el interior con un rostro y un glifo que consiste de una pata y garra y 4 puntos, quizás un nombre calendárico para 4 Jaguar.¹¹

Después de la conquista española la gran pirámide continuó siendo un centro religioso una vez que el templo dedicado a la Virgen de los Remedios fue construido en su cima (M. Olivera, 1970). Este fue uno de los principales íconos traído por los conquistadores, aunque en esa ubicación adquirió nuevos significados. En el contexto local, la virgen preside sobre sanaciones y está asociada especialmente a la lluvia y la fertilidad. La peregrinación anual a su santuario atrae una de las mayores afluencias de peregrinos en el México actual; se ha calculado por encima de 350 mil el número de los visitantes que en fechas del tianguis ascienden hasta su santuario (M. Olivera, 1970). La virgen de los Remedios periódicamente desciende de la pirámide para visitar distintos templos en la zona urbana de Cholula cohesionando con sus rituales los diversos barrios de la ciudad (G. Bonfil Batalla, 1973). Representaciones coloniales de la Virgen la muestran emergiendo de un maguey (D. Durán) en una figuración muy similar a la diosa precolombina Mayahuel.

Además de esta significación religiosa, el santuario de la virgen sobre la gran pirámide es en sí mismo un importante símbolo de la comunidad cholulteca. Crónicas tempranas y dibujos de la pirámide dan muestra de esta preeminencia. Su imagen fue reproducida a mediados del siglo XIX en una cerámica como parte de un movimiento que intentaba cimentar una identidad nacional mexicana. En años recientes conflictos acalorados y hasta violentos han sucedido entre las comunidades vecinas de San Pedro y San Andrés Cholula por diferencias sobre los orígenes históricos de la gran pirámide. Datos etnográficos y etnohistóricos indican que esta rivalidad se remonta a tiempos de la invasión étnica a finales del Posclásico temprano, porque las dos comunidades mantuvieron hasta cierto punto sus distintas identidades olmeca xicalanca y tolteca chichimeca (M. Olivera y C. Reyes, 1969; McCafferty, 1999). La disputa se centra en los recursos económicos que el turismo ingresa a la zona arqueológica, así como durante la gran feria de septiembre. A un nivel más profundo, la disputa se relaciona con los orígenes de la comunidad y reclamos ancestrales sobre el simbolismo de la pirámide. La disputa por la gran pirámide es hasta el



© Víctor Blanco. *Feria de San Pedro Cholula*, Puebla, 2004.

presente un tema político, porque el desarrollo urbano de Cholula amenaza directamente el sitio: facciones de mercaderes, políticos, ciudadanos y arqueólogos se confrontan intentado encontrar un suelo común para dialogar.

CONCLUSIONES Y ESPECULACIONES

La gran pirámide de Cholula ha sufrido numerosos cambios estructurales a lo largo de su historia, no solo en su arquitectura, sino en su composición simbólica. Una perspectiva diacrónica de la evolución de sus significados cosmológicos ofrece conocimientos invaluable para la historia de la religión en Mesoamérica y también importantes pistas sobre el papel de lo ideológico-religioso en la organización de la *polis* cholulteca. Desafortunadamente la información disponible sobre la gran pirámide es muy fragmentaria y las conclusiones sólidas son pocas y más bien tentativas, por lo cual estamos resignados a un rango de especulaciones.

Durante el periodo constructivo de la gran pirámide se recurrió a una variedad de motivos iconográficos: insectos larvarios se metamorfosean en imágenes esqueléticas; sacerdotes intoxicados se transforman en espíritus animales; la yuxtaposición de motivos alusivos a lo terrenal con lo celestial muestra a la pirámide como un corredor que enlaza los mundos naturales y supernaturales (reforzado por la localización geomántica de la pirámide sobre un manantial); elementos arquitectónicos reclaman el poder sobre el tiempo y el calendario, la repetición de motivos de esteras hace reclamos internacionales de autoridad política; la escalinata al Sur con el friso de grecas se convierte en un glifo monumental de la ciudad de más de 60 metros de altura. La gran pirámide es un símbolo complejo que alude a lo cosmológico, político y religioso y está dirigido a una audiencia multirracial. Un motivo incluyente del todo es el paso entre estados del ser, precisamente lo que encarna el concepto de *coatepetl* como un portal que enlaza distintos planos

© Víctor Blanco. Tradicional quema del panzón, San Pedro Cholula, Puebla, 2012.



de la existencia. Numerosos temas recurren en la pirámide: transformación, lluvia/fertilidad, serpientes emplumadas, ciclos calendáricos y autoridad política. A pesar de que estos mismos temas se encuentran en otros sitios ceremoniales de Mesoamérica, no encajan fácilmente en un solo molde de ideas y no hay por qué esperar además que así sea. Con la larga duración de la ocupación/utilización de la gran pirámide, incluyendo varios cambios en la composición étnica en el entorno de la ciudad, los rituales y los simbolismos asociados a la pirámide sin lugar a dudas también sufrieron grandes cambios. Con todo este potencial para la variación es significativo que algunos temas permanecen constantes por largos periodos de tiempo. Un ejemplo de esa continuidad podría ser el ritual del pulque que se muestra en el Mural de los Bebedores si se enlaza la representación de la Virgen de los Remedios con la deidad precolombina del pulque Mayahuel. Otro simbolismo de larga duración se relaciona con el agua. La razón geomántica para construir la pirámide y quizás incluso el factor del surgimiento de Cholula como un centro ceremonial fue el manantial debajo de la pirámide. El manantial estuvo preeminentemente ilustrado en la HTC y hoy está señalado por una ermita importante a un costado de la pirámide. Para los aztecas la diosa Chalchiuhtlicue estuvo asociada con el agua que brota de la tierra porque manantiales brotaban de su útero:

[...] los ríos todos salían de un lugar que se llama Tlalocan [...] el lugar es de un dios que se llama Chalchiuhtlicue; y también decían que los montes que están fundados sobre él, que están llenos de agua o como casas llenas de agua, y que cuando fuese menester se romperán los montes y saldrá el agua que dentro está y anegará la tierra. Y de aquí acostumbraron a llamar a los pueblos donde vive la gente altepetl. (B. Sahagún, Libro Undécimo, Capítulo XII).

De acuerdo a la crónica tlaxcalteca sobre la masacre de Cholula (Diego Muñoz Camargo, 1585), los cholultecas creían que si se atacaba la sagrada ciudad la pirámide se desbordaría y aluviones de agua ahogarían a los invasores.

La gran pirámide estuvo asociada también con las aguas del cielo como lo muestra la deidad 9 Lluvia y

el culto a los cerros que nos describe fray Diego Durán. Las montañas eran el dominio del dios Tláloc y de sus espíritus enanos, los tlaques, que están dibujados en los *Primeros Memoriales* sobre la gran pirámide de Cholula. Una de las importantes razones por la cual aún acuden peregrinos al tianguis de Cholula es para pedir a la virgen la lluvia. Los fuegos artificiales que se queman ruidosamente en su cima llaman a la lluvia.

Si las aguas terrenales emergen debajo de la pirámide y las aguas celestiales son controladas desde la cima, entonces la gran pirámide misma sería el paso simbólico y material que conecta el inframundo con el firmamento. La mediación entre cielo y tierra, sol y luna, mujer y hombre, es la esencia del principio divino y dual de Omoteotl. Principio dual también de las deidades Tonacateuhtli y Tonacacihuatl/Xochiquetzal. Estas dos deidades han sido identificadas con la gran pirámide por su nombre calendárico 7 Flor, que por lo tanto puede identificarse como *Tonacatepetl*: “montañas del sustento” (L. Manzanilla *et al.*, 1996).

El concepto de la gran pirámide como un paso que une el inframundo con el cielo se repite en la tradición histórica de la pirámide como una Torre de Babel del Nuevo Mundo. Remite también al modelo azteca de la montaña serpentina o *coateptl* como un mediador entre las distintas capas del cosmos (S. Gillespie, 1989). Como observó David Carrasco: “La gran pirámide era la apertura de las fuerzas celestiales como también lo que cubría las aguas primordiales del inframundo” (1982). Últimamente, sin embargo, los intentos de interpretación del significado simbólico de la gran pirámide resultan en más preguntas que respuestas. Muy poca investigación se ha llevado a cabo en el sitio, muy poco de lo que se ha descubierto ha sido adecuadamente analizado y muy poco ha sido publicado.

¿Fue la gran pirámide de Cholula un *axis mundi* para las culturas precolombinas del altiplano? Basados en datos empíricos como su volumen, longevidad y tradición histórica, la respuesta es con toda seguridad que sí. Pero para comprender cómo y por qué este simbolismo se tradujo en una práctica, yo simplemente enfatizo la necesidad y la urgencia de investigar más.

NOTAS

¹ Texto publicado originalmente en: *Landscape and Power in Ancient Mesoamérica*

Rex Koontz, Kathryn Reese-Taylor editores. Boulder Colorado Westview Press. 2001

² Cuevas similares creadas o manipuladas culturalmente en forma de una flor con cuatro pétalos se han descubierto en Tepeaca, en la región de Puebla, cerca del lugar del que proviene *la Historia Tolteca Chichimeca* (comunicación personal de Patricio Dávalos: 1999).

³ Una continuidad del mismo motivo pictórico puede estar presente en el tablero de la tercera etapa constructiva del lado occidental de la gran pirámide (comunicación personal de Sergio Suárez), aunque esta es una etapa constructiva posterior.

⁴ Amalucan, otro sitio del Formativo en la frontera Este del reino de Cholula, aparentemente reclamó el simbolismo mientras sus habitantes construían un canal de irrigación debajo de la pirámide principal en un esfuerzo por convertirse en un *altepetl*.

⁵ La segunda fase (b) de la tercera etapa constructiva se conoce como la Pirámide Tolteca no por una afiliación étnica sino por el uso exagerado de cemento marca Tolteca en su reconstrucción. De hecho, la fachada de este edificio, incluyendo la escalinata, fue removida en la antigüedad durante la construcción de la tercera fase (c) por lo cual la fachada reconstruida está cuestionada. Yo sugerí en un ensayo anterior (1996) que la segunda fase (b) de la tercera etapa es posterior a la primera fase (a), pero después de inspeccionar con más detalle la uniones entre ambas estructuras quedó claro que la primera fase (a) fue construida sobre la segunda fase (b).

⁶ El Altar 3 fue elevado en la base de la escalinata de la pirámide durante las excavaciones de 1960 a pesar de que la mitad inferior se encontró cerca del Altar 2 (Contreras 1970). Es igualmente plausible que la estela estuvo originalmente acoplada al Altar 2 como un conjunto complementario de estela/altar (McCafferty: 1996) a pesar que Acosta (1970) rechaza esta posibilidad debido a las diferencias en tamaño entre las dos losas monumentales.

⁷ Los ángulos de la parte superior del Altar 3 forman el pico de un triángulo por lo cual las sombras que provocaban pudieron haber servido como un mecanismo sensible a la iluminación solar durante el solsticio, a la manera de un reloj solar.

⁸ Ninguna evidencia de este mural ha podido localizarse en la zona arqueológica, aunque restos del mural están almacenados en los túneles de la gran pirámide.

⁹ La piedra/cabeza es también similar a la piedra labrada *ñuhu*, un espíritu acuático mixteco que fue encontrado en San Juan Diuxi en la mixteca alta (B. Byland y J. Pohl 1994).

¹⁰ Hasta tiempos recientes, figuras de sapos secos eran populares objetos que se vendían a turistas en Cholula. Generalmente posaban sobre un escenario construido como una cantina con mariachis.

¹¹ La gran pirámide también viene identificada como 7 Flor en la HTC, a pesar de que en un folio solo se muestran 6 flores porque la pata de la rana cubre una. El mapa 2 de Cuautinchan también identifica a la gran pirámide como 7 Flor (B. Simmons 1968).

Geoffrey McCafferty
Departamento de Arqueología
Universidad de Calgary de Alberta, Canadá
Tanya Chiolkowski
Departamento de Arqueología
Universidad de Binghamton, Nueva York
Traducción: Anamaría Ashwell
aashwell@gmail.com



© **Victor Blanco.** *Quema del castillo por la bajada de la Virgen de los Remedios, Parroquia de San Andrés Cholula, Puebla, 2010.*