

06.

# Formas de la ficción- Templo Mayor: notas para la destrucción de un monumento

Forms of the Templo Mayor-Fiction: Notes for the  
Destruction of a Monument

Renata Ruiz Figueroa  
Mónica Cerda Campero  
Columbia University

recepción: 25 de julio de 2024  
aceptación: 04 de abril de 2025

## Resumen

Este artículo ofrece una revisión crítica de la construcción de la imagen del Templo Mayor de Tenochtitlan, particularmente en maquetas y esquemas del recinto prehispánico, y su papel en el proyecto nacional mexicano. A través de un análisis del supuesto descubrimiento en 1978, primero destacamos la carga ideológica que representó para el gobierno de José López Portillo, cuya administración inauguró el proyecto arqueológico. Luego revisamos el uso de fuentes coloniales en esta reconstrucción idealizada, cuestionando la supuesta neutralidad de dicha imagen. Proponemos que la reconstrucción del Templo Mayor funciona como un mecanismo de ficción que crea las condiciones para su propia existencia monumental e ideológica, alineándose con los intereses, necesidades y perspectivas históricas, políticas y económicas del Estado mexicano. Así, no presentamos una nueva hipótesis sobre la naturaleza del recinto, sino un marco distinto que problematiza la idea monolítica del Templo Mayor.

*Palabras clave:*

*usos públicos del pasado, políticas de la imagen, arqueología, mestizaje, Tenochtitlan*

## Abstract

This article critically reviews the construction of the image of the Templo Mayor of Tenochtitlan, mainly through models and plans of the pre-Hispanic precinct, and its role in the Mexican national project. First, we analyze the alleged discovery in 1978 to highlight its ideological significance to the government of José López Portillo, who inaugurated the archaeological project during his administration. Then, we examine the use of colonial sources in this ideal reconstruction, questioning the neutrality of such an image. We propose that the reconstruction of the Templo Mayor serves as a fictional mechanism that establishes the conditions for its own monumental and ideological existence. This mechanism responds to the state's interests, needs, and historical, political, and economic perspectives. Therefore, rather than presenting a new hypothesis about the nature of this area, we offer a different framework that problematizes the monolithic idea of the Templo Mayor.

*Palabras clave:*

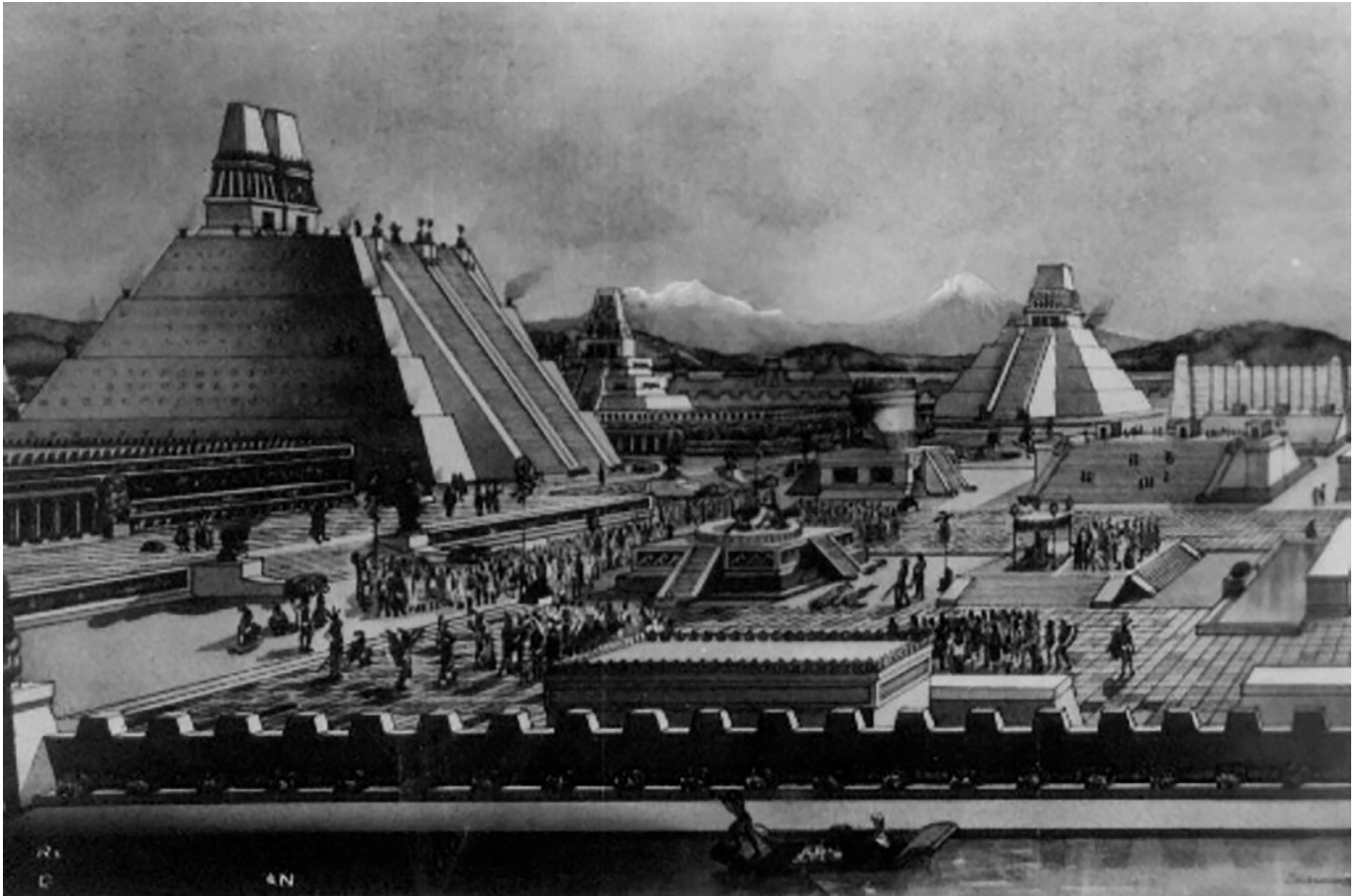
*public uses of the past, image politics, archaeology, mestizaje, Tenochtitlan*

## Introducción

Cuenta la historia que el 21 de febrero de 1978, la extinta Compañía de Luz y Fuerza del Centro halló durante sus trabajos de mantenimiento en el centro de la Ciudad de México un monolito colosal que los arqueólogos identificaron como la Coyolxauhqui, la “diosa lunar” de los mexicas. Este “descubrimiento” fue interpretado inmediatamente como el hallazgo del Templo Mayor de Tenochtitlan (donde, de acuerdo con las fuentes, habría estado ubicado ese monolito), el cual se había concebido desde la interpretación de Hernán Cortés hasta entonces como el principal recinto sagrado y político de la civilización mexica. En ese sentido, desde el periodo colonial y a lo largo de los siguientes siglos, se fue consolidando una imagen particular de este edificio —la cual pareció confirmarse con este hallazgo—, que dio pie a reafirmar su lugar central dentro de la historia nacional.

Desde la educación primaria en México, se nos narra una historia nacional que comenzó con un glorioso pasado prehispánico, mismo que culminó con el gran Imperio mexica, al cual —se dice— todos los otros pueblos rendían tributo. En el libro de texto gratuito de educación básica de la Secretaría de Educación Pública (SEP), se sostiene que la vida de este imperio giraba en torno a este “Templo Mayor”. La explicación va acompañada por una de las acuarelas del Templo elaborada en 1951 por el arquitecto Ignacio Marquina (ver figura 1), quien tomó como modelo la écfrasis de numerosas fuentes coloniales. A fines de esa década, la ceriescultora Carmen Carrillo de Antúnez, quien también realizó los dioramas etnográficos del Museo Nacional de Antropología, elaboró para el Museo una maqueta basada en dicha ilustración (ver figura 2), la cual serviría a los mismos fines pedagógicos. Así, desde la infancia, se nos presenta en el libro de texto un modelo arquitectónico de proporciones monumentales, basado en unas supuestas fuentes originales.

Sin embargo, cuando el aprendizaje ritualístico de la historia nacional culmina con una visita al recinto (ver figura 3), la visión del libro de texto puede verse fuertemente frustrada. Hoy en día se puede observar, más que un monumento que domina el panorama de la ciudad —como presume la imagen-maqueta—,



---

### Figura 1

Título: Reconstrucción del Templo de la Plaza de la Gran Tenochtitlan

Autor: Autor de la fotografía no disponible, reprografía de la acuarela de Ignacio Marquina.

Fuente/dueño institucional o individual: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Creative Commons.

Ficha: Ignacio Marquina, Reconstrucción del Templo de la Plaza de la Gran Tenochtitlan, reprografía de la acuarela, 12.7 x 17.8 cm., ca. 1950, <https://www.mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia:389616>, Instituto Nacional de Antropología e Historia.



---

**Figura 2**

Título: Maqueta de Tenochtitlan

Autor: Autor de la fotografía no disponible, detalle de la maqueta de Carmen Carrillo de Antunez

Fuente/dueño institucional o individual: Wikimedia Commons.

Creative Commons.

Ficha: Carmen Carrillo de Antunez, Maqueta de Tenochtitlan (detalle), 500 x 500 cm., 1960.

World History Encyclopedia.



---

**Figura 3**

Título: El Templo Mayor de Tenochtitlan

Autor: No disponible

Fuente/dueño institucional o individual: Wikimedia Commons.

Creative Commons.

Ficha: Vista aérea del Templo Mayor, 2012,

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Templo\\_Mayor\\_50.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Templo_Mayor_50.jpg),

Wikimedia Commons.

una cicatriz de su paso. Ahí donde se nos prometía encontrar el majestuoso Templo Mayor de la civilización mexicana, apreciamos más bien su ausencia, pues los restos arqueológicos distan mucho del modelo-maqueta. Esta inquietante experiencia lleva a que nos preguntemos: ¿dónde quedó esa imagen? El Museo ofrece la siguiente explicación: la falta de correspondencia morfológica entre el recinto y la maqueta se debe a que lo que observamos es únicamente una primera fase de construcción, un primer Templo encima del cual se erigirían, uno tras otro, múltiples Templos Mayores hasta llegar a aquel que vieron los conquistadores; el cual, como una cebolla, habría cubierto todas las otras capas.

A pesar de esto, la historia oficial afirma que en 1978 se “rescató” el Templo Mayor, aquel que se correspondería con la imagen de la maqueta. Tras el hallazgo de la Coyolxauhqui, el discurso general en la literatura periodística y académica anunció que finalmente los arqueólogos habían encontrado el *Huey Teocalli* (la “gran casa” de uno o más “dioses” o *teotl*), aquel que los cronistas llamaron el “Cu de Huichilobos”. Tan solo un mes después del hallazgo del monolito, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) lanzó oficialmente el “Proyecto Templo Mayor”, consolidando con ello la imagen icónica de la cultura mexicana —cultura de la que, según el discurso estatal, la nación mexicana sería heredera— en la imagen de esta “pirámide”.

Sin embargo, esta narrativa del “descubrimiento” del Templo Mayor parece ignorar la identificación problemática entre personas o culturas y restos materiales, así como también entre restos materiales y representaciones, perdiendo de vista todas las capas de significado que han cubierto esta estructura en favor de la monumentalización. Tal como señala el historiador José Rubén Romero Galván, en realidad hasta este momento:

era poco lo que se conocía sobre las particularidades del Templo Mayor, fuera de las descripciones que en el siglo XVI habían salido de las plumas de los cronistas y que eran citadas una y otra vez por los estudiosos cuando querían dar cuenta de la naturaleza y las magnificencias de las construcciones que habían sido en su tiempo el corazón de la ciudad (2015: 252).

No obstante, estos estudiosos rara vez han cuestionado las motivaciones (políticas, religiosas, etc.) detrás de aquellas observaciones. Asimismo, aunque a menudo han sido retomadas otras fuentes pictográficas prehispánicas o coloniales como referentes visuales del sitio, la crítica de fuentes detrás del Proyecto Templo Mayor (iniciado en 1978) deja mucho sin resolver. Pues si bien las investigaciones sostienen que este basamento se corresponde con el antiguo “Templo Mayor” descrito por las fuentes coloniales, lo que no parece cuadrar es la presunta coincidencia entre las ideas del recinto de los mexicas, de los cronistas y de los arqueólogos e historiadores. Por ello, consideramos que una lectura detenida de las fuentes, tanto coloniales como contemporáneas, que sostienen la reconstrucción imaginada de la fase final de este edificio puede mostrar la manera en que el trabajo arqueológico ha negado la historia moderna y colonial de esta representación al definir al Templo Mayor como exclusivamente prehispánico. Así, parte de nuestro interés es comprender las interpretaciones de las fuentes coloniales en la elaboración de la imagen de Marquina y Antúnez y sus posteriores modificaciones.

Al tomar en cuenta el contexto del hallazgo que marcó el inicio del Proyecto, la imagen del Templo Mayor, como monumento nacional, comienza a revelarse también como un aparato ficcional: un mecanismo que da forma, ordena y construye una historia. Desde este planteamiento, pretendemos mostrar cómo el Templo Mayor proyectado a finales del siglo XX (tras el hallazgo de 1978) funciona como una ficción que se vuelve real en su circulación.

Queremos volver evidente que esta funciona como un circuito de retroalimentación positiva que crea la idea de lo que fue la cultura mexica y la ciudad de Tenochtitlan —lo que sostiene al discurso nacional y el lugar central de la Ciudad de México—, a la vez que permite que esa idea creadora del Templo Mayor exista. Así, este último es visto aquí como una ficción que funciona causalmente para crear su propia realidad en el acto de su reiteración. Por ello, nuestra propuesta no busca ofrecer nuevas conclusiones sobre este recinto como un monolito, sino plantear un marco distinto y una nueva forma narrativa que permita visibilizar el complejo entramado de historias que se entrelazan y se moldean mutuamente.

Para abordar esta dinámica, nuestra investigación se nutre de metodologías y teorías que trascienden los límites del campo historiográfico, incorporando perspectivas de los estudios culturales, la ficción especulativa latinoamericana y la historia del arte. Desde esta óptica, entendemos lo ficcional no como un mero artificio, ilusión o irrealidad, sino como una fuerza capaz de moldear la realidad. En términos teóricos, la noción de hiperstición desarrollada por Nick Land (2009), y retomada por Mark Fisher (2016) y Ramiro Sanchiz (2019), nos permite explorar cómo ciertas ficciones, al ser enunciadas, repetidas y reproducidas, generan sus propias condiciones de verdad, moldeando así tanto las percepciones individuales como las estructuras sociales. Este proceso es central en nuestro análisis. Asimismo, retomamos los estudios de Hayden White (2014) sobre la relación entre ficción e historia, en la medida en que cuestionan la noción del relato histórico como mera reproducción de hechos y enfatiza su condición como construcción narrativa, subjetiva y estilística de los eventos. Finalmente, este análisis se enriquece de la crítica de la antropóloga Olivia Harris (1995) a la centralidad y uniformidad de los relatos históricos nacionalistas y sus formas de periodización con respecto a las conquistas del “hombre blanco”. Esta perspectiva nos permite problematizar los marcadores simbólicos de conquista que han permeado la construcción discursiva del Templo Mayor y su papel en la memoria histórica.

Con estas herramientas teórico-metodológicas nos acercamos a este caso a través de tres ejes que corresponden a los apartados de este artículo. En el primero, buscamos contextualizar el hallazgo del monolito de la Coyolxauhqui y el inicio del Proyecto Templo Mayor con el impulso del presidente José López Portillo para mostrar las confluencias entre sus intereses políticos y personales y sus ideas sobre la ficción, la historia y la identidad mexicanas. En el segundo, revisamos de manera crítica la forma en que historiadores, arqueólogos, arquitectos y artistas de la mano del Estado mexicano construyeron el Templo Mayor de Tenochtitlan. Con estos dos objetivos, a su vez, pretendemos estudiar la maqueta del Templo Mayor como una imagen de su propia historia. Finalmente, el tercer apartado propone una perspectiva crítica y un ensayo de propuesta teórica sobre un problema que hoy ocupa



gran parte de la discusión tanto pública como académica: las políticas de la historia y los usos del pasado en la construcción de una memoria nacional. Con respecto a esto último, nos interesa poner en evidencia el control cultural que el Estado mexicano ha ejercido sobre las culturas indígenas —mexica, en este caso— al “mexicanizarla” y mestizarla en términos históricos.<sup>1</sup> Al observar el andamiaje detrás de la imagen del Templo queremos, asimismo, mostrar cómo la monumentalización del pasado produce también la cristalización histórica de procesos que siguen en curso. En este sentido, más allá de esta imagen hegemónica y de la maqueta que la ha fijado como un objeto aparentemente sólido, proponemos explorar nuevas formas para imaginar el Templo Mayor en su dimensión inestable, mutable y en disputa.

## Piedra: del monolito al pasado como decreto presidencial

El 20 de marzo de 1978, apenas un mes después del hallazgo de la Coyolxauhqui en pleno centro de la Ciudad de México, el Instituto Nacional de Antropología e Historia lanzó oficialmente la que sería una de las empresas más importantes de la arqueología mexicana: el Proyecto Templo Mayor. El nombre parece meramente descriptivo, pero sus connotaciones merecen mayor atención. Con la seguridad de lo que encontrarían debajo del cruce entre las calles de Guatemala y Argentina, podría decirse que, de entrada, los arqueólogos *ya sabían lo que estaban encontrando* no solo en términos materiales, sino de lo que estos significaban. La idea de *proyectar* el Templo Mayor confería así un sentido *a priori* a aquello mismo que pretendían desenterrar.

En realidad, esta no era la primera búsqueda del legendario centro del poder mexica. Entre fines del siglo XIX y principios del XX, se encontraron de manera fortuita restos de edificaciones prehispánicas en el contexto de construcción de otras obras públicas. El primero en examinar estos hallazgos fue el arqueólogo Leopoldo Batres, quien a partir de sus indagaciones de una se-

---

<sup>1</sup> El concepto de “control cultural” fue propuesto por Guillermo Bonfil Batalla y definido como “el sistema según el cual se ejerce la capacidad social de decisión sobre los elementos culturales” ya sean propios o ajenos (Bonfil Batalla, 1991: 6).

rie de vestigios en la calle de las Escalerillas propuso la ubicación del Templo bajo la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México. Más adelante, de acuerdo con el arqueólogo Eduardo Matos Moctezuma, fundador del Proyecto Templo Mayor, uno de los trabajos más relevantes en el área fue el de Manuel Gamio en la esquina de Seminario y Santa Teresa entre 1913-1914, en la cual fue hallado el ángulo suroeste del Templo Mayor. A partir de este “descubrimiento”, en 1933 la Dirección de Arqueología encomendó al arquitecto Emilio Cuevas una serie de trabajos en la esquina de Guatemala y Seminario, en la misma banqueta de la Catedral donde se habían realizado las excavaciones de Gamio. Aquí se pudo identificar la alfarda y parte de una escalera “sobre la que se desplantaba una de las últimas épocas constructivas del Templo Mayor” (López Portillo, *et al.*, 1981: 114). Luego, en 1948, los arqueólogos Hugo Moedano y Elma Estrada Balmori trabajaron sobre la plataforma, la gran cabeza de serpiente y el bracero “que señalan la mitad del edificio en su fachada sur”, y así siguieron las exploraciones y hallazgos de objetos y adoratorios asociados al Templo a lo largo de las décadas de los sesenta y setenta, incluida la excavación de Eduardo Contreras de una ofrenda “dentro del Templo Mayor” en 1966 (117).

¿Por qué entonces, si ya se conocía la ubicación del Templo Mayor —si ya desde 1914 se habían desenterrado partes de su estructura—, la fecha emblemática que se repite una y otra vez para marcar su encuentro es 1978? ¿Y por qué se destaca siempre el crédito de los trabajadores de Luz y Fuerza, por lo demás anónimos, como los “descubridores” imprevistos —y no a Gamio o a Cuevas—? ¿Qué cambió en 1978? Para ese momento, México estaba pasando por una de las mayores crisis económicas de su historia. Bajo el mandato del presidente en turno, José López Portillo (1976-1982), la crisis se había agudizado hasta provocar una de las principales devaluaciones que ha vivido el país. Su mandato estuvo caracterizado también por ser uno de los puntos máximos del presidencialismo priista, marcado por un fuerte influyentismo y autoritarismo a través de las decisiones del mandatario. Asimismo, el desempleo y el descontento social estaban al alza, y con ello también se extendía la crisis política y social del país.



López Portillo era hijo de un historiador y un gran apasionado por la historia de México, sobre todo del periodo prehispánico. Entre los libros de su autoría está una historia de la conquista de México-Tenochtitlan titulada *Ellos vienen...* (1987), ilustrada por él mismo, y una novela sobre Quetzalcóatl titulada homónimamente (1965). Por ello, no es de sorprenderse que bajo su mandato se emitiera el decreto presidencial que dio pie a la polémica demolición de una serie de edificios en el Centro Histórico de la Ciudad de México con la cual se inició el Proyecto Templo Mayor. Sobre esto, dijo:

Aquel 28 de febrero de 1978, sentí pleno y redondo el poder: podía, por mi propia voluntad, transformar la realidad que encubría raíces fundamentales de mi México, precisamente en el centro original de su historia, místico ámbito de su tragedia dialéctica, aún no resuelta. Se me aparecía como la oportunidad de tránsito para propiciar su integración, por lo menos como símbolo. Ponerle una plaza “cuata” a la de la Colonia, al Zócalo de nuestra Independencia, para que todos los mexicanos entendamos que venimos del Omeyocan [...], admitiendo la mezcla, como condición y fuerza de origen y destino (1981: 25).

El Templo Mayor surge entonces por *voluntad* presidencial, como símbolo que sostendría la visión nacional del mestizaje sostenida por López Portillo de *su* México. Esta visión estaría sostenida a su vez por aquella noción monolítica e idealizada de un glorioso pasado prehispánico originada por los intereses independentistas del siglo XIX. Con aquel poder incuestionable, López Portillo podía *transformar la realidad* del país. Era la oportunidad de materializar aquello que nombró su “misión pendiente”: la patria. El descubrimiento era, en sus palabras, “la clave mágica de un espacio que rescatar”. Escribe que se trataba de “descubrir, sacar a la luz: darles otra vez dimensión a las proporciones centrales de nuestro origen” (26-27). Lo que llama la atención del carácter épico y misional de sus palabras es la arbitrariedad que parecen denotar: la capacidad manifiesta de poner un templo por sentirlo necesario, para *rescatar* el espacio y *redimir tiempos nuestros*. En ese sentido, podemos suscribir también la conclusión del urbanista Miguel Ángel Rosas Rivera, cuando al observar el sitio dice: “no miro el Templo Mayor de los mexicas, sino el Templo Mayor de José López Portillo” (2020: 12).

Otro libro de su autoría que nos permite seguir especulando sobre la naturaleza de este descubrimiento es *Don Q*, un diálogo ficcional entre él y su *alter ego* así nombrado, en el cual expresa sus llamados “sentimientos quetzalcoicos”. Su tono teleológico parece invocar una suerte de futuro retorno de ese “mundo indio” idealizado, a través del cual se llegaría cristianamente a la salvación, al paraíso mestizo. “Pepete” —como lo apoda Don Q— se prepara en esta historia para asumir el papel mesiánico de su destino. Entre las enseñanzas de Don Q están aquellas sobre la memoria, la imaginación y el llamado “principio de generación artificial del tiempo”, que es el “pleno derecho a sacarles [a los sucesos] tus propias consecuencias y expresarte con ellas como mejor satisfaga tu vanidad, tu propia autoestimación o tu sincera vocación a emocionar a los otros” (López Portillo, 1976: 52). Dice Don Q: “lo que cuenta son las situaciones que el hombre percibe y no sólo lo que en ella se dijo, sino lo que pensó decir, lo que pudo haberse dicho, lo que debió decirse y, sobre todo, lo que merecería decirse, para estar a la altura del arte que es básicamente, expresión cultivada” (52).

Parece ser esto lo que quiso hacer el presidente con el Templo Mayor: *redimir tiempos nuestros*, mediante su *generación artificial*, poniendo el Templo para *satisfacerse y emocionar* a los otros. Para *estar a la altura* como país *por lo menos como símbolo*, para rescatar esas *raíces encubiertas* y *transformar* con ello *la realidad*. Así, todos estos fragmentos nos permiten leer el Templo Mayor como una ficción que crea su propia realidad y como la materialización del nacionalismo priista, sobre todo al tomar en cuenta el manejo de las fuentes muchas veces igualmente arbitrario y las opiniones expresadas por distintos investigadores sobre el supuesto descubrimiento. En entrevista con Rosas Rivera, el urbanista Leonardo Meraz describió así ese momento:

En el INAH mucha gente fue llamada y corrida por oponerse al proyecto, sé de algunas personas por voz propia. [...] El proyecto Templo Mayor fue muy poco discutido y claramente fue una jugada de tipo político justificatoria de una serie de cosas. Todavía el país vivía dentro de un esquema priista, lo que decía el presidente es lo que se hacía y punto (2020: 21).

En su libro *Conservación arquitectónica y arqueología urbana*, Meraz afirmó que la excavación del Templo Mayor “sobrepasó en gran medida su carácter de rescate” y que, más bien, se planteó con un fin político para legitimar posiciones de poder (*apud* Rosas Rivera, 2020: 41). En otras entrevistas con Rosas Rivera, el antropólogo Bolfy Cottom opinó de manera similar que “a fin de cuentas estamos hablando de políticas públicas y esas políticas son proyectos del poder”. “¡Sí, señor! Fue una decisión presidencial, ¡se hace o se hace!”, dijo asimismo Efraín Castro Morales, el director de Monumentos Coloniales de aquel entonces (*apud* 22). Esta relación problemática entre el poder y la arqueología en México ha sido señalada también por numerosos académicos quienes han criticado la institucionalización de la arqueología mexicana en el INAH como un órgano al servicio del gobierno federal y en simbiosis con el poder a lo largo de todo el siglo XX.<sup>2</sup> Por si fuera poco, habría que mencionar también la presunta oscuridad en la que se encuentran los archivos de la excavación del sitio, los cuales están ya sea bajo la protección personal de Matos Moctezuma —cuyo permiso es necesario para poderlos consultar, de acuerdo con Rosas Rivera—, o prácticamente destruidos, según afirma Castro Morales (*apud* 22).

Ante las propuestas del Proyecto Templo Mayor, el principal opositor fue el historiador del arte Jorge Alberto Manrique. En su momento, Manrique dirigió varias cartas desde el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM al presidente López Portillo expresando su preocupación y pidiendo que reconsiderara su decisión de destruir las tres manzanas bajo las cuales supuestamente se encontraría el Templo Mayor. En la primera de estas, argumentaba que en ese espacio “no podrá encontrarse nada de importancia notable, puesto que tenemos datos históricos fehacientes de que el Templo Mayor fue totalmente destruido” y que “la ilusión de que al abatir los edificios actuales pudiera resurgir el Templo Mayor en su esplendor, o por lo menos vestigios importantes de él, no es más que una vana ilusión”. En otras palabras, “debajo de los edificios no podrá encontrarse nada” (*apud* Rosas Rivera, 2020: 129-130). La razón de su preocupación fue explicitada en su segun-

---

<sup>2</sup> Véase sobre este punto el artículo de Navarrete, “Ruinas y Estado” (2009).

da carta: lo que parecía el favorecimiento de un periodo de la historia de México (prehispánico) por sobre otro (supuestamente colonial). Esta postura, como ya dijimos, formaba parte de un proyecto de identidad nacional que fue impulsado por múltiples presidentes además de López Portillo, donde las memorables “raíces indígenas” articulaban la idea de la nación mestiza mucho más fuertemente de lo que lo hacía el periodo novohispano.

Esta construcción identitaria basada en un nuevo pasado prehispanico sería el motor de la ficción —el mito— del Templo Mayor. Piedra, idea y poder se conjugaron en este esfuerzo por *fundar* un nuevo Templo Mayor, quimera destinada no solo a cumplir las expectativas, sino a satisfacer las exigencias del Estado mexicano condensado en José López Portillo —el autodenominado Licenciado Pepe Seco— y sus delirios tlatoánicos.

## Papel: del archivo al monumento

Entonces el Templo es un rescate. O un montaje de un rescate. Rescatar el Templo es “liberar de lodos, caños, ductos, porquería y sobre todo de la estulticia e inconsciencia” (López Portillo, *et al.*, 1981: 26). Mientras en una cavidad del espacio ctónico, la Descuartizada guiaba a los trabajadores de Luz y Fuerza dentro de la acequia, en las profundidades del golfo de México el pozo Ixtoc I aseguraba la riqueza de la nación. El exceso de petróleo corría como la sangre de la Coyolxauhqui y de Cristo para alimentar a la nación. “Administración de la abundancia”, es decir, presupuesto ilimitado para la ficción-realidad de López Portillo. Quitar los edificios coloniales y poner... ¿el Templo? ¿O su proyecto de construcción?

Entonces nunca salió la “pirámide”, la del libro de texto. ¿Dónde está la del libro de texto y de la maqueta, la de las capas de cebolla? ¿Se podría situar en el asentamiento de la antigua Tenochtitlan? ¿O es más bien que su historia, al menos de la forma en la que se ha contado, inicia con su destrucción? ¿Cuándo se comienza a hablar del Templo Mayor? ¿Qué hay de Templo Mayor en la pictografía prehispanica y en los restos arqueológicos? Buscamos los

atributos del cuerpo arquitectónico que han señalado los principales arqueólogos e historiadores que han estudiado este basamento —Eduardo Matos Moctezuma, Alfredo López Austin, Miguel León Portilla y Leonardo López Luján—: una plataforma cuadrangular, uno o más cuerpos, alfardas y escalinatas dobles que llevan a dos capillas (signo característico de este templo) en la parte superior. Así aparece en numerosos documentos coloniales catalogados como indígenas y españoles. Pero entonces, ¿la historia es la historia del Templo o la historia de sus representaciones? ¿De sus copias? ¿La copia es una falsificación del original? ¿O una carencia? ¿O es decir lo mismo de otra manera para abundar en su significado?

En sus estudios del renacimiento del paganismo, Aby Warburg habla de las “copias” del arte pagano en el arte renacentista y advierte que lo interesante de una copia es buscar su sello particular: el momento de desfase, lo que se omite y lo que se acentúa (2005: 73-123). La copia nunca es idéntica, la copia excede y anula; es un mecanismo de actualización de la imagen a través del cual vive. En este sentido, el Proyecto Templo Mayor podría verse como incesantes copias siempre desfasadas, siempre desiguales, siempre actualizando la ficción-Templo Mayor. Entonces, ¿qué son los restos y qué son las fuentes? ¿Cuál es su base real? Los restos se juntan en imagen, pero detrás de ella sólo quedan huecos y ruinas subterráneas, aquellas a las que López Portillo se refería como *raíces encubiertas*. ¿Pero qué tipo de prueba es una ruina? Y cuando su interpretación depende de la reconstrucción, de las imágenes que rellenan con ideas los vacíos de la ruina, ¿cuál es el original, la idea o los restos? ¿Qué es el *símbolo*-Templo Mayor tal como lo imaginaba López Portillo? ¿Cómo se materializa? Si sólo conocemos el mecanismo de copia podríamos, por ende, pensar al Proyecto como sólo un momento de este proceso, un mecanismo de reproducción de la copia. El Templo Mayor, como fórmula expresiva, existiría entonces como unidad difusa de la memoria que se encarna y se difunde en distintas copias. Copia siempre en clave de destrucción.

Pues bien, parece que el Templo Mayor nace de su destrucción. Como “Templo Mayor” —el *cu*, la *pirámide*— comenzó a habitar en la memoria como marcador cartográfico y temporal de la destrucción: del supuesto fin de lo

prehispánico y el inicio de un nuevo reino. Así, en los museos leemos “anterior a 1521” como un signo de autenticación de lo prehispánico. Como el águila que devora a la serpiente, la cual marca en nuestra memoria el inicio de Tenochtitlan, el Templo Mayor y su destrucción se presentan desde el discurso nacional como el marcador de una nueva era —tal como lo anunciaban los presagios registrados en el *Códice Florentino*—. 1521 es la causa que ofrece el Estado para justificar el incesante proceso de acumulación originaria, el signo que busca circunscribir la Conquista y la colonización, la fecha en la que se asienta el agravio. 1521: la fecha que busca hacer olvidar los despojos del proceso de nacionalización y del neoliberalismo.

¿Cuáles son las fuentes (copias, reiteraciones) que conocen los arqueólogos? Las primeras y más “científicas” son los restos del basamento —objetos que han perdido su contexto de producción— que son leídas como las copias físicas más cercanas al original. Sin embargo, en su condición de destrucción y proyección, se construyen con las otras copias. Los arqueólogos presentan algunas copias de sello supuestamente prehispánico (aunque muchas de ellas son posteriores a la Conquista): la copia Cholula, la copia Texcoco y los códices. Estas copias sostienen el estereotipo prehispánico, el sello de autenticidad. También están en general las copias escritas, donde entran los testigos oculares como Hernán Cortés, Toribio de Benavente (Motolinia) y Bernal Díaz del Castillo, y los testigos posteriores como Bartolomé de las Casas, Francisco Hernández, los informantes indígenas del Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco (Bernardino de Sahagún), etc. Asimismo, están las reproducciones cartográficas que circularon por Europa, en las que el Templo Mayor servía como un señalador maravilloso de la antigua Tenochtitlan. Y finalmente tenemos las copias contemporáneas: científicas, como las maquetas y esquemas, y de la cultura visual popular.

Comencemos por las copias de tipo arqueológico. En el sitio Templo Mayor se han encontrado objetos como una estructura arquitectónica, monolitos (entre ellos el de la Coyolxauhqui), las esculturas de los guerreros águila y jaguar, incensarios, calaveras del Tzompantli y múltiples ofrendas con piezas de cobre, restos de animales, ramas, cerámica y conchas. ¿Qué son todos

estos objetos? Objetos liberados *de lodos, caños, ductos, porquería y sobre todo de la estulticia e inconsciencia*. Objetos que se nombran parte del complejo Templo Mayor y del rescate. Pero ¿entonces por qué referirnos a ellos como componentes-copias del Templo Mayor y no en sí al Templo Mayor? Debe haber *algo* de Templo Mayor entre todos ellos... ¿no? Entre las muchas interpretaciones del recinto que existen, Matos Moctezuma, director del Proyecto Templo Mayor, afirma que esta es una actualización del mito del nacimiento de Huitzilopochtli, dios tutelar de la cultura mexicana, que conocemos a través de la obra de Sahagún. Por una parte, hay objetos como el monolito de la Coyolxauhqui y los diversos ornamentos en forma de serpiente que, según el arqueólogo, permiten pensar en el sacrificio como una actualización del mito mexicano en el que el sacrificado toma el lugar de la Coyolxauhqui que muere a manos de su hermano Huitzilopochtli. Asimismo, las numerosas ofrendas, restos humanos, incensarios y conchas confirman el uso ritual de este complejo arquitectónico, así como las amplias redes comerciales activas durante los tiempos del imperio mexicano. Finalmente, el basamento con sus dos capillas dedicadas a Huitzilopochtli y a Tláloc representaría el cerro de *Coatepec* —el lugar mítico donde habría nacido Huitzilopochtli—. Entonces, tenemos al Templo Mayor visto como copia de *Coatepec*, como copia del mito. De tal modo que, hablando del rescate arqueológico del Templo Mayor, en 1978, Matos Moctezuma diría: “Los viejos dioses habían vuelto a resucitar” (López Portillo, León Portilla y Matos Moctezuma, 1981: 23).

¡Pero eso último tiene que ser mentira! Si ni Matos Moctezuma ni López Portillo pretendían activar ese *dizque Coatepec* con un nuevo sacrificio. ¿Y qué no se le puede dar sentido a estos objetos mexicanos sin recurrir al *Códice Florentino*, un texto que estudiaba a esa cultura con fines evangélicos de inculturación de la fe? ¿Qué se rescata y qué se copia realmente cuando el rescate depende del museo y del libro de texto? Cuando el Templo ya no copia lo que decían que debía copiar —es decir, el mito—. ¿Y por qué hablar de *reproducción* del mito (de copia y original) cuando el mundo desde el cual se produjo el edificio muy seguramente no veía ni al sacrificio ni al Templo en estos términos?

Entonces, ¿qué hay del Templo Mayor entre estos restos arqueológicos? Volvamos a la estructura, la del libro de texto, la que decíamos que no estaba. Desde las alturas podemos ver siete veces repetido el siguiente patrón arqueológico: los restos de un muro envuelven los restos de otro. Lo que queda de una capa de templo rodea lo que queda de otra, formando elegantemente un conjunto de templos a modo de cebolla. Además de las capas, hay otros 76 edificios en el complejo Templo Mayor —todavía bajo tierra—, alrededor del cual, se dice, giraba toda la vida en la antigua Tenochtitlan. ¿Qué son estas capas? Los arqueólogos dicen que era una práctica mesoamericana el hecho de que un gobernante construyera su propio templo sobre la base del anterior.<sup>3</sup> ¿Como los españoles que tomaron las piedras del Templo para edificar la catedral? No, así no. Los mesoamericanos —dicen los arqueólogos— particularmente los cholultecas y mexicas, respetaban la forma del basamento. Por lo tanto, esta práctica podría considerarse una forma de construcción que imita y anula a la vez su base. Así podríamos decir que la imagen pervive: es una forma de copia-destrucción. Asimismo, esta práctica permite a los arqueólogos pensar que se conservó la forma hasta la última etapa, la etapa que habría sido vista por Cortés y destrozada posteriormente.

A partir de esta idea, Matos Moctezuma categorizó estas capas en siete etapas constructivas, cada una correspondiente al gobierno de un *tlatoani* tenochca (Matos Moctezuma, 1982: 19-71). De la mayor parte de ellas queda únicamente “una franja delgada de piedra que delinea el basamento”. De acuerdo con el arqueólogo, lo que queda actualmente es la Etapa I, la cual fue restablecida al remover los restos de la Etapa II, y las franjas delgadas que las bordean probablemente continúan con el patrón de las franjas de capas anteriores. ¿Esto quiere decir que tendríamos ante nosotros en el Proyecto Templo Mayor una primera etapa? Un *original*, que es el que hoy se puede ver en el sitio. Un original que copian las otras capas y, por lo tanto, las otras copias que habíamos nombrado. ¿Esto confirma la maqueta y la réplica?

Respecto a este problema, López Austin y López Luján afirman que “la cúspide de la pi-

---

<sup>3</sup> Esta información se repite en varias descripciones del recinto. Algunos de estos estudios pueden encontrarse en la bibliografía.

rámide en la Etapa II es el remoto y único referente arqueológico disponible de lo que pudo haber sido la cima del Templo Mayor en las sucesivas etapas constructivas” (López Austin y López Luján, 2011: 371). De igual modo, agregan:

Aun cuando no sea posible elaborar un modelo exacto de las distintas etapas del Templo Mayor a partir de sus restos actuales, la mayoría de las fuentes pictóricas nos permiten saber, al menos, que su aspecto final fue el de una pirámide truncada formada, muy probablemente, por cuatro cuerpos superpuestos que descansaban sobre una gran plataforma (343).

¿Este modelo científico deja a un lado las diferencias de las copias? ¿Acaso importan estas diferencias? ¿Este esquema dice algo sobre lo prehispánico? ¿O esta ansiedad que lleva a la configuración del diagrama, más que una ansiedad científica, es una ansiedad pedagógica y nacionalista de poder asir el templo? ¿De poder decir: “antes de 1521...”? De hacer del despojo monumento. 1521: el Templo Mayor existe en su destrucción. Existe como *templo*, como *capilla*, como *cu*, como mezquita, existe, sin confesarlo, en su historia colonial de destrucción.

Como casi todo en esta historia, la destrucción del Templo Mayor es imprecisa, pues mientras algunas fuentes establecen 1521 como la fecha en la que se destruye, fray Toribio de Benavente, mejor conocido como Motolinia, cuenta que en 1524 se destruyeron varios recintos tenochcas, incluyendo el Templo Mayor, los cuales sirvieron como material para edificar la Iglesia Mayor de México y otros edificios de la ciudad ([1541] 1971: 28-29). Asimismo, existe un acta del cabildo de febrero de 1527 que hace referencia al templo de “Uichilobos” (*apud* Sánchez de Carmona, 1989: 109). Sin embargo, es precisamente alrededor de estas fechas cuando empiezan a surgir una enorme cantidad de representaciones textuales y pictográficas que describen al Templo y las prácticas en torno a él. Así, de forma paralela a la destrucción del Templo Mayor hay un arduo proceso en el que se copia, define y destruye a la vez.

La primera fuente textual que copia, define y destruye al Templo es la *Segunda carta de relación* de Hernán Cortés (Cortés, [1520] 1960: 79-81).

Esta fuente, fechada el 30 de octubre de 1520, es la única fuente textual y testimonio ocular anterior a 1521. Por ello, ocupa un lugar privilegiado en el análisis que hacen los arqueólogos del Templo. Pero Cortés no habla de un Templo, sino de una “mezquita” principal con un gran patio, rodeada de un gran muro con “torres”. La torre principal estaría llena de capillas en las que los mexicas guardaban sus *ídolos* (muchos de ellos hechos con semillas, elemento que no rescata la reconstrucción actual), a los que ofrecían sacrificios humanos. De esta crónica se retoma en la arqueología el número de escalones de la “torre principal” (el Templo Mayor) y la idea de que esta servía como espacio ritual y de enterramiento.

Quizá el momento más memorable de esta crónica, el que marcó la visita como un acontecimiento, es cuando Cortés, al ver los horribles sacrificios, “revela la verdad de Dios” a los mexicas. “Muctezuma”, al oír hablar a Cortés, responde:

que ellos no eran naturales de esta tierra, y que había muchos tiempos que sus predecesores habían venido a ella, y que bien creían que podrían estar errados en algo de aquello que tenían, por haber tanto tiempo que salieron de su naturaleza, y que yo, como más nuevamente venido, sabría las cosas que debían tener y creer mejor que no ellos [...] (80).

Según esta fuente, Cortés, siguiendo el modelo de Cristo, convence a los mexicas de quitar los ídolos de las capillas y poner la imagen de la Virgen María. Asimismo, los convence de nunca volver a sacrificar. Así, en este primer testimonio del Templo también está el primer testimonio de su destrucción como centro ceremonial.

Años más tarde, el soldado Bernal Díaz del Castillo afirma que, más bien, “Montezuma”, ofendido por lo que había dicho Cortés, le pidió que bajara del adoratorio ([1575] 1943: 280-293). A pesar de esta discrepancia —que es fundamental si queremos precisar cuándo se destruyó el Templo—, Díaz del Castillo describe el “gran *cu*”, “adoratorio de Huichilobos”, como un centro ceremonial similar al que recuerda Cortés. A esta descripción añade que era

de color blanco (como se representa en la maqueta de Marquina-Antúnez, de la que hablaremos más adelante), que cerca de él había un enorme mercado, que había bultos de dragones y una piedra en la que se sacrificaban a los indios (¿la llamada Piedra del Sol?) y que desde las alturas se alcanzaban a ver las tres grandes calzadas de Iztapalapa, Tacuba y Tepeaquilla (todos ellos datos que interesan enormemente a los arqueólogos). Sin embargo, en esta copia, el Templo Mayor está desplazado: el Templo Mayor del que habla Díaz del Castillo se ubica en Tlatelolco, no en Tenochtitlan. ¿Qué hace Moctezuma en Tlatelolco y no en Tenochtitlan? Así lo repite el cronista: el mercado de “Tlatelulco”, el tzompantli de “Tlatelulco”, el “gran *cu*” de “Tlatelulco”, el más grande de todos los *cues*, con su doble capilla y su consagración a “Huichilobos”, donde luego propusieron hacer una iglesia a su patrón y guiador, Santiago.

En su *Historia de los indios de la Nueva España*, Motolinia confirma la impresión de Bernal Díaz del Castillo cuando explica lo siguiente: “Tenía el de México, según me han dicho algunos que lo vieron, ciento y catorce gradas; yo bien las vi y aún las conté más de una vez, pero no me recuerdo; y el de Tezcuco tenía cinco o seis gradas más que el de México” (Benavente, [1541] 2014: 70). A esto añade todavía otra capa de complejidad, pues menciona que existían muchos “teucallis” en México y que los más grandes tenían siempre dos grandes “teucales” (traducido como capillas o altares) donde se practicaban sacrificios. Más tarde, fray Bernardino de Sahagún confirmaría, en su traducción del texto elaborado por tlacuilos de Tlatelolco, que existían más templos con la misma estructura y proporciones similares ([1585] 1956: 232). Todo esto se puede confirmar en múltiples códices de factura indígena que representan diversos templos con una estructura similar, y en los sitios arqueológicos de Cholula y Tlatelolco. Los mismos arqueólogos frecuentemente cotejan unos con otros para inferir cómo pudo haber sido el Templo Mayor.

¿Cuál de todos estos era entonces *el* Templo Mayor? ¿Por qué era “Mayor” si existían tantos “templos” con las mismas características y de similar proporción? Si se sabía que el más grande era el de Cholula y que en el valle de México el más grande era el de Tlatelolco. Quizá solo sea “Mayor” porque

era el templo donde después se edificó, sobre sus restos, la *Iglesia Mayor*. En este sentido, podría pensarse como parte del proceso de simplificación de la historia de conquista en la que el Imperio mexica de Tenochtitlan era el enemigo por vencer. De tal modo, ¿será que el Templo Mayor no es más que un símbolo del pasado prehispánico, un símbolo de consolidación de la Conquista? La idea de un Templo Mayor central alrededor del cual gira una ciudad, ¿no es también una traspolación de la idea católica de templo y ciudad?<sup>4</sup>

Esta hipótesis podría corroborarse con las copias que circularon en Europa, donde no solo el Templo Mayor de Tenochtitlan, sino también otros templos amerindios ocupaban un lugar central en la articulación de toda la vida social, similar a la iglesia en una ciudad católica. Como mencionamos anteriormente, en estas historias e imágenes creadas para las cortes europeas —las cuales León Portilla describe como “fantasiosas”, sobre lo que hablaremos más adelante— los templos no presentan todas las características morfológicas del Templo Mayor de la maqueta. En mapas como el de Núremberg (ver figura 4), atribuido en aquel entonces a Cortés, no aparece el templo de Tlatelolco, aparece un único Templo Mayor al centro del mapa que se representa, al igual que en el *Civitates Orbis Terrarum* y otros mapas, como un castillo al modo europeo.

Asimismo, en este contexto, el atractivo maravilloso se acentúa y se introducen en la descripción de Tenochtitlan elementos provenientes de otras geografías orientales, como Japón y el Medio Oriente, así como de tiempos antiguos, como las épocas romana, griega y egipcia. En las descripciones de Bartolomé de las Casas, las “estatuas” del Templo Mayor parecen cobrar vida (De las Casas, [1552] 1967: cap. LI). Francisco Hernández describe el “Xerólofo” (nombre de una columna romana en Constantinopla) de la antigua Tenochtitlan como cubierto de bóvedas superpuestas, evocando un paisaje del Oriente bizantino, algo más familiar para él (Hernández, [1574] 1946: 102). De tal modo que, en estas copias, el Templo Mayor es único, central, antiguo y maravilloso. Así, podremos pensar que el Templo Mayor en

---

<sup>4</sup> Sobre la traspolación de elementos sociales propios de la Baja Edad Media al llamado Nuevo Mundo véase el estudio de Jérôme Baschet (2009). La civilización feudal: Europa del año mil a la colonización de América.



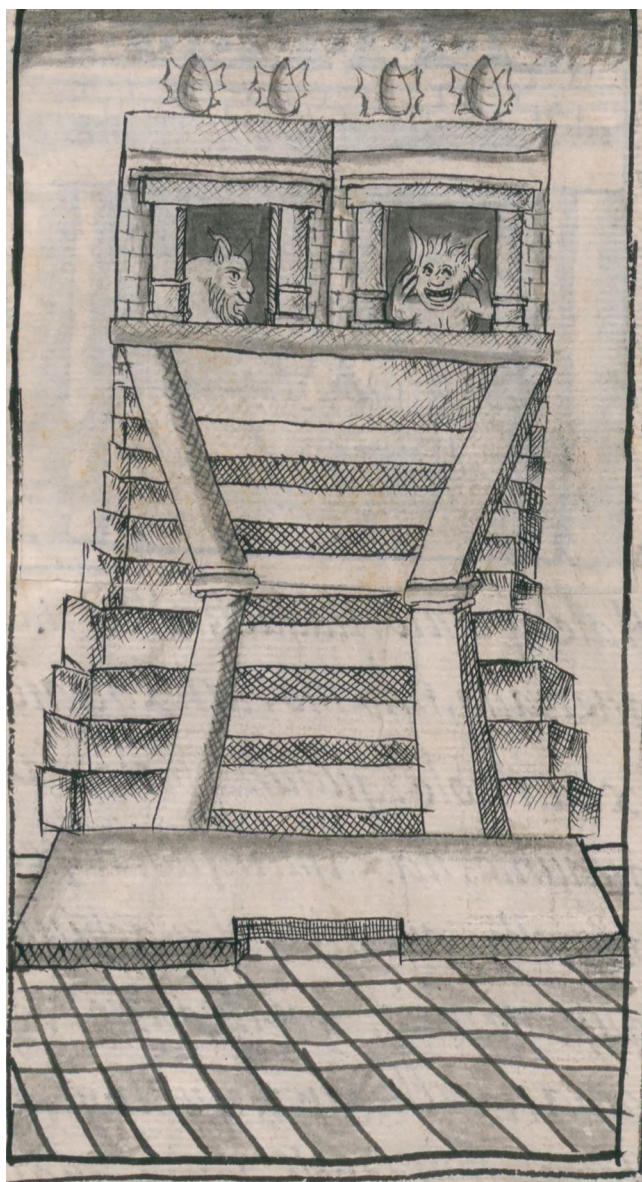
este contexto sirve como un marcador cartográfico que define a una cultura maravillosa a la vez que marca su fin.

De igual modo, múltiples imágenes de manufactura indígena se han utilizado como fuentes para la reconstrucción del Templo Mayor. Si bien existen algunas que datan del periodo prehispánico, la gran mayoría son posteriores a la llegada de los europeos. A grandes rasgos, nos muestran basamentos con varios niveles, a veces con escalinatas y cúspide(s) con una o dos “capillas”. Sin embargo, no todas estas hacen referencia al *Huey Teocalli* de Tenochtitlan, aun si se han usado de esta manera. Por ejemplo, aunque el *Códice Florentino* contiene numerosas representaciones del *Huey Teocalli* de Tenochtitlan, también hay imágenes de *teocalmeh* (plural de *teocalli*) que no corresponden a este basamento, como la que aparece en el “Libro Undécimo” (ver figura 5), sino que más bien hacen referencia a este tipo de edificios genéricamente. Asimismo, en el código prehispánico Fejérváry-Mayer aparecen *teocalmeh* que a veces han sido identificados como representaciones del Templo Mayor de Tenochtitlan (ver figura 6), a pesar de que su procedencia sigue siendo debatida. Otro punto por considerar es que los *teocalmeh* representados en este documento, muestran en su cumbre solo una “capilla”, igual que sucede en otros códigos como el Durán, el Azcatitlan y el Serra Rojas, en lugar de dos como lo hacen otros documentos y como se representa en la maqueta. Se diferencian también en color y decoración, sobre todo en las cúspides, que son las que más variación presentan.<sup>5</sup>

Pero ¿cómo se usan estas imágenes? ¿Qué tipo de pruebas son? Casi todas ellas coloniales, muchas de ellas europeas, ¿qué noción pueden tener de lo que fue ese *Huey Teocalli*? Los problemas son muchos. Está la enorme discrepancia que existe entre las representaciones del recinto en los códigos, incluso entre aquellos de la misma familia o a veces dentro del mismo código, tal como lo reconocen incluso los propios López Austin y López Luján. De acuerdo con estos investigadores, la función de estos

---

<sup>5</sup> Para una descripción detallada de las diferencias entre las fuentes pictográficas véase López Austin y López Luján, Monte Sagrado-Templo Mayor. Véase también el análisis de Esther Camila Pascal García “Un edificio entre dos universos, imagen e imaginario del Templo Mayor en el siglo XVI” (2019).



---

### Figura 5

Título: Templo Mayor en el Códice Florentino

Autor: Desconocido

Dueño institucional o individual: Sahagún, Bernardino De. General History of the Things of New Spain by Fray Bernardino de Sahagún: The Florentine Codex. [Lugar de publicación no identificada: editorial no identificada, 1577]. <https://www.loc.gov/item/2021667837/>, World Digital Library.

Creative Commons.

Ficha: Teocalli en el Códice Florentino, Libro XI, f. 240v, 1577. Bernardino De Sahagún. General History of the Things of New Spain by Fray Bernardino de Sahagún: The Florentine Codex. [Lugar de publicación no identificada: editorial no identificada, 1577]. <https://www.loc.gov/item/2021667837/> World Digital Library



**Figura 6**

Título: Templo Mayor en el Códice Fejérváry-Mayer  
 Autor: Del original desconocido, edición facsimilar  
 hecha por Joseph Florimond, duque de Loubat.

Fuente//Dueño institucional o individual: Joseph Florimond, duque de Loubat, Codex Fejérváry-Mayer.  
 París: P. Renouard, 1901.

<https://doi.org/10.5479/sil.818150.39088013500129>

Página 4. Cortesía de Smithsonian Libraries and Archives. Creative Commons.

Ficha: Teocalmeh en la p. 4 de la edición facsimilar de Joseph Florimond, duque de Loubat, Codex Fejérváry-Mayer. París: P. Renouard, 1901.

<https://doi.org/10.5479/sil.818150.39088013500129>

Cortesía de Smithsonian Libraries and Archives.

documentos era principalmente comunicativa, por lo que “al cumplirse los requerimientos mínimos para la transmisión de ideas” los tlacuilos quedaban con “amplias libertades” para uniformar o diversificar sus imágenes (2011: 374). Está, además, el hecho de que la forma de registro de los tlacuilos era radicalmente distante a la nuestra, y que muchos de ellos nunca vieron personalmente el edificio. Dicen López Austin y López Luján que “son imágenes modélicas y no copias fieles de la realidad” y las describen en términos de “inconsistencias”, “descuidos en la ejecución”, “inversiones”, “omisiones”, “defectos”, “supresión” y “estilización extrema” (374).

Curiosamente, León Portilla opina algo similar sobre las imágenes europeas, las cuales califica como “fantasiosas”, “extravagantes”, “absurdas”, “desbordadas”, “aberrantes” e “imaginativas” (1981: 91-99). Juzga también a los grabadores por no conocer aquello que buscaban representar, a pesar de que —como ya se dijo— lo mismo podría decirse de muchos de los tlacuilos del siglo XVI. Para León Portilla, estas son imágenes “distorsionadas”, pues “durante esos años, en Europa se desconocía la forma y el sentido verdaderos del gran templo y de la organización social, política y económica de los mexicanos” (100). ¿Pero cuál es esa forma y sentido verdaderos? ¿Los conocemos ya? ¿Cómo es que los conocemos? ¿Cómo podemos marcar la línea entre el desborde o la estilización, la imaginación o la inconsistencia, y la verdad de un lugar que solo conocemos a través de esas mismas copias? Copias absurdas, extravagantes, descuidadas y suprimidas. ¿Cómo podemos saber qué es lo que se excede y qué es lo que se suprime? Borrar las diferencias no es un juego inocente; lo que es más, ¿cómo se elige un centro? Las capas de cebolla se van pelando, desechando y transformando. Una copia que crea otra copia, que nos deja —como dice Ángel María Garibay en su interpretación patria del *cuícatl* de Tlatelolco— “por herencia una red de agujeros”.<sup>6</sup> ¿Qué hacer con tantas imágenes? ¿Quién decide, en su ansiedad, cómo saldar la tensión?

---

<sup>6</sup> Navarrete ha demostrado que la muy citada versión de Garibay de la frase mencionada del “cantar” de Tlatelolco de 1528 es más bien una “traducción libre, imposible de sustentar” para la cual este filólogo “inventó el cantar, juntando textos de dos copias diferentes del manuscrito para crear un texto único”. Este argumento se apoya de una traducción de Rafael Tena del náhuatl “xantetl ypan tlatetzotzontli yn atlacomolli ca teneneyxcauil, chimaltitlan yn pieloya” como “y un adobe desgastado sobre el pozo nos parecía

La reconstrucción de la maqueta se centra más que nada en la última fase constructiva, mientras que no existe el mismo interés por representar las fases anteriores. Con ello, se pasa por alto la cronología, basada en la propia arqueología, y la temporalidad misma de estas culturas en aras de una representación esencialista. Los propios López Austin y López Luján reconocen en su libro sobre el Templo Mayor que no es posible conocer exactamente cómo era este basamento, ni a partir de los restos arqueológicos ni a partir de las fuentes pictográficas (López Austin y López Luján, 2011: 343). *¡Pero ahí está la maqueta! ¡El templo de la Descuartizada! ¡El descubrimiento! ¡Ahí mismo, junto a las palabras de los investigadores, nos muestran el esquema de las capillas, diagrama idéntico a la imagen del Templo configurada en la forma de la maqueta: “con sus vanos, jambas y dinteles [...]” (266-267)! En su lenguaje, reconocen la imposibilidad de reconstruir fielmente el pasado. Pero esas sutilezas quedan fuera de la maqueta, aquellas como los cálculos de dimensiones, la falta de pruebas arqueológicas para asegurar que toda la base sea de color blanco o la carga conceptual de algunos términos con los que se nombran sus componentes (como “capilla” o “tumba”). ¿Cómo se puede conocer algo que no se tiene realmente y tenerlo si no se conoce? Estos investigadores la llaman “reconstrucción ideal”, pero ¿qué pasa con esa idea? ¿Por qué idealizar?*

Volvamos a la maqueta, a su historia y la de su creadora. Para elaborar la maqueta, Carmen Carrillo de Antúnez recuperó las acuarelas realizadas por el arquitecto Ignacio Marquina, entonces director del INAH, a inicios de la década de los cincuenta para su libro *Arquitectura prehispánica*, y las utilizó para la construcción de la maqueta inaugurada en 1960, casi dos décadas antes de la gran excavación arqueológica del Proyecto Templo Mayor del INAH. Escribió:

---

algo que debíamos defender con los escudos”. Existe también otra versión paleográfica propuesta por Marc Thouvenot, “Au ok ipa tiktetsotsonaya xamitl, au in atlakomoli ka toneixkauil”, que Eduardo de la Cruz Cruz y las autoras traducen como “Y muchas veces golpeábamos el adobe, y así quedaba un pozo o barranco por nuestro propio esfuerzo o penitencia”. En este sentido, Navarrete presenta el cúicatl también dentro de esta historia nacionalista y mexicacentrista iniciada en el siglo XIX, en la que las fuentes coloniales son interpretadas desde esta lente. En este sentido, la crítica que hace Navarrete a Garibay puede aplicarse también al Templo Mayor tal como aquí lo presentamos. Véase la versión de Garibay en Miguel León Portilla *Visión de los vencidos: relaciones indígenas de la conquista* (1961); y su análisis en Navarrete “Tlate-lolco y la falsa visión de los vencidos” (febrero 2024).

Consideré con entusiasmo la importancia que este trabajo tendría al presentar en forma objetiva y llena de colorido, la magnífica arquitectura prehispánica y dar una idea más clara, a mexicanos y extranjeros, y sobre todo a los niños de las escuelas del país, de la forma en que se desarrollaba la vida, dentro del recinto, en aquellos tiempos.<sup>7</sup>

Esta maqueta, dice la ceriescultora, fue hecha con un reconocido “empeño estético” para cumplir con una “misión educativa”: “armonizar el conjunto y que la obra ofreciera una visión amplia y clara de la maravillosa arquitectura prehispánica y de la extraordinaria cultura de la época”.<sup>8</sup> Es esa la maqueta ofrecida en el sitio arqueológico, en la sala mexicana del Museo Nacional de Antropología, en la estación Zócalo del metro de la Ciudad de México, en los libros de texto gratuitos de la Secretaría de Educación Pública y en decenas de otros. Es, también, la maqueta que ha servido de referencia para escenarios en videojuegos como *Minecraft*, *Age of Empires* y *Civilization VI*, como se evidencia al observar sus imágenes.

Así, la imagen de Marquina-Antúnez —la más *viva* de todas— vive una y otra vez como original de una serie de copias, y como copia a su vez de originales que, como hemos visto, no son más que copias al mismo tiempo. La imagen se reproduce y con ello el símbolo que quiere ser enseñado con un gesto lopezportillesco: la manera “objetiva”, la “manera más clara”, que en su claridad niega al propio *Huey Teocalli*, al *cu* como “red de agujeros”. Lo niega en la medida en que ningún testimonio ocular lo describe en esos términos y los restos arqueológicos no permiten afirmar como hecho la imagen. Los *afterlives* de la maqueta Marquina-Antúnez sirven —como la excesiva confianza de las aseveraciones histórico-arqueológicas que evaden su opacidad, como los deseos *tlatoánicos* de Pepete López Portillo— para producir un bien, un bien consumible, un bien nacional.

¿Cuál es el valor de este bien nacional? Existe el valor comercial: el valor de los *Huey Teocalmeh* de los videojuegos; de la profusión general de copias del Templo Mayor en otras mercancías como llaveros, playeras e incluso billetes.

---

<sup>7</sup> APCCA, “Maqueta del recinto del Templo Mayor de México Tenochtitlan”, s.n., s.f.

<sup>8</sup> APCCA, “Maqueta del recinto del Templo Mayor de México Tenochtitlan”, s.n., s.f.

Otro valor es el de la identidad mestiza que, igual que la imagen-Templo Mayor, quiere diluir los *excesos*, los *defectos* e *inconsistencias* con las mismas *imaginaciones*, *omisiones* y *distorsiones*. La “*patria como misión pendiente*” de López Portillo: “*la mezcla, como condición y fuerza de origen y destino*”. ¿Será esta la causa de la ansiedad histórico-arqueológica por ofrecer un Templo Mayor concreto y finito? La ansiedad de lo que no puede asirse, pero ha de tener un lugar central en la memoria y el discurso nacional de un país centralizado bajo la idea de una gran civilización, primigenia y maravillosa, de la que somos hijos.

## Tijera: del Templo Mayor al agujero negro

Podemos decir que el Templo Mayor aparece hoy como un montaje de dos o más cosas que no pertenecen juntas. El Templo Mayor sucede en la medida en la que un recinto tenochca se lee como Constantinopla (en el caso de Hernández y su *xerólofo*), como una mezquita y torre (como lo hizo Cortés), como *cu* o como un templo. El Templo Mayor se construye conforme se anulan todos los otros recintos mexicas de los mapas; en la forma en que se leen las fuentes de Tlatelolco como fuentes de Tenochtitlan. El Templo Mayor es mayor por la iglesia que lo erradica. El recinto se codifica como templo y su destrucción como el fin de una cultura cuando el pasado mexica se lee con fines de inculturación de la fe católica (como Sahagún). Así, podríamos pensar en el Templo Mayor como una fórmula que solo se expresa en términos de *montaje*.

Asimismo, podemos decir también que en el Templo Mayor parece haber demasiado donde no debería haber nada, y no haber nada donde debería haber algo. Por ejemplo, tenemos la falta de correspondencia entre el espacio de ruina y el edificio idealizado que se proyecta con autoridad al disponer del discurso arqueológico-pedagógico (el mismo que acepta que no hay forma de comprobar esta imagen). El recinto idealizado se ve excedido siempre por las narraciones de las crónicas y los códices que lo describen con diferentes elementos que quedan descartados en el cotejo: por ejemplo, el animismo de las piedras, el cambio de números de capillas y las diferencias de colores, entre otros puntos. No hay Templo Mayor donde se nos prometía un Templo Ma-

yor y donde no hay Templo Mayor lo hay en exceso. Además, la ruina, más que confirmar la existencia de una enorme pirámide que se extendía hacia los cielos (como buscaba López Portillo), abre la historia del recinto hacia la dimensión ctónica, pues en los últimos años se ha encontrado que bajo el Templo hay un mundo en el subsuelo, entre los *lodos, caños, ductos y porquería*. Lejos del panorama ideal que pintaba Cortés, se ha encontrado por debajo del edificio un complicado laberinto lleno de bóvedas y pasadizos subterráneos.<sup>9</sup> Un mundo lleno de ofrendas con restos de humanos, peces y pájaros cubiertos con oro, estrellas de mar y pepinos marinos, especies del Pacífico, del Atlántico y del Caribe: un cosmos que se extiende por el espacio ctónico.

Entonces, ¿qué pasa con las reconstrucciones del Templo? Las copias, como las capas de una cebolla, ¿se sobreponen? (*como un templo que encierra otro templo*). ¿Puede encontrarse un centro? ¿Un Templo Mayor del que todas las copias se desprenden? O, como la cebolla, ¿el Templo Mayor deja de existir sin estas capas, sin las copias? Un gesto creativo que violenta y encubre lo que hay debajo, y lo que hay por encima y a los lados. Como una máquina que atrae todo a su centro, a ese centro de copia. ¿Pero qué hay al centro? Un agujero negro.

La fórmula expresiva “Templo Mayor” solo existe —*sobrevive*, en términos de Warburg— a través del tiempo al conjurarse en diferentes expresiones materiales. Como un fantasma, trae consigo algo de la época y del poder que lo invoca. Pero la imagen no sobrevive en el tiempo por sí sola. La imagen-Templo Mayor vive y pervive en manos de sus fieles y siervos, aquellos que buscan extender su reino. ¿Pero qué reino y qué poderes tiene la imagen? ¿Qué hace el *coatepec*-cebolla como agujero negro? Hace que las cosas que están en su horizonte de sucesos dejen de flotar y las trae al suelo. ¿Las absorbe? No, las deforma: las *espaguetiza* hasta su límite. El Templo-agujero negro nos ofrece el espectáculo de incesantes copias que, en su aceleración transhistórica, se observan como una imagen detenida en el tiempo para siempre.

---

<sup>9</sup> Ventura, Abida. “Hallan túnel en Templo Mayor.” El Universal, 1 de diciembre de 2015. <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/patrimonio/2015/12/1/hallan-tunel-en-templo-mayor>

Sabemos que la imagen-cosa-Templo Mayor —esa imagen-cosa transhistórica, aparentemente, y atemporal— no tiene un original, sino que es el original de una serie de copias, y una copia a su vez de una serie de originales-copias. El Templo proyecta y es proyectado, aspira y escupe. Es ese circuito de retroalimentación positiva que, en el acto de reiteración, *vuelve real* al México prehispánico como el idílico “mundo indio” de los sentimientos quetzalcoicos de Pepe Seco y de tantos otros estadistas que forjaron a ese México que viaja “a través de los siglos”. El pasado de una acción aún por realizar y que es realizada mediante su invocación. La invocación de un Quetzalcóatl que permite la existencia misma de un José López Portillo y de su PRI y su INAH setenteros. La idea de Templo Mayor es creadora de su propio pasado y, con ello, de su presente. La profecía autocumplida de esta ficción es la *Nación* y “patria como misión pendiente” de Pepe Seco. Una misión heredada del criollismo colonial y el nacionalismo del siglo XIX, y rediseñada frente a las aspiraciones neoliberales de un mundo globalizado. Así, el T. M. se proyecta como <sup>TM</sup> en un contexto de recortes presupuestales a la investigación arqueológica y exclusión de las comunidades de sus patrimonios históricos, ahora convertidos en espectáculos de luces y sonido —como vimos en la plancha del Zócalo de la capital durante la conmemoración de los quinientos años de la caída de Tenochtitlan—, haciendo de la violencia un espectáculo (ver figura 7). La maravilla se sintetiza como un bien comercializable: el Templo Mayor, como muchos otros *cues*, es también mercancía y muñeca de aparador.

Así, el Templo Mayor es una producción contingente. Y como producción contingente es también parte de ese violento proceso histórico de construcción/destrucción que ha sido el mestizaje, un proyecto llevado a cabo también de la mano de la arqueología como dependencia del Estado —del Instituto *Nacional* de Antropología e Historia, esa memoria público-privada tal como sus archivos—. Así, el Templo Mayor es parte de una disputa por quién ha de contar la(s) historia(s) y de un proceso de patrimonialización de los sitios que pretende neutralizar la heterogeneidad de mundos. Para ello, el monumento, el mito fundado por este reino, se echa a andar como una máquina.



---

### Figura 7

Título: Maqueta del Templo Mayor en el Zócalo de la Ciudad de México con motivo de la conmemoración de los 500 años de Resistencia indígena por la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México.

Autor: Tania Victoria/Secretaría de Cultura de la Ciudad de México

Fuente/Dueño institucional o individual: Wikimedia Commons. Creative Commons.

Ficha: Tania Victoria/Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, Martes 10 de agosto de 2021. En el Zócalo de la Ciudad de México continúa la construcción de la maqueta del templo mayor, con motivo de la conmemoración de los 500 años de Resistencia indígena, 2021, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MX\\_TV\\_MAQUETA\\_TEMPLO\\_MAYOR,\\_Z%C3%93CALO\\_06.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MX_TV_MAQUETA_TEMPLO_MAYOR,_Z%C3%93CALO_06.jpg)

## Conclusiones

Por medio de estas páginas, hemos expuesto las muchas formas de la ficción-Templo Mayor que empezamos a vislumbrar desde que planteamos nuestras primeras preguntas acerca de su naturaleza. Detrás de estas estaba también una preocupación más amplia por las formas de investigación histórica y de su representación. Desde el comienzo de esta investigación, nos dimos cuenta de que en el centro de la representación del Templo Mayor no estaba el pueblo mexica, sino el proyecto del Estado-nación mexicano. Ese es el agujero negro. Así, al revisar los mecanismos de ficcionalización detrás de la supuesta reconstrucción del Templo Mayor buscamos exhibir la forma en que opera el nacionalismo mexicano en términos teóricos y prácticos: creando continuidades donde no las hay, absorbiendo los pasados diversos y discontinuos y deformándolos para configurarlos como una historia de sentido único.

Al exponer el complicado entramado que existe entre los restos y las interpretaciones, esperamos haber logrado demostrar que el nacionalismo —en sus múltiples ámbitos culturales como la monumentaria, el discurso político o la historiografía— es un mecanismo de ficcionalización en sí mismo. Una ficcionalización centrípeta y centralizadora, homogeneizante y violenta en más de un sentido. En los monumentos que esta crea —incluyendo los sitios arqueológicos— las distintas narrativas sobre las muchas guerras de conquista quedan congeladas para dar pie, en su lugar, a un elemento más de la pedagogía casi litúrgica del culto al Estado mestizo. Frente a esto, este análisis se inscribe en un esfuerzo por animar la memoria más allá de la escisión de los procesos coloniales y nacionales de construcción histórica para dirigirnos hacia otras historias atravesadas por estos procesos políticos.

## Referencias

- Baschet, Jérôme, 2009. *La civilización feudal: Europa del año mil a la colonización de América*. México: Fondo De Cultura Económica.
- Benavente (Motolinia), Toribio de, 2014. *Historia de los Indios de la Nueva España: relación de los ritos antiguos, idolatrías y sacrificios de los indios de la Nueva España, y de la maravillosa conversión que Dios en ellos ha obrado*. México: Editorial Porrúa.
- Benavente (Motolinia), Toribio de, 1971. *Memoriales*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Bonfil Batalla, Guillermo, 1991. “La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos”. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas* v. IV, n. 12: 165–204.
- Cortés, Hernán, 1960. *Cartas de relación*, México: Editorial Porrúa.
- Díaz del Castillo, Bernal, 1943. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. México: Editorial Nuevo Mundo.
- Fisher, Mark, 2016. *The Weird and the Eerie*. Londres: Repeater Books.
- Harris, Olivia, 1995. “‘The Coming of the White People.’ Reflections on the Mythologisation of History in Latin America”. *Bulletin of Latin American Research*, 14 (1), 9-24.
- Hernández, Francisco, 1946. *Antigüedades de la Nueva España*. Madrid: Editorial P. Robredo.
- Las Casas, Bartolomé de, 1967. *Apologética historia sumaria*. México: Universidad Nacional Autónoma.
- Land, Nick, 2009. “Hyperstition: An Introduction”. *Orphandriftarchive.com*.
- León Portilla, Miguel, 1961. *Visión de los vencidos: relaciones indígenas de la conquista*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- López Austin, Alfredo y López Luján, Leonardo, 2011. *Monte Sagrado-Templo Mayor. El cerro y la pirámide en la tradición religiosa mesoamericana*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia; Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- López Portillo, José, 1976. *Don Q*. México: Instituto de Estudios Políticos, Económicos y Sociales; Partido Revolucionario Institucional.
- López Portillo, José; León Portilla, Miguel y Matos Moctezuma, Eduardo,

1981. *El Templo Mayor*. México: Bancomer.
- Matos Moctezuma, Eduardo, 1982. *El Templo Mayor: Excavaciones y Estudios*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Navarrete, Federico, 2009. “Ruinas y Estado”. Cristóbal Gnecco y Patricia Ayala Rocabado (eds.). *Pueblos Indígenas y Arqueología en América Latina*. Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, 2009. 65-82.
- Navarrete, Federico, 2024. “Tlatelolco y la falsa visión de los vencidos”. *Noticonquista*. <https://www.noticonquista.unam.mx/amoxtli/2768/2766>.
- Pascal García, Esther Camila, 2019. “Un edificio entre dos universos, imagen e imaginario del Templo Mayor en el siglo XVI”. Tesis de maestría, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Romero Galván, José Rubén, 2015. “100 años del Templo Mayor: Historia de un descubrimiento”. *Estudios de cultura náhuatl* 49: 251-56.
- Rosas Rivera, Miguel Ángel, 2020. “El poder y la memoria: la recuperación del templo mayor en 1978 y el debate por la destrucción de su arquitectura colonial”. Tesis de doctorado, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sahagún, Bernardino de, 1956. *Historia de las cosas de la Nueva España*. México: Editorial Porrúa.
- Sánchez de Carmona, Manuel, 1989. *Traza y plaza de la Ciudad De México en el siglo XVI*. México: Tilde Editores.
- Sanchiz, Ramiro, 2019. *Guitarra negra*. Montevideo: Estuatrio Editora.
- Warburg, Aby, 2005. *El renacimiento del paganismo: aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*. Madrid: Alianza Editorial.
- White, Hayden, 2014. *The Practical Past*. Evanston: Northwestern University Press.

### ***Fuentes documentales:***

Archivo Personal Carmen Carrillo de Antúnez, “Maqueta del recinto del Templo Mayor de México Tenochtitlan”, s. f., s. n.