El poder de las imágenes: esculturas antropomorfas y cultos de elite en Teotihuacan

Leonardo López Luján, Laura Filloy Nadal, Barbara Fash, William L. Fash y Pilar Hernández

[...] la imagen puede ser el vehículo de todos los poderes y de todas las resistencias.

Serge Gruzinski, La guerra de las imágenes

El ocaso de una metrópolis

E l final de Teotihuacan fue "candente y catastrófico", según las palabras de René Millon en su clásico estudio sobre los últimos años de esta civilización. La metrópolis pereció bajo las llamas y nunca más logró resurgir de sus cenizas. No se trató, sin embargo, de un fatídico incendio urbano que se extendió de manera incontrolada, consumiendo a su paso todo el asentamiento. Muy por el contrario, la catástrofe es consecuencia inequívoca de una acción grupal, premeditada y sumamente selectiva. Los blancos del ataque, hoy lo sabemos, se enfocaron en los palacios, los templos y los edificios administrativos de la ciudad. En Teotihuacan, las huellas de la destrucción son la expresión misma de un tremendo esfuerzo colectivo en el que, con una furia inusitada, se destrozaron, desmantelaron y quemaron los monumentos arquitectónicos que fungían como sedes del poder político, religioso y económico del Estado. Una a una, las pirámides sucumbieron ante el fuego encendido tanto en su cúspide como enfrente y a los lados de sus escalinatas; las esculturas de sus fachadas fueron arrancadas y dispersadas con violencia, y las imágenes de culto se redujeron a simples pedazos.

Las evidencias arqueológicas parecen contundentes. Entre 1974 y 1979, Millon y su equipo escudriñaron la ciudad de nueva cuenta, ahora en busca de los testimonios materiales de la hecatombe.² En la Calle de los Muertos registraron 147 edificios con claros rastros de incendio y otros 31 que también parecían quemados. De hecho, las únicas construcciones carentes de marcas fueron aquéllas severamente alteradas por el paso del tiempo o por la mano de los arqueólogos. En el resto de la urbe, 53% de los templos examinados había sido presa del fuego, en tanto que sólo lo había sido 14% de los conjuntos departamentales.³ Estos datos de superficie tan categóricos encuentran sustento cada vez que se practica una excavación en la zona de monumentos. Baste evocar aquí los testimonios de aquellos días apocalípticos consignados por los arqueólogos en la Ciudadela,⁴ el Complejo

Jarquín y Martínez, 1982a, 1982b, 1982c; Cabrera y Sugiyama, 1982, p. 168; Sugiyama, 1998, pp. 152, 161; Jarquín, 2002.

Millon, 1988, p. 149. Aunque la evidencia no es del todo contundente, parece ser que la sociedad teotihuacana experimentó en sus últimos años una reducción demográfica, un ensanchamiento en las diferencias de estatus, una secularización de los roles políticos, un debilitamiento de los vínculos del Estado religioso y una preponderancia de los militares (Millon, 1988, pp. 142-145; Cowgill, 1992, pp. 110-114; 1997, p. 156).

Millon, 1998, pp. 149-156.
Aparte de los edificios de la Calle de los Muertos, Millon y su equipo analizaron los vestigios de 68 templos y 965 conjuntos de departamentos en el resto de la ciudad.

Calle de los Muertos,⁵ la Pirámide del Sol,⁶ el Templo del Mural del Puma,⁷ el Palacio de Quetzalpapálotl⁸ y la Plaza de la Luna.⁹

Esta investigación se centra precisamente en aquel dramático momento de destrucción final. Nuestras reflexiones parten de nuevas y abundantes evidencias arqueológicas recuperadas en la Plaza Central de Xalla, Teotihuacan y, en particular, del descubrimiento de una excepcional escultura de mármol blanquecino. Dada la enorme trascendencia histórica y estética de dicha imagen, en una primera parte nos referiremos con cierto detalle a sus características formales y tecnológicas. Más adelante haremos un cotejo sistemático del *corpus* escultórico antropomorfo de Teotihuacan, discutiremos su significado y analizaremos los contextos arqueológicos en los que suelen aparecer las figuras masculinas de gran formato. Sobre esta base, estudiaremos el crucial problema de la destrucción de templos e imágenes a finales del siglo VI para comprender de una mejor manera las conductas iconoclastas observadas en el colapso de la urbe.

El hombre de mármol de Xalla

Los hallazgos objeto de esta ponencia tuvieron como marco el recientemente concluido Proyecto Xalla (2000-2003), producto de una colaboración entre el INAH, la UNAM y la Universidad de Harvard. Este proyecto fue coordinado académicamente por Linda Manzanilla Naim (Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM), Leonardo López Luján (Museo del Templo Mayor, INAH) y William L. Fash (Departamento de Antropología, Universidad de Harvard). El escenario de nuestras exploraciones, llamado "Xalla" en lengua náhuatl, es un conjunto monumental que se localiza a 230 m al norte de la Pirámide del Sol (fig. 1). Tiene dimensiones inusualmente grandes en el contexto urbano, pues es diez veces mayor al conjunto residencial promedio; su muro perimetral enmarca una superficie de 3.5 ha en la que fueron construidos 32 edificios en torno a ocho plazas. 12

Entre 1999 y 2002 realizamos dos temporadas de prospección y cuatro de excavación para intentar corroborar la identificación hipotética de Xalla como una de las sedes gubernamentales de Teotihuacan. Dadas sus dimensiones gigantescas, enfocamos buena parte de nuestros esfuerzos al estudio de la Plaza Central (fig. 2). Todo parece indicar que ésta funcionó como el principal teatro ritual del conjunto, pues allí confluyen las circulaciones internas y se concentran los edificios religiosos de mayores dimensiones. Dicho espacio sale completamente de la norma teotihuacana: a diferencia de las típicas plazas de tres templos, la Plaza Central de Xalla cuenta con cinco grandes construcciones religiosas que ocupan respectivamente los extremos cardinales y el centro, haciendo eco del famoso quincunce mesoamericano. De hecho, el número cinco y el quincunce parecen

Armillas, 1944, pp. 122-123; Matos, 1980, p. 87; Morelos, 1993, pp. 64-66.

⁶ Batres, 1906a, pp. 14-15; Batres, 1906b, p. 12.

⁷ Sempowski apud Millon, 1988, p. 151.

Acosta, 1964, pp. 24-25; comentario de Ignacio Bernal apud Coe, 1968b, pp. 72-73.

Omentario de Ignacio Bernal apud Coe, 1968b, pp. 72-73. Sugiyama (comunicación personal, octubre de 2003) descubrió evidencias de quemazón en el conjunto ubicado directamente al poniente de la Pirámide de la Luna.

Véase López Luján y Manzanilla, 2001; López Luján, Manzanilla y Fash, 2002; Manzanilla y López Luján, 2001; Manzanilla, López Luján y Fash, en prensa.

Se localiza en el cuadro N4E1 de la retícula de Millon (1973, p. 31).

Aparte de sus proporciones ciclópeas, Xalla cuenta con otras características que pudieran indicarnos que se trata de una de las sedes gubernamentales de Teotihuacan: a) emplazamiento en el sector más viejo de la ciudad, entre la Pirámide del Sol y la Pirámide de la Luna; b) presencia en superficie de cerámica temprana de las fases Tzacualli y Miccaotli; c) comunicación excepcional con la Calle de los Muertos a través de un camino elevado; d) privacidad, lograda por anchas avenidas que lo aíslan de los edificios aledaños y por un espeso muro limítrofe; e) existencia de varios montículos de más de 4 m de altura; f) presencia de pinturas murales y objetos suntuarios, detectados por reconocimientos de superficie y excavaciones; g) compleja configuración de los espacios interiores, la cual pudiera correlacionarse con las muy diversas dependencias propias de un palacio (López Luján y Manzanilla, 2001; Manzanilla y López Luján, 2001; Manzanilla, López Luján y Fash, en prensa).

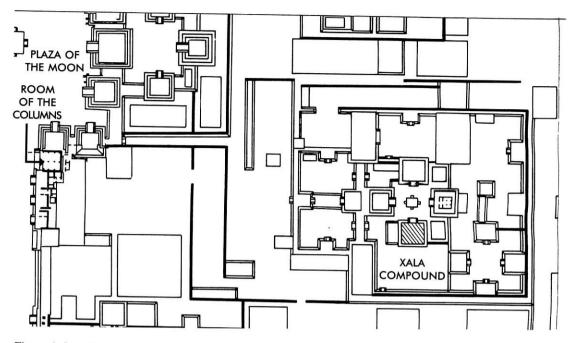


Figura 1. Localización del Complejo Xalla en el corazón de Teotihuacan (tomado de Millon, 1973, p. 31).

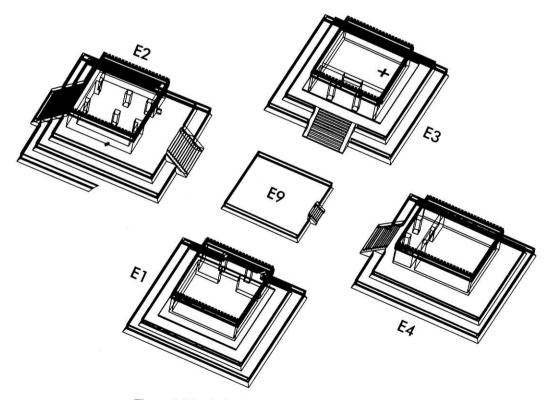


Figura 2. Dibujo de planta de la Plaza Central de Xalla (dibujo de Tenoch Medina).

actuar como *leitmotiv* en los contextos de la Plaza Central de Xalla. Por ejemplo, una ofrenda (AA18) que se halló al poniente (N346-347, E359) del Templo Central (E9) conformaba un verdadero cosmograma, pues tenía tres conchas marinas y una navajilla de obsidiana verde, una en cada extremo cardinal del depósito, además de una cuenta de piedra verde ubicada justo al centro. Además, es probable que el *sanctum sanctorum* de la tercera etapa constructiva de E9 tuviera en su interior cinco estelas irregulares de piedra verde, tal y como lo atestiguan las huellas ovaladas encontradas en el piso de estuco de dicho recinto.

La Plaza Central de Xalla tiene una larga historia de remodelaciones que, al parecer, comenzó en la fase Miccaotli (150-225 d.C.) y concluyó en la fase Xolalpan (350-550 d.C.). El templo central (E9) es un espacioso edificio almenado que desplanta sobre una plataforma de 14 m por lado. Esta plataforma cuenta con perfiles talud/tablero y una escalinata al poniente. En su interior liberamos cuatro subestructuras, cuyas fechas respectivas aún desconocemos. Por su parte, cada uno de los cuatro templos que se localizan respectivamente en los extremos norte (E1), este (E2), sur (E3) y oeste (E4) de la plaza, cuenta con al menos cuatro etapas constructivas. A partir de una revisión preliminar de la cerámica hallada dentro de la subestructura más antigua de E4, Barbara Fash llegó a la conclusión de que ésta data de la fase Miccaotli. Sobre las bases más firmes de los análisis radiocarbónicos de vigas y morillos carbonizados, podemos señalar que la penúltima etapa dataría de la fase Tlamimilolpa Temprano, en tanto que la última se remontaría a la fase Xolalpan Temprano.

Durante la cuarta temporada de excavaciones, los arqueólogos Edgar Rosales y Paul Morales, acompañados de una entusiasta cuadrilla de trabajadores, exploraron la cúspide de E3, montículo de poco más de 4 m de altura que cierra la plaza por su costado sur. Por medio de una excavación extensiva liberaron los vestigios de la capilla que había sido erigida sobre una plataforma de dos cuerpos talud/tablero. Esta capilla es un espacioso cuarto porticado con entrada desde la plaza. Del pórtico únicamente se conservaba parte del piso en la franja N325. El pórtico y el cuarto estaban divididos por un muro orientado en sentido este-oeste; ambos estaban intercomunicados por un vano de acceso central. El cuarto mide 10.8 m de este a oeste y más de 9.4 m de norte a sur (del muro sur no se preservó ningún testigo). Para crear un vano de tal amplitud, los arquitectos teotihuacanos apoyaron el techo sobre un total de seis pilastras, de las cuales aún se conservan cuatro. El piso se encuentra a 2 307.113 msnm.

El día 9 de octubre de 2002, dentro de la capilla y aflorando casi en la superficie, apareció el primer fragmento de uno de los ejemplos escultóricos más espectaculares de la plástica teotihuacana. Sucesivamente se encontraron los pedazos pertenecientes al muslo izquierdo, el torso, la cabeza, el pie izquierdo, la pierna derecha, el brazo izquierdo y, por último, el brazo derecho (fig. 3). Casi dos meses nos fueron necesarios para liberar y registrar los más de 160 fragmentos en que se encontraba mutilada la imagen.

Aunque la restauración se encuentra todavía en proceso, estamos en condiciones de precisar los principales rasgos de la escultura. Se trata de una imagen exenta, antropomorfa, de cuerpo completo y, pese a que no tiene señalados los genitales, claramente perteneciente al sexo masculino (fig. 4). Mide 128 cm de altura, 46 cm de ancho y 20 cm de espesor, y tiene un peso aproximado de 140 kg. El cuerpo acusa una marcada desproporción con respecto a la realidad, pues su canon equivale a 3.7 alturas de cabeza. La representación se ajusta estrictamente a un patrón de simetría bilateral: el individuo está erguido, con la cabeza de frente, los brazos extendidos hacia abajo y bien pegados al cuerpo, las piernas rectas y los pies firmemente plantados sobre el piso.

Los dos pilares que flanquean el acceso se encuentran en los cuadros N324/E363-364 y N324/E368, mientras que los dos pilares centrales se ubican en los cuadros N320-321/E363 y N320-321/E368. Los pilares adosados al muro sur ya no subsisten, pero se encontraban seguramente sobre las franjas E363 y E368, respectivamente.

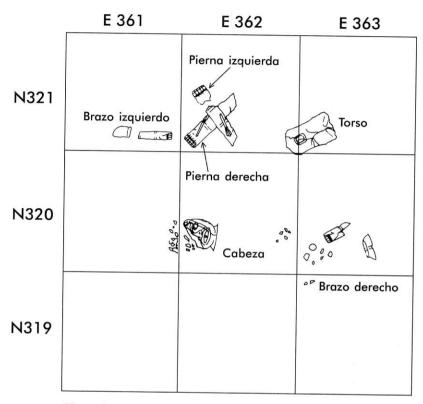


Figura 3. Distribución de los principales fragmentos de la escultura en la cúspide de E3 de la Plaza Central (dibujo de Fernando Carrizosa).

Los rasgos faciales siguen el patrón que estuvo en boga durante todo el esplendor teotihuacano. ¹⁴ Las facciones, realistas e impersonales, están enmarcadas por una línea curvada en U: una banda plana y estrecha constituye la frente; un realce ligeramente curvado marca las cejas; las cavidades de los ojos son elípticas y, en su interior, hay relieves discoidales que simulan el iris; la nariz tiene una base ancha con horadaciones en las fosas; su boca entreabierta carece de dientes y está limitada por carnosos labios; las mejillas y el mentón son finas prominencias, y las orejas están simuladas por dos placas rectangulares. La parte superior de la cabeza tiene dos escotaduras, una que la recorre en sentido sagital y otra que sigue el plano transversal.

Un cuello corto y espeso transmite el peso de la cabeza al torso, el cual acusa la forma de un esbelto rectángulo. En él, delicados realces delinean con maestría las clavículas, las tetillas, el abdomen, los omóplatos y los glúteos, en tanto que una depresión alargada indica la columna vertebral y una cavidad cuadrangular ocupa el abdomen. Del torso caen dos fornidos brazos con extrañas escotaduras a la altura del bíceps y la muñeca. Las manos enseñan sus palmas ahuecadas hacia el frente, enmarcadas por dedos semiflexionados. La gracilidad del torso contrasta con la robustez de la cadera y de las extremidades inferiores. Éstas también presentan escotaduras tanto arriba como abajo de las rodillas. Los tobillos sólo se indican con pares de maleolos discoidales y los dedos de los pies aparecen como toscos rectángulos con dos hileras de uñas. Las plantas de los pies son totalmente planas.

Véase Pasztory, 1992, pp. 292-295.

Esta cavidad mide 8 cm de altura, 6 cm de ancho y 3 cm de profundidad.

De manera extraña, cada dedo de los pies tiene dos uñas: una en la punta y otra más arriba, a la altura de la articulación de las falanges. Al respecto, podemos especular que originalmente cada dedo tenía sólo la uña de la punta. Pero dada la evidente in-

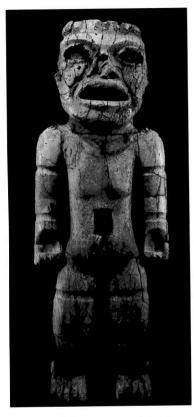


Figura 4. La escultura de Xalla después de la restauración (fotografía de Leonardo López Luján).

El personaje está desnudo y porta como único atuendo una diadema decorada con tres anillos. Estos anillos son definidos en el catálogo de James C. Langley como "171. Roundel", donde se les atribuye el mismo valor que al *chalchíhuitl* mexica, símbolo del agua y, por extensión, de lo precioso. ¹⁷ De crucial importancia para nuestra interpretación son los bajorrelieves de las extremidades inferiores, los cuales representan sendos dardos en posición inclinada: uno de ellos penetra en el empeine del pie derecho, en tanto que el otro se introduce a la altura del muslo izquierdo. En ambos casos solamente se observan parte del astil y la totalidad del cabo con sus plumas estabilizadoras. Estos elementos iconográficos aparecen definidos en el catálogo de Langley como "56. Dartbutt". ¹⁸

Además, tras la limpieza quedaron expuestos reveladores restos de policromía: rojo de hematita en las escotaduras de la cabeza, el iris de los ojos y la cavidad del abdomen, y negro de humo en las escleróticas, el interior de la boca y sobre el rostro, formando dos líneas curvadas que comienzan en los ojos y terminan en la base de las mejillas (fig. 5). ¹⁹ También durante la limpieza fue descubierta una diminuta cuenta de jadeíta ²⁰ en el interior de una cavidad cilíndrica excavada al fondo de la boca. ²¹

Gracias a los estudios petrográficos y de difracción de rayos X emprendidos por Ricardo Sánchez y Jasinto Robles en los laboratorios del INAH,²² sabemos que nuestra escultura fue tallada en un fino mármol blanquecino de calcita, roca excepcionalmente rara en los contextos arqueológicos de Teotihuacan. A este respecto, es interesante señalar que no han sido

hallados restos de mármol en ninguna de las cuatro zonas de talleres de lapidaria excavadas hasta ahora en la antigua ciudad.²³ Es más, hasta la fecha únicamente se han reportado cuatro artefactos de mármol en el sitio, dos de los cuales proceden del Templo de Quetzalcóatl.²⁴

estabilidad de la pieza (la planta de cada pie mide 20 por 14 cm), los teotihuacanos habrían decidido empotrar los pies en la peana del *sancta sanctorum* (véase más abajo), quedando ocultas las uñas de las puntas de los dedos. Esto habría propiciado que, *a posteriori*, se tallaran nuevas uñas (más toscas por cierto) unos centímetros más arriba y en zona visible. Esta idea se confirma con la presencia de restos de mezcla de cal y arena en las uñas de las puntas de los dedos, en la parte baja del talón y de los costados de los pies y en las plantas. Todo esto demuestra también que la escultura se encontraba colocada en posición vertical.

¹⁷ Langley, 1986, p. 282.

Ibid., p. 245. En Atetelco y Tepantitla, las plumas estabilizadoras están pintadas de negro, por lo que pudieran ser de búho (García-Des Lauriers, 2000, pp. 94-95). En ocasiones, junto a las plumas estabilizadoras se representan plumones circulares decorativos.

¹⁹ Agradecemos a Javier Vázquez (ENCRYM, INAH) la identificación de ambos pigmentos.

La cuenta es globular y mide 0.7 cm de diámetro; su perforación es bicónica (Sánchez y Robles, 2005).

²¹ Se trata de una perforación cónica de 1.8 cm de diámetro externo y 2.4 cm de profundidad.

Sánchez y Robles, 2005.

Véase la información sobre el llamado "barrio de los artesanos lapidarios" o Tecopac en N3E5 (Turner, 1987; 1992, pp. 91-93); el conjunto al oeste de la Pirámide de la Luna en 6G:N5W1 (Turner, 1992, p. 103); Tlajinga 33 en 33:S3W1 (Widmer, 1987, 1991, 1996), y el Conjunto Arquitectónico A de La Ventilla en N1W2 (Gómez, 2000, pp. 558-580). Acerca de los muy diversos materiales utilizados por los escultores y lapidarios teotihuacanos, véanse también Ordóñez (1922), Rubín de la Borbolla (1947), Sotomayor (1968), Cabrera Cortés (1995, pp. 165-189) y Sánchez (1995).

De acuerdo con Sotomayor (1968, pp. 46-47), durante excavaciones no especificadas del INAH, se recuperaron una vasija de mármol (red granoblástica de calcita de grano grueso) y un fragmento de mármol de contacto (calcita, cuarzo, clorita, plagioclasas

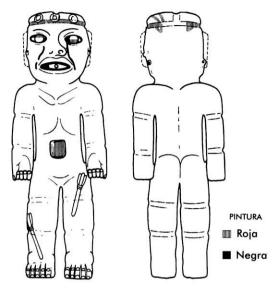


Figura 5. Restos de pintura detectados en la escultura de Xalla (dibujo de Fernando Carrizosa y Luz María Muñoz).

El mármol blanquecino de calcita, producto de la metamorfosis de la caliza,25 no es oriundo del Valle de Teotihuacan ni de sus alrededores inmediatos.26 Los yacimientos más próximos se encuentran en Apasco, Estado de México;27 en los municipios de Zimapán y Nicolás Flores, Hidalgo;28 en los municipios de San Martín Atéxcatl, Acajete y Tepeaca, Puebla,29 y en los municipios de Pilcaya e Ixcateopan, Guerrero.30 Es claro, al observar detenidamente la escultura, que se seleccionó un vacimiento con mármoles bien preservados, compactos, de textura uniforme y grano fino. Domina en ella el color blanquecino de la calcita, aunque tiene numerosas impurezas en forma de vetas y bandas café-rojizas, causadas principalmente por óxidos de manganeso y hematita.

A partir de la forma y las dimensiones de nuestra pieza, podemos especular que desde el yacimiento se habría transportado a Teotihuacan un bloque cuadrangular de unos 280 kg³¹ o, en su de-

fecto, una preforma de cerca de 220 kg (fig. 6).³² La preciada carga habría seguido un recorrido de al menos 80 km antes de llegar al taller especializado donde adquirió su forma humana.³³ Dadas la suavidad³⁴ y la densa estructura cristalina del mármol, el proceso de talla y de pulido debió haber sido relativamente fácil, lográndose detalles sutiles y superficies tersas.³⁵ De acuerdo con los estudios sobre lapidaria teotihuacana, se habría practicado una secuencia técnica de fracturado, aserrado, ranurado, taladrado, pulido y bruñido.³⁶ Sin embargo, en nuestra escultura sólo es perceptible el

y limonita). Por otra parte, en el relleno del Templo de Quetzalcóatl se hallaron dos cuentas de mármol blanco (textura granoblástica en mosaico de calcita-muscovita), las cuales representan 0.11% de la colección de lapidaria del edificio (Cabrera Cortés, 1995, p. 174; Sánchez, 1995, pp. 341-342). No podemos excluir, sin embargo, la posibilidad de que artefactos de mármol hayan sido erróneamente identificados como de travertino.

Los mármoles son rocas metamórficas no foliadas, es decir, son masivas y carentes de estructura. Su textura es de grano fino y su composición puede ser de calcita o de dolomita. El mármol de calcita contiene entre 95 y 100% de carbonato de calcio (Rich, 1988, pp. 223-225; Hamblin y Howard, 1999, pp. 57-63).

Como es sabido, el Valle de Teotihuacan y las regiones circunvecinas son regiones de alto vulcanismo que carecen de afloramientos de rocas metamórficas (Mooser, 1968, pp. 31-32; Sotomayor, 1968, pp. 41-45).

Sotomayor, 1968, p. 48.

Sánchez, 1995, pp. 341-342; Consejo de Recursos Minerales, 1993, pp. 41-44.

²⁹ Sánchez, 1995, pp. 341-342; Cabral, 1988; Torres, 1989.

Consejo de Recursos Minerales, 1993, pp. 29-37.

Este cálculo se realizó tomando como base las dimensiones mínimas de un hipotético bloque cuadrangular (128 por 46 por 20 cm) y la gravedad específica de la calcita (2.40-2.75 gr/cm³). Obviamente, dichos cálculos únicamente tienen un valor indicativo. Como señalamos, la escultura pesa alrededor de 140 kg, lo que representa la mitad del peso del hipotético bloque original.

Esta hipotética preforma adoptaría la silueta de una cruz y aligeraría la carga unos 60 kg.

Este esfuerzo resulta insignificante si lo comparamos con el transporte de la célebre diosa del agua, monolito de 24 toneladas que habría sido llevado a Teotihuacan desde una cantera ubicada a 25 km al sur de la ciudad. Dependiendo de la fórmula utilizada, habrían sido necesarios entre 363 y 816 individuos para su traslado (Heizer y Williams, 1963, pp. 96-97).

El mármol tiene una dureza de 3 en la escala de Mohs.

Debido a que el bloque original tenía algunas imperfecciones, el escultor decidió ocultarlas, dejándolas en la cara dorsal de la imagen. Allí se observan, por ejemplo, un ligero faltante en el glúteo izquierdo y otro más grande en el talón del mismo lado. Las uñas del dedo índice del pie izquierdo fueron cuidadosamente talladas junto a una grieta, lo que nos hace suponer que ésta existía desde un principio.

Para el fracturado del bloque original se empleaba generalmente todo tipo de percusión, así como cuñas de madera. El aserrado se realizaba con ayuda de instrumentos de obsidiana, cuarzo y pedernal. También pudieron haberse usado navajas de maderas duras en combinación con abrasivos de arena, o instrumentos de cuerda. El ranurado y la incisión tenían la función

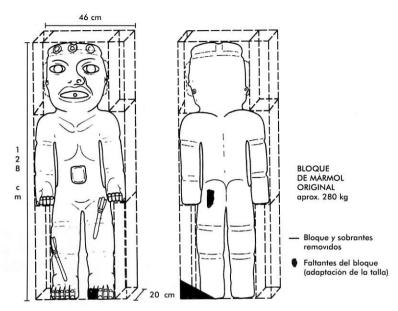


Figura 6. Dimensiones y forma hipotéticas del bloque de mármol original (dibujo de Fernando Carrizosa y Luz María Muñoz).

uso de buriles para delinear los detalles anatómicos y separar los brazos del torso; de cinceles planos para marcar los anillos de la diadema;³⁷ de taladros apuntados para crear orificios;³⁸ de taladros tubulares para delimitar formas curvas³⁹ y de pulidores para alisar la superficie.⁴⁰

El corpus escultórico antropomorfo masculino de Teotihuacan

Los estudios sobre la plástica teotihuacana coinciden en caracterizar al arte escultórico como indisolublemente vinculado con la arquitectura monumental, tanto pública como privada. ⁴¹ En efecto, buena parte de las esculturas de esta civilización cumplen la función primordial de destacar y calificar a los edificios más importantes del centro urbano. Talladas en piedras volcánicas, las encontramos emergiendo de muros, escalinatas y accesos, o en el centro de plazas y patios de primer orden. Se trata de representaciones marcadamente frontales y planas, de las cuales se obtiene poca o nula información cuando se les rodea. Domina en ellas una simetría y, ante todo, un geometrismo que se adapta con rigor a los bloques en que fueron esculpidas.

de delinear los elementos de diseño, tales como los rasgos de la cara, los brazos y los pies. El *taladrado*, de forma cónica, bicónica o tubular, se llevaba a cabo con instrumentos cónicos de calcedonia o con taladros tubulares huecos de hueso o caña. El núcleo cilíndrico resultante de la horadación quizás era removido con un hilo o un cordel. Finalmente, el *pulido* y el *bruñido* se hacían con toda suerte de abrasivos finos, además de pieles, cueros, cañas, guajes, maderas y piedras duras como el ópalo y la calcedonia (véase Mirambell, 1968; Castillo, 1970; Turner, 1987, p. 469; 1992, pp. 95-102; Cabrera Cortés, 1995, pp. 190-200; Gómez, 2000, pp. 567-578).

Los anillos no fueron pulidos, quedando aparentes las superficies rugosas dejadas por el cincel plano.

³⁸ Se perforaron dos orificios amplios en las fosas nasales y uno más en el centro de la boca. También se hicieron orificios estrechos a la altura media e inferior de las orejas.

Fueron taladrados los dos extremos laterales de las cavidades oculares, los dos extremos laterales de la boca y las cuatro esquinas de la cavidad del abdomen. En estas últimas es claro el empleo de un taladro tubular de 2.1 cm de diámetro externo.

⁴⁰ Con excepción de las cavidades entre los brazos y el torso, las cuales tienen superficies rugosas, toda la escultura fue bien pulida y bruñida.

Sobre este tema véase, por ejemplo, Seler, 1960, pp. 424-437; Beyer, 1922; Gamio, 1922a, pp. LXII-LXXIII; 1922b; Marquina, 1922, pp. 122-124; Nicholson, 1971, pp. 97-102; Sarro, 1988, 1991; Allain, 2000.

La imagen de Xalla, en franco contraste, pertenece a un raro grupo de esculturas que no fueron creadas para ser expuestas a la intemperie, sino para ocupar el oscuro interior de los oratorios o ser inhumadas dentro de las grandes pirámides. Son representaciones exentas, realistas, de volúmenes bien modelados, superficies curvas y finamente pulidas.⁴² Este *corpus* apenas rebasa una docena de ejemplares completos o semicompletos (fig. 7).⁴³ Seis de ellos proceden de excavaciones controladas, por lo que conocemos bien su contexto arqueológico. La primera en aparecer fue descubierta por Leopoldo Batres en el año 1905, durante sus exploraciones en la llamada Casa de los Sacerdotes.⁴⁴ Muchos años después, en el marco del Proyecto Teotihuacan 80-82, Rubén Cabrera y su equipo de colaboradores exhumaron una de grandes dimensiones en la Estructura 1Q de la Ciudadela⁴⁵ y otras dos más pequeñas en el Conjunto 1D de este mismo cuadrángulo.⁴⁶ Mencionemos, por último, las dos espectaculares imágenes que el mismo Cabrera y Saburo Sugiyama detectaron en el año 1999, dentro del Entierro 2 de la Pirámide de la Luna.⁴⁷

De las piezas restantes se desconoce la procedencia. Tres se encuentran en la ciudad de México y forman parte de las ricas colecciones del Museo Nacional de Antropología.⁴⁸ Las demás han sido vendidas o donadas por coleccionistas privados a museos del extranjero: una se localiza en el Metropolitan de Nueva York,⁴⁹ otra en el Louvre de París⁵⁰ y las dos restantes en el Museo de Etnografía de Hamburgo.⁵¹

Véase "Ciudadela I" en la fig. 7 (Museo de Sitio de Teotihuacan, n. inv. 10-333079). Ha sido descrita por Cabrera (1982, pp. 33-37), Jarquín y Martínez (1982a, pp. 122-123, 126; 1982b, pp. 34-36) y Berrin y Pasztory (1993, p. 178).

Existen algunas esculturas de piedra verde muy semejantes a las de nuestro corpus, pertenecientes al Preclásico Tardío de Oaxaca y, posiblemente, de Guerrero. La más conocida mide 49 cm de altura y fue hallada dentro de una caja de ofrenda bajo la Estructura 35 de San José Mogote (Marcus y Flannery, 2001, pp. 127-128); dicho contexto data de la fase Monte Albán II (100 a.C.-200 d.C.). Otras tres carecen de contexto: una forma parte de la colección Leff y mide 23 cm (Easby, 1967, p. 18); otra se encuentra en una colección privada de Estados Unidos y mide 38 cm (Javier Urcid, comunicación personal, mayo de 2002); la tercera pertenece a la Universidad de Harvard y mide 45 cm (Peabody Museum, cat. n. 22-18-20/C9551). Esta última tiene grabada sobre su torso un personaje simiesco que sujeta un propulsor y un par de dardos. Citemos finalmente una imagen similar, aunque más esquemática, del llamado estilo Guerrero-teothuacanoide. Es de serpentina, mide 47.8 cm y pertenece a la colección de la Fundación Cultural Televisa (Reyero, 1978, pieza 23).

Debemos subrayar que nuestro *corpus* no pretende ser exhaustivo. Por ejemplo, no inclumos dos esculturas completas de las colecciones del Museum für Völkerkunde de Viena, debido a que desconocemos sus dimensiones y su materia prima (véase Becker-Donner, 1965, láms. 10 y 12). Además, no hemos tomado en cuenta varios fragmentos hallados en la Casa de los Sacerdotes (Batres, 1906a, p. 17, figs. 10 y 11), el Conjunto Plaza Oeste (Morelos, 1982, p. 311 y F.1.2., elemento 5, n. registro 5592, asociada a un nicho empotrado en el muro de la habitación 14), y la Ciudadela (Jarquín y Martínez, 1982c, p. 115, cuarto noreste del Grupo E del Conjunto 1D, sector N1E1, sección 14, unidad 52, cuadro 71, capa II/III, elemento 192, n. entrada 18459). En la ceramoteca de la Zona Arqueológica de Teotihuacan se encuentra una pierna ¿de mármol? de 11.1 cm de alto, la cual es formalmente idéntica a las piernas de la escultura de Xalla (Néstor Paredes, comunicación personal, noviembre de 2002, n. inv. 10-336611).

Véase "Casa Sacerdotes" en la fig. 7 (Sala de Teotihuacan, Museo Nacional de Antropología, n. inv. 10-81806). Esta pieza fue publicada, entre otros, por Batres (1906a, pp. 13-18), Seler (1960, p. 434, fig. 26), Marquina (1922, p. 124) y Berrin y Pasztory (1993, p. 177).

Véase "Ciudadela 2" (Ceramoteca de la Zona Arqueológica de Teotihuacan, n. inv. 10-2113191) y "Ciudadela 3" (Museo de Sitio de Teotihuacan, n. inv. 10-336690) en la fig. 7. La primera, dada a conocer por Jarquín y Martínez (1982c, p. 115), fue hallada en el cuarto 2 (el del norte) del Grupo B del Conjunto 1D (sector N1E1, sección 35, unidad 14, cuadro 73, capa II/III, elemento 195, n. entrada 19290). La segunda, publicada por Jarquín y Martínez (1982c, p. 115) y por Berrin y Pasztory (1993, p. 179), procede del cuarto 4 (el del oeste) del Grupo D del Conjunto 1D (sector N1E1, sección 14, unidad 73, cuadro 4, capa II, elemento 186, n. entrada 17403).

⁴⁷ Véase "Pirámide Luna 1" (Ceramoteca de la Zona Arqueológica de Teotihuacan, n. inv. 10-614783, n. elemento 70) y "Pirámide Luna 2" (Ceramoteca de la Zona Arqueológica de Teotihuacan, n. inv. 10-614784, n. elemento 43) en la fig. 7 (Matos, 2001, p. 400; Sugiyama, 2004). El Entierro 2 se localizó en la fachada norte de la fase 3 de la Pirámide de la Luna. Fue inhumado durante la construcción de la fase 4 (ca. 319 d.C.).

Véase "México 1" (Museo Nacional de Antropología, n. inv. 10-9465), "México 2" (Museo Nacional de Antropología, n. inv. 10-229755) y "México 3" (Museo Nacional de Antropología, n. inv. 10-2562) en la fig. 7. Esta última formaba parte de la colección de Miguel Covarrubias (Solís y Velasco, 2002, pp. 404-405).

⁴⁹ Véase "Nueva York" en la fig. 7 (The Metropolitan Museum of Art, n. inv. 1979.206.585, ex colección Nelson A. Rockefeller, 1979). Fue publicada por Berrin y Pasztory (1993, p. 180).

Véase "París" en la fig. 7 (Pavillon des Sessions, Musée du Louvre, inv. 70.1998.2.1., ex colección Eugène Pepin). Ha sido analizada por Pasztory (2000) y Querre (2000).

Véase "Hamburgo 1" (Hamburgisches Museum für Völkerkunde, n. inv. B3627, ex colección Hackmack, 1889) y "Hamburgo 2" (Hamburgisches Museum für Völkerkunde, n. inv. B264, ex colección C.W. Lüders, 1880) en la fig. 7. La primera fue pu-

us Maleolo	te con	sin	sin	te sin	te sin	sin	te	sin	sin	dos	dos sin	sin	te	dos sin
Palmas	al frente	٠.	ć	al frente	al frente	atrás	al frente	ċ	atrás	a los lados	a los lados		al frente	a los lados
Cavidad torso	con	con	sin	sin	sin	sin	sin	sin	sin	con	sin	sin	sin	sin
Воса	realista	ć.	realista	realista	olmecoide	olmecoide	olmecoide	olmecoide	realista	realista	realista	olmecoide	realista	realista
Tetillas Genitales	sin	pene	sin	sin	sin	;vulva?	sin	bene	sin	sin	sin	bene	sin	sin
Tetillas	con	COD	sin	sin	sin	con	sin	con	sin	con	sin	con	sin	sin
Atavío	diadema	şi.	diadema	diad./braguero	sin	tocado	sin	sin	sin	sin	sin	sin	sin	sin
Incrustación	sin	sin	con	con	con	con	con	sin	con	con	sin	sin	sin	sin
Estado	mutilado	mutilado	mutilado	completo	completo	completo	completo	mutilado	completo	completo	mutilado	mutilado	completo	completo
Canon	3.7	د.	3.6	3.3	3.5	3.4	3.0	٠.	2.0	3.2	٠.	4.2	2.8	2.7
Altura (cm)	128.0	71.0	75.0	47.5	45.0	30.6	25.5	54.0	39.5	25.4	40.0	76.0	42.0	34.0
Piedra	blanca	verde	verde	verde	blanca	verde	verde	verde	verde	blanca	verde	verde	verde	verde
Corpus	Xalla	Casas Sacerdotes	Ciudadela 1	Ciudadela 2	Ciudadela 3	Pirámide Luna 1	Pirámide Luna 2	México 1	México 2	México 3	Nueva York	París	Hamburgo 1	Hamburgo 2

Figura 7. Tabla comparativa del corpus escultórico antropomorfo masculino de Teotihuacan.

Una rápida revisión de este *corpus* pone en evidencia que siempre se seleccionaron rocas de tonalidades verdes o blanquecinas.⁵² Dependiendo de su altura, las esculturas pueden ser divididas⁵³ en aquellas que miden entre 24 y 35 cm, las que tienen entre 40 y 50 cm y las que rebasan los 60 cm (fig. 8).⁵⁴ Pese a tales variaciones, casi siempre se ajustan a un canon anatómico que va de 2.7 a 3.7 alturas de cabeza. La mitad del *corpus* tiene incrustaciones de concha, obsidiana, pizarra y pirita. Rasgos distintivos son la desnudez y la pertenencia al género masculino, tengan o no la mención expresa de los genitales. En ocasiones, el rostro se asemeja al de las máscaras teotihuacanas, con bocas ya naturalistas, ya olmecoides. Otro rasgo constante es la incomoda posición de los brazos, pegados a los costados, con las palmas de las manos hacia el frente, hacia atrás o hacia el propio cuerpo.

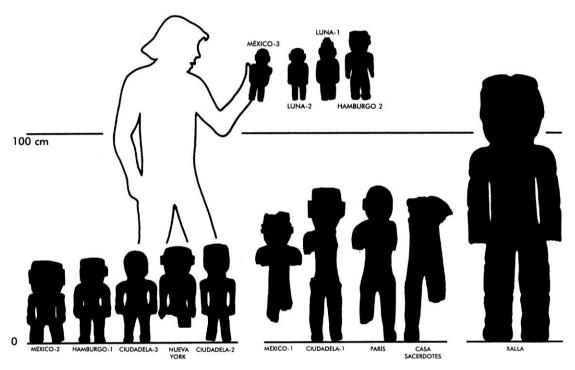


Figura 8. Esquema de las alturas del *corpus* escultórico antropomorfo masculino de Teotihuacan (dibujo de Fernando Carrizosa y Luz María Muñoz).

Desprovistas de toda suerte de atavíos, resulta difícil dilucidar a quién representan estas catorce esculturas. No puede descartarse la posibilidad de que hayan estado vestidas con materiales pe-

blicada por Berrin y Pasztory (1993, p. 180), en tanto que una descripción de la segunda puede encontrarse en Eggebrecht et al., (1987, v. 2, pieza 126) y Berrin y Pasztory (1993, p. 278).

Gracias a diversos estudios petrográficos sabemos que se utilizaron en su confección piedras como la serpentinita, la metadiorita, la dacita, el mármol y la toba.

De acuerdo con Allaín (2000, pp. 20-21), las esculturas de bulto pueden ser divididas en *figurillas* (menos de 25 cm), *estatuillas* (25-80 cm) y *estatuas* (más de 80 cm). Estas últimas son muy escasas en Teotihuacan. A partir de lo anterior, podemos decir que los 14 ejemplares de nuestro *corpus* pertenecen al grupo de las estatuillas y de las estatuas.

Equivalentes en miniatura son los tipos 5 y 6 de figurillas antropomorfas de piedra verde definidos por Cabrera Cortés (1995, pp. 271, 274, 280). Se trata de representaciones antropomorfas, frontales, simétricas, de cuerpo completo y bien erguido, con los brazos pegados a los costados y las piernas ligeramente separadas. Miden menos de 6 cm de altura. Tienen orejas rectangulares y carecen de genitales e indumentaria. Son en total diez piezas, todas elaboradas con magnesita-cuarzo-muscovita (fuchsita). Proceden del Entierro 14 del Templo de Quetzalcóatl. Según la autora, pudieron haber sido utilizadas como amuletos en los entierros.

recederos y que su indumentaria hubiera desaparecido con paso del tiempo.⁵⁵ Sin embargo, en el caso de la imagen de Xalla nos parece ilógico que los dardos, o sea sus principales atributos iconográficos, hubieran quedado ocultos bajo cualquier traje. Además, hay que considerar que las esculturas femeninas de Teotihuacan siempre tienen talladas en la misma piedra sus tocados, huipiles y enredos.⁵⁶ Es por ello que nos inclinamos más por la posibilidad de que la desnudez sea un rasgo intencional de nuestro *corpus*. Recordemos, por ejemplo, que en diversos tiempos y espacios mesoamericanos, el cuerpo descubierto alude al cautivo de guerra que está a punto de ser sacrificado.⁵⁷

El cautivo de mármol de Xalla

Al descubrir la imagen, barajamos de inmediato cuatro posibles identidades: dios, ancestro divinizado, protagonista de la historia teotihuacana o extranjero capturado en contienda. De entrada, era patente la jerarquía del personaje en cuestión por la presencia de una rica diadema sobre su frente. Sin embargo, los proyectiles tallados penetrando el pie y el muslo de la escultura fueron los elementos iconográficos que nos dieron la clave para reconocer su filiación. A partir de los exhaustivos estudios de Guilhem Olivier, so sabemos que los proyectiles del propulsor (átlatl) y del arco (tlahuitolli) son referidos indistintamente con los términos ácatl, tlacochtli, mitl y tlaxichtli en los documentos en lengua náhuatl. No sólo eso, sino que el dardo y la flecha suelen compartir un mismo carácter polisémico. Ambos fungen en toda Mesoamérica como símbolos de declaración de guerra, contienda militar, conquista, del guerrero sacrificado, de castigo, de impartición de justicia, fecundación y renacimiento.

En el caso específico de la iconografía teotihuacana, el dardo⁶⁰ y su propulsor es el arma más comúnmente representada.⁶¹ La punta del dardo aparece como signo calendárico,⁶² como notación simbólica de los braseros-teatro y como elemento decorativo de los tocados de borlas.⁶³ Muchas veces, los dardos se encuentran en haces y junto a escudos, conformando emblemas militares. También se observan con frecuencia asidos por el dios de la lluvia y los guerreros de alto rango, así como por beligerantes mamíferos carniceros y aves rapaces. En contrapartida, el arte teotihuacano no ofrece ejemplos del uso activo del dardo y el propulsor, pues no existen en él escenas explícitas

Pasztory (1992, p. 307) se encuentra entre quienes han propuesto que estas imágenes llevaban ropa de tela y adornos de pluma.

Se trata de representaciones de grandes dimensiones (alturas de 45 a 46.5 cm) que fueron talladas en piedras verdes. Los ejemplares más conocidos se exhiben en el Museo de la Pintura Mural Teotihuacana (n. inv. 10-213190; véase Cabrera, 1982, pp. 33-34 y foto 12; Morelos, 1982, p. 311 y F.1.2.; Berrin y Pasztory, 1993, p. 179) y en el Museum für Völkerkunde de Viena (n. inv. 6270, ex colección Bilimek, 1878; véase Berrin y Pasztory, 1993, p. 180).

En la iconografía del Preclásico al Epiclásico son muy abundantes los ejemplos de cautivos despojados parcial o totalmente de sus vestimentas y sus joyas. Destacan las célebres imágenes de San José Mogote, Monte Albán, Yaxchilán, Bonampak, Toniná, Dzibanché y Cacaxtla (véase, por ejemplo, Marcus, 1976; Foncerrada, 1993; Marcus y Flannery, 2001; Baudez, 2004). En el caso del Posclásico, podemos mencionar al dios Mixcóatl, prototipo del sacrificado que se representa sin ropa (Olivier, 2001, pp. 40-41).

Jarquín y Martínez (1982a, p. 126) han sugerido que la imagen que ellos descubrieron en la Estructura 1Q de la Ciudadela era de "una deidad que representaba a la clase en el poder". Por su parte, Pasztory (1992, p. 307; 2000, p. 370) propone varias advocaciones para este tipo de esculturas, entre ellas, las de ser "preciados ídolos centrales en los templos", "ancestros idealizados de varios grupos sociales", "imágenes antiguas veneradas como reliquias" o "una combinación de ancestros míticos y espíritus de la naturaleza".

Olivier, 2005, y en prensa, capítulo 1.

Este elemento aparece definido en el catálogo de Langley (1986, p. 306) como "55. Dart".

61 García-Des Lauriers, 2000, pp. 88-96, 138-142. Véase también Caso, 1966, p. 272; Müller, 1966, p. 230.

Este elemento aparece definido en el catálogo de Langley (1986, p. 247) como "57. Dartpoint". De acuerdo con Caso (1966, p. 275), este glifo equivale al signo técpatl del calendario mexica.

63 Millon, C., 1973, p. 296.

de batalla y sacrificio.⁶⁴ La imagen de Xalla, por tanto, sería el único caso de este tipo reportado hasta la fecha.

Tras el hallazgo, especulamos que los dardos tallados en la escultura podían tener el valor de glifos onomásticos, sobre todo al recordar que algunos personajes llevaban en su nombre la partícula "pierna" o la partícula "dardo que penetra". Evocamos entonces a Ehmibäthä o "máscara de (piel de) muslo" —gobernante del señorío otomí de Xilotepec—, a Iztlacoliuhqui 66 —deidad con un dardo traspasando su frente o su tocado, el cual había sido arrojado por el dios Sol— y la cabeza flechada que fue pintada en el peralte de la banqueta norte del Templo Rojo de Cacaxtla. 67 Es más, hablamos de los glifos onomásticos de "pie flechado" que portan en los códices tanto la figura de Xomímitl ("flecha-pie") 68 como la de Tízoc ("el sangrado"), 69 protagonistas ambos de la historia mexica.

Aunque esta hipótesis resultaba sugerente al calor del descubrimiento, tuvimos que considerar que los glifos onomásticos mesoamericanos solían ser esculpidos o dibujados junto a la cabeza del personaje que califican. Además, la existencia no de uno, sino de dos dardos y en posiciones diferentes, nos hizo buscar otras explicaciones alternativas. Propusimos entonces que la escultura rememoraba a un personaje célebre que había sido herido en un momento trascendental de su vida, ⁷⁰ tal y como le sucedió a Motecuhzoma Xocoyotzin en el funesto enfrentamiento contra su propio pueblo. ⁷¹ Pero, hasta donde se sabe, el arte de Teotihuacan difiere del mexica y del maya en tanto que no enaltece la individualidad de los gobernantes.

Al profundizar nuestras pesquisas cambiamos nuevamente de juicio. Entonces nos pareció mucho más verosímil que estuviéramos ante la figura de una víctima del *tlacacaliztli* ("asaetamiento", "flechamiento"), ⁷² es decir, de uno de los numerosos hombres, generalmente de alto rango militar, ⁷³ que eran capturados en contienda, desnudados y sacrificados con dardos o flechas. ⁷⁴ Como es sa-

- 64 Millon, R., 1981, p. 213; Millon, C., 1988, p. 217; Pasztory, 1990, pp. 183-188; Cowgill, 1992, p. 113.
- 65 Códice de Huichapan, 1992, f. 40; cf. ff. 51 y 63.
- 66 Véase Olivier, 1997, pp. 140-147.
- 67 Un dibujo imperfecto fue publicado en Piña Chan (1998, fig. III.2.c). De acuerdo con Urcid (comunicación personal, noviembre de 2002), se trataría de un glifo onomástico compuesto por los signos "banda anudada-cara pintada-flecha atravesada-planta con flores o frutos".
- ⁶⁸ En la primera lámina del *Codex Mendoza* (1993, f. 2r), Xomímitl aparece como uno de los diez jefes fundadores de la ciudad de Tenochtitlan. De acuerdo con el folio 44 del *Codex Mexicanus* (1952), este personaje era el líder del quinto *calpulli*. Durán (1984, 2, p. 218) menciona que Xomímitl era uno de los "caudillos" que dejaron Aztlán. En la lámina XIII del *Códice Azcatitlan* (1995), Xomímitl participa en la coronación de Acamapichtli en el año 1376.
- 69 Códice Ramírez, 1944, lám. XIII. Sin embargo, hay que recordar que Tízoc normalmente es denotado por una pierna sangrante o con puntos (e.g. Codex Mendoza, 1993, f. 12r) o por una piedra atravesada por un implemento puntiagudo (e.g. Códice Telleriano-Remensis, 1995, f. 38v).
- De acuerdo con un mito otomí actual, el diablo flechó el pie de Dios cuando éste se elevaba al cielo. Como consecuencia, cayeron a la tierra tres gotas de sangre y en ese lugar brotó una planta de chile. Según Galinier (1997, p. 231), este pasaje puede ser interpretado como la emanación de esperma divina provocada por la penetración de una flecha en el pene de la divinidad solar.
- En la lámina XXIV del *Códice Azcatitlan* (1995) se observa un personaje con la pierna flechada y que se desploma de lo alto de una pirámide. Según el comentario de Graulich en ese mismo documento (p. 138), se trata de Motecuhzoma Xocoyotzin cuando sus súbditos le lanzaron toda suerte de proyectiles mientras intentaba calmarlos; fue alcanzado en la sien por una piedra y en la pierna por una flecha (véase Durán, 1984, 2, p. 551; Díaz del Castillo, 1982, p. 279).
- Molina, 1944, v. tlacacalli. Sobre el tlacacaliztli, véase principalmente Seler (1963, 1, pp. 129-133), Taube (1988), Neurath (1991, en prensa) y Vié-Wohrer (1999, 1, pp. 30, 35, 77-78, 93, 99, 107).
- De acuerdo con Vié-Wohrer (1999, p. 30), los cautivos de guerra más valientes —muchos de ellos dignatarios— eran los destinados a este sacrificio.
- En la *Relación de Yucatán* (Landa, 1982, p. 50) se consigna una de las descripciones más vívidas de esta ceremonia: "Y llegado el día juntábanse en el patio del templo y si había [el esclavo] de ser sacrificado a saetazos, desnudábanle en cueros y untábanle el cuerpo de azul [poniéndole] una coraza en la cabeza; y después de echado el demonio, hacía la gente un solemne baile con él, todos con flechas y arcos alrededor del palo y bailando subían en él y atábanle siempre bailando y mirándole todos. Subía el sucio del sacerdote vestido y con una flecha le hería en la parte verenda, fuese mujer u hombre, y sacaba sangre y bajábase y untaba con ella los rostros del demonio; y haciendo cierta señal a los bailadores, ellos como bailando, pasaban de prisa y por orden le comenzaban a flechar el corazón, el cual tenía señalado con una señal blanca; y de esta manera poníanle al punto los pechos como un erizo de flechas".

bido, los prisioneros de guerra eran atados para tal efecto a un árbol, un poste o un cadalso.⁷⁵ El cadalso era llamado en lengua náhuatl *cuauhtzatzaztli*, lo que pudiera traducirse como "armazón de varas".⁷⁶ Generalmente era una estructura que se colocaba sobre el piso, una base de piedra o una plataforma. Estaba conformada por dos vigas verticales unidas por una, dos, tres, cinco, seis o siete vigas transversales, amarradas entre sí con cuerdas.

La terrible ceremonia del tlacacaliztli, que bien pudo haber tenido sus orígenes en sociedades precerámicas,77 alcanzó una enorme dispersión en el continente, pues ha sido reportada entre los grupos caddo de las Praderas, los moundbuilders del sureste norteamericano y los mesoamericanos.⁷⁸ De acuerdo con Eduard Seler, la versión mesoamericana de dicha ceremonia estaba vinculada con Xipe Tótec, dios guerrero y de la fertilidad. 79 A su parecer, el rito evocaba tanto el acto sexual como a la tierra penetrada por el palo plantador y fecundada por los granos de maíz. El sabio alemán afirmaba que las gotas de sangre que la víctima derramaba sobre el suelo cumplían la función simbólica de fortalecer a la tierra para el nuevo periodo de vegetación. Vale decir que, desde entonces, investigadores de muy alto nivel han secundado esta propuesta. 80 Por ejemplo, Sebastian van Doesburg señala que este ritual "estaba relacionado con el dios militar de la fertilidad Xipe Tótec; el sacrificio de los prisioneros durante su fiesta aseguraba lluvia y buenas cosechas. El ritual ilustra el papel de los guerreros en el ciclo natural".81 En un estudio más reciente y con mayores alcances espaciotemporales, Johannes Neurath también concluyó que esta ceremonia tenía un rico contenido político, cosmológico, sexual y de fertilidad. Desde su aguda perspectiva, los enemigos inmolados con dardos o flechas personificaban a las fuerzas de la oscuridad que eran aniquiladas en el amanecer por el rey solar y sus guerreros astrales.82

En las pictografías mesoamericanas, el *tlacacaliztli* es ilustrado con profusión. Aparece invariablemente en el marco de victorias militares y promociones de dignatarios, las cuales suelen estar amparadas por la imagen de Xipe Tótec.⁸³ Los anales mexicas, por ejemplo, registran una de tales

⁷⁵ Véase Taube (1988, pp. 331, 337, 346-348) y Vié-Wohrer (1999, 1, p. 93).

⁷⁶ Molina, 1944, v. cuauhtzatzapictli, "rexa de madera".

Taube (1988, p. 351) supone un origen preestatal, mientras que Vié-Wohrer (1999, 1, p. 107) va más allá al sugerir sus raíces en tiempos anteriores a la revolución neolítica. El tlacacaliztli tiene vínculos simbólicos con las antiguas actividades cinegéticas. De acuerdo con Durán (1984, 2, p. 147), los chalcas "no tenían otro modo de sacrificar; porque, como su dios era el dios de la caza, siempre sacrificaban con flechas".

Neurath, 1991, en prensa. Acosta Saignes (1950) llegó a proponer que este complejo ritual también alcanzó el norte de Sudamérica. En el caso de las Praderas, el flechamiento seguía siendo practicado en el siglo XIX por los skidi de Nebraska. En el caso del sureste norteamericano, se tienen interesantes evidencias de la fase Mississippi (1000-1700 d.C.), especialmente la copa de concha n. 165 de Spiro, Oklahoma, donde se muestran guerreros disparando flechas a un individuo atado a un rectángulo (Phillips y Brown, 1978, lám. 165). Vale aclarar que, tanto en el Mississippi inferior como en el área maya, la víctima atada a un cadalso no siempre era muerta a flechazos.

⁷⁹ Seler, 1963, 1, pp. 131-132.

Siguiendo una lógica similar, Saville (1929, p. 173) señaló que: "Una víctima era muerta con flechas, y la sangre que escurría al suelo era símbolo de las anheladas precipitaciones copiosas con las consecuentes cosechas abundantes" (trad. de los autores). Graulich (1999, pp. 116-117) también sigue a Seler en su intepretación del tlacacaliztli. Según Taube (1988, p. 341), entre los mayas, la víctima es identificada con la tierra.

⁸¹ En Códice Porfirio Díaz y Códice Fernández Leal, 2001, p. 171, nota 273.

Neurath, en prensa. En la Leyenda de los Soles (1975, p. 123), donde el Sol entrega flechas de tzihuactli a Mixcóatl y sus cuatro hermanos para que maten a los cuatrocientos mimixcoah nocturnos. También en la Leyenda de los Soles (1975, p. 124) se narra cómo Mixcóatl arroja cuatro flechas a Chimalma, cuando ésta estaba desnuda y desarmada; luego la fecunda y procrea con ella a Quetzalcóatl. De acuerdo con los Anales de Cuauhtitlan (1975, p. 13), el primer tlacacaliztli tuvo lugar en el año 9 Caña, cuando las ixcuiname (las cuatro formas de Tlazoltéotl, asociadas estrechamente con Xipe Tótec) llegan a Tollan y flechan a dos de sus esposos huastecos que habían traído cautivos desde Cuextlan. Esto lo hacen con el expreso fin de fecundar la tierra (Seler, 1963, 1, pp. 130 y 133; cf. Graulich, 1999, pp. 116-117).

Sobre la relación entre el tlacacaliztli y la promoción social, véase Taube (1988, pp. 340-350) y Van Doesburg (en Códice Porfirio Díaz y Códice Fernández Leal, 2001, pp. 171-175, 178-179). Este sacrificio se escenificaba en veintenas diferentes. El Códice Zouche-Nuttall (1992, ff. 83-84) muestra la glosa "tlacaxipectli" sobre el cadalso del señor 6 Casa. Por su parte, el Códice Tudela (1980, f. 21v) señala que en Ochpaniztli—veintena simétrica y simbólicamente vinculada a Tlacaxipehualiztli—"metíanle una flecha por la garganta" a una personificadora de Chicomecóatl, cuyo cadáver era luego desollado. Durán (1984, 1, p. 140) coincide al afirmar que el sacrificio se realizaba en Ochpaniztli en honor a Chicomecóatl: en esa ocasión, un grupo

ceremonias en el año *1 Conejo* (1506 d.C.), con motivo de la conquista de Zozollan por parte de las huestes de Motecuhzoma Xocoyotzin.⁸⁴ En el otomí *Códice de Huamantla*, el *tlacacalizti* también es consecuencia directa de una conquista,⁸⁵ al igual que en la *Historia tolteca-chichimeca*, donde simultáneamente se realiza el *tlahuahuanaliztli*, mejor conocido como "sacrificio gladiatorio".⁸⁶ Algo semejante sucede en los códices mixtecos *Zouche-Nuttall* y *Becker I*:⁸⁷ en el año *12 Conejo* (1102 d.C.), los señores 10 Perro y 6 Casa perecen personificando al mismísmo Xipe Tótec, el primero en enfrentamiento gladiatorio y el segundo traspasado por los dardos de un propulsor. Vale decir que este suceso marca el inicio del gobierno autocrático de 8 Venado en Tilantongo y buena parte de la Mixteca.

Mencionemos finalmente las escenas paralelas de los códices cuicatecos *Fernández Leal y Porfirio Díaz*. En una primera secuencia, se representa la celebración del día 2 Águila en el año 1 Hierba, resultante del triunfo de Tepeucila sobre Papalotícpac; allí, el victorioso señor Serpiente sacrifica a un prisionero como parte de su promoción militar. Más adelante, en otra secuencia fechada en el día 5 Serpiente del año 3 Venado, el señor Pasajuego hace lo propio. 88 De manera reiterativa, las láminas en cuestión muestran a los sacrificados y a los principales participantes de estas ceremonias luciendo atributos de Xipe Tótec. 89

También hay escenas más antiguas del *tlacacaliztli* y de prisioneros atados a cadalsos, las cuales se remontan al periodo Clásico. Recordemos, entre ellas, el *graffito* inciso en el Templo 2 de Ti-

de flecheros vestidos como Tlacahuepan, Huitzilopochtli, Titlacahuan, el Sol, Ixcozauhqui y las cuatro auroras arrojaban sus proyectiles a cautivos de guerra aspados en maderos. En contraste, los *Anales de Cuauhtitlan* (1975, p. 13) y Motolinía (Benavente, 1971, p. 65) refieren que en Cuauhtitlan el flechamiento se realizaba en *Izcalli*. En esa veintena, según el franciscano, degollaban dos mujeres y luego las desollaban; a continuación aspaban seis cautivos de guerra para flecharlos.

85 Códice de Huamantla (1984, frag. 5-2, 16). Según el estudio de Aguilera (Códice de Huamantla, 1984, p. 43) se realizó en Atlancatepec bajo los ojos de la diosa Acxacapo, versión otomí de Cihuacóatl.

87 Códice Zouche-Nuttall (1992, ff. 83-84 y comentario en pp. 241-244); Códice Becker I (1961, f. 10). En el día 12 Mono del año 11 Casa (1101 d.C.), 8 Venado-Garra de Jaguar comienza su campaña de venganza por la muerte de su medio hermano mayor 12 Movimiento. Conquista la ciudad del Sagrado Haz de Varitas en Cerro de Flores Blancas y hace cautivos. Uno de ellos, el señor 10 Perro-Águila de Tabaco Ardiente es inmolado un día 6 Serpiente, en tanto que el señor 6 Casa-Pedernales Ligados es sacrificado ocho días después, en 1 Caña.

El Códice Fernández Leal (2001, ff. 5-7, 10-12) y el Códice Porfirio Díaz (2001, ff. 9-13, 16-18, y comentario de Van Doesburg en pp. 171-175, 178-179) dejan en claro cuál fue la secuencia ritual de estas dos ceremonias. Ambas se escenificaron en el patio del templo principal, lugar donde se levantaba el palo del volador y se armaba el cadalso. El prisionero era entonces amarrado al cadalso y su cabello se cubría con plumas blancas en señal de que iba a ser sacrificado; también se le ponía el yelmo blanco con cuerda roja propio de Xipe-Tótec. A continuación, se colocaba en el patio una pesada piedra en la que se insertaba el bastón sagrado de la pluma del águila. Este bastón era honrado y, tiempo seguido, se daba inicio al sacrificio por flechamiento. Al terminar, el señor vencedor era promovido militarmente al grado de tequihua y recibía como señales de su nueva condición ya un braguero, ya una manta roja y un peinado especial (temílotl o quetzalilpiloni). Finalmente, se ejecutaba el descenso del palo del volador.

Otras representaciones iconográficas posclásicas del *tlacacaliztli* se encuentran en el *átlatl* del Museo Nazionale ed Etnográfico Luigi Pigorini (Alcina *et al.*, 1992, pp. 247-248) y en la cruz atrial de Topiltepec, Tepozcolula, Oaxaca (Caso, 1956). En este último monumento, que reutiliza un relieve prehispánico, se observa cómo un guerrero arroja dardos con su *átlatl* sobre el cuerpo de un cautivo atado en un cadalso; ambos tienen atavíos de Xipe Tótec. Reminiscencias de sacrificios por aspamiento y desollamiento se encuentran en las terroríficas escenas del infierno que fueron pintadas en la capilla de Santa María Xoxoteco, Hidalgo (Artigas, 1984, pp. 83-100).

El Códice Telleriano-Remensis (1995, f. 41v y comentario de Quiñones Keber en pp. 228-229) y el Códice Vaticano A (1996, f. 86v) muestran la misma escena, aunque el segundo carece de glosa explicativa. El Códice Telleriano-Remensis, en cambio, especifica que el sacrificio tuvo como fin "aplacar a los dioses porque bien que avia dozientos años, que sienpre tenian hambre el año de un conejo". Sin embargo, la Historia de los mexicanos por sus pinturas (1973, p. 63; véase también Barlow, 1990, pp. 116-117), confirma la realización de dicho sacrificio en 1506 (es decir, el año 184 desde la fundación de Tenochtitlan), pero no relacionada con la hambruna, sino con la conquista de Zozollan. Este pasaje concluye agregando que "cada año hacían esta fiesta".

En el día 7 Flor del año 7 Conejo, los tepilhuan chichimeca conquistaron a los pueblos xochimilca, ayapanca, teciuhqueme, texallo, tlilhua, cuilocatl y auzolcatl. Los tlatoque vencidos fueron conducidos a la pirámide principal de Cholula. Allí, Quauhtzitzimitl fue flechado, en tanto que el resto de los dignatarios murieron en sacrificio gladiatorio (Historia tolteca-chichimeca, 1976, ff. 28r, ms. 46-50, pp. 15). Más adelante se narra que, en el año 8 Caña, los tepilhuan chichimeca conquistaron Tepetlcotocan, Petlazolmetepec, Tzouac Xıllotepec, Quauhtli ychan, Ocellotl ychan y Tlatlauhqui tepexioztoc. Como consecuencia, los señores Totozintli y Xicalan son sacrificados con flechas (Historia tolteca-chichimeca, 1976, ff. 32v-33r, ms. 46-50, pp. 24-25).

kal,90 el vaso maya del Instituto de Arte de Chicago con un cautivo amarrado ante su inmolación91 y el célebre Vaso del Cadalso,92 donde se cobra la vida de un hombre-venado. Caso grandilocuente es el de varias estelas de Piedras Negras, en donde los reyes recién llegados al poder aparecen sentados en majestad sobre cadalsos para presidir los sacrificios de su entronización.93 Algo muy parecido se plasma en un relieve del Edificio de las Columnas de El Tajín. Allí, el señor 13 Conejo recibe ofrendas sentado sobre un cadalso, al tiempo que presencia la muerte —sobre otro cadalso— de una fila de prisioneros que están desvestidos, amarrados y sujetos del cabello por sus captores.94

A esta larga lista de representaciones del sacrificio humano por flechamiento quizás habría que sumar un interesantísimo depósito oblatorio de Teotihuacan. Fue descubierto por Millon en los años cincuenta, justo en la base de la Pirámide del Sol. Constaba de un típico excéntrico antropomorfo de obsidiana que fue cuidadosamente acomodado en posición vertical. En torno suyo y apuntando hacia él, había un arreglo de más de treinta diminutas puntas de proyectil también de obsidiana.95

Pero volvamos a la imagen del hombre desnudo y herido de Xalla. A la luz de lo hasta aquí argumentado, creemos que los dos dardos que tiene clavados en sus piernas lo califican como una víctima del tlacacaliztli. Como nos lo ha hecho notar George L. Cowgill, ninguno de los dos dardos penetra en zonas con órganos vitales. Este hecho no resulta extraño en las escenas pictográficas del tlacacaliztli, donde las víctimas aparecen con flechas o dardos tanto en el torso como en las extremidades. Lo anterior cobra sentido si recordamos que el objetivo de esta ceremonia no era matar inmediatamente a la víctima, sino herirla para que su sangre fertilizadora goteara lentamente sobre el suelo. De hecho, en la obra de fray Diego Durán se señala explícitamente que los proyectiles no eran los que ocasionaban la muerte de los cautivos: "Acabado de asaetear a aquellos desventurados los derribaban abajo y les cortaban los pechos y sacaban el corazón [...]". 6 En este mismo tenor, Motolinía comenta que "[...] disparaban en ellos muchas flechas, y ansí asaeteados medio muertos, dejábanlos caer de aquel altura, y del grande golpe que daban se machucaban y quebrantaban los huesos, y luego les daban la tercera muerte sacrificándolos y sacándoles los corazones; y arrastrándolos y desviándolos de allí, la cuarta crueldad era degollarlos y cortarlos las cabezas [...]".97

Bajo esta lógica, proponemos que la incómoda posición de los brazos y las manos de la escultura de Xalla, al igual que la presencia de escotaduras en sus cuatro extremidades, revela que esta imagen estaba originalmente amarrada, quizás a un poste o un cadalso, en la capilla de E3 (fig. 9).98

Este graffito inciso pertenece a un contexto fechado para el Clásico Tardío. Se localiza en la Estructura 5D-2-1st (Templo 2). Representa una víctima atada en un cadalso y flechada (Kampen, 1978, p. 171; Trik y Kampen, 1983, pp. 1, 9, figs. 38a,

Taube, 1988, p. 342, fig. 12.11.

Este vaso se encuentra en Dumbarton Oaks, Washington, D.C. En él, uno de los participantes de la ceremonia porta un bastón semejante al que usaban los xipeme mexicas (Taube, 1988, pp. 333-335).

Taube, 1988, pp. 341-346, 350. Este investigador apunta: "El sacrificio de sangre parece haber sido el mayor vínculo ritual entre el gobernante y su prisionero. Al igual que el señor maya perforaba partes tan sensitivas de su cuerpo como su lengua y su falo, el cuerpo del prisionero torturado era repetidamente perforado por dardos. En términos de las ceremonias estatales de la elite maya, es como si la tortura y la muerte de una víctima sirviera como una amplificación ritual del acto autosacrificial del señor" (trad. de los autores).

Ibid., pp. 340-341; Koontz, 1994, pp. 108-129.

Millon y Drewitt, 1961, p. 375 y figs. 3-4. De acuerdo con Karl Taube, los excéntricos teotihuacanos pudieran representar cautivos con los brazos atados tras la espalda (comunicación personal, mayo de 1999).

Durán, 1984, 1, p. 140.

Benavente, 1971, p. 65. Algo semejante sucedía con el tlahuahuanaliztli o "sacrificio gladiatorio", ritual relacionado directamente con el tlacacaliztli. Allí, una vez que el cautivo era herido ("rayado") con el macuáhuitl en el temalácatl, se le desataba y bajaba de esta piedra para conducirlo al cuauhxicalli, lugar donde se le extraía el corazón (e.g. Durán, 1984, 1, p. 98; 2, p. 275; véase Seler, 1963, 1, p. 131).

Es evidente que la imagen de Xalla no tiene la misma posición corporal que muestran las víctimas del tlacacaliztli en las pictografías. Una posible explicación tendría que ver con una licencia plástica del artista teotihuacano: técnicamente, la talla de un cuerpo con los brazos y las piernas abiertos requeriría de un bloque al menos dos veces mayor, además de que la obra resultante sería por fuerza sumamente frágil. Otra posible explicación estaría relacionada con una hipotética "usanza teoti-

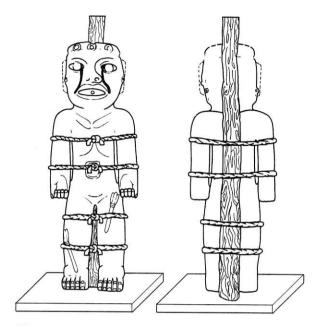


Figura 9. Reconstrucción hipotética de la manera en que pudo haber sido exhibida la escultura de Xalla en E3 (dibujo de Fernando Carrizosa y Luz María Muñoz).

Como es bien sabido, en Teotihuacan fue muy común la práctica de atar a los cautivos que iban a ser destinados al sacrificio. Así lo demuestra, por una parte, la posición corporal de decenas de cadáveres que sirvieron para consagrar el Templo de Quetzalcóatl99 y la Pirámide de la Luna. 100 En algunos casos, inclusive, se detectaron vestigios de cuerdas y mordazas asociados respectivamente a las muñecas y la boca de estas víctimas. Por otra parte, Millon hace hincapié en la existencia de representaciones teotihuacanas de individuos con los brazos bien pegados al torso y amarrados, posiblemente cautivos (fig. 10).101

Igualmente reveladores son los ojos rojos y las líneas verticales negras que atraviesan el rostro de la escultura de Xalla, atributos estandarizados del Xipe Tótec posclásico. 102 De hecho, esta particular iconografía del dios de la guerra y la fertilidad ya está presente en el Clásico mesoamericano, 103 por

ejemplo en Oaxaca, 104 en el área maya 105 y en la propia Teotihuacan. 106 Con respecto a este sitio, evoquemos el mural del conjunto noroeste de Zacuala, el cual representa el rostro de un individuo muerto y con trazos verticales sobre las mejillas. 107

huacana" de amarrar a las víctimas del tlacacaliztli con los brazos pegados al torso y las piernas cerradas. Algo similar ocurriría entre los mayas y otras sociedades mesoamericanas. En efecto, en imágenes publicadas por Taube (1988, figs. 12.3, 12.4, 12.10, 12.11, 12.13), se observan individuos amarrados a cadalsos que no tienen los brazos y las piernas abiertos.

Cabrera et al., 1991.

¹⁰⁰ Sugiyama y Cabrera, 1999, 2000.

Millon, 1981, p. 241, nota 12. Cası todas ellas son figurillas y tiestos de cerámica (e.g. Séjourné, 1966, fig. 161). También existe un fragmento de las célebres "pinturas realistas" de Tetitla que muestra a un personaje en actitud de sujetar a otro que

Hay que notar que esta línea suele ser negra o roja, y su trazo simple, doble, triple, punteado o en forma de cordel. Por lo regular, atraviesa el centro o el extremo externo del ojo de Xipe Tótec. En nuestra escultura, la línea se encuentra muy borrada pues es de "negro de humo". Es sencilla y atraviesa el ojo a la altura del lacrimal. Javier Urcid nos ha hecho notar que esta línea también pudiera aludir a las lágrimas del sacrificado, tal y como se representa el llanto en los códices, en particular en las imágenes del tlacacaliztli.

Nicholson (1976, pp. 164-169) ha discutido sobre la profundidad temporal de las imágenes de Xipe Tótec. Coe (1968a, pp. 111-114) y Joralemon (1971, pp. 79-81) vinculan al llamado Dios VI de los olmecas con Xipe Tótec. Esta deidad del Preclásico también tiene líneas verticales que atraviesan su rostro.

Existen imágenes de Xipe Tótec desde las fases I y II de Monte Albán hasta por lo menos el inicio de la fase IIIB (Caso y Bernal, 1952, pp. 247-262).

Taube, 1992, pp. 105-112.

Numerosos autores identifican al llamado "dios con máscara" —que aparece en figurillas, vasos y relieves— como una versión teotihuacana de Xipe Tótec (Seler, 1960, pp. 462-463, fig. 53, pl. XXV-2; Beyer, 1922, p. 169, láms, 81c-d; Gamio, 1922, láms. 86d, 96a-f; Linné, 1942, fig. 181; Armillas, 1945, pp. 52-55; Séjourné, 1959, pp. 62, 97-99, fig. 675; Caso, 1966, pp. 269-270, figs. 33-34; Kubler, 1967, p. 7, fig. 32). Son imágenes que se distinguen por una careta circular con tres perforaciones para los ojos y la boca, una franja diagonal desde el hombro hasta la cadera opuesta, a veces una placa con rosetones detrás de la cabeza, y la cruz de San Andrés. Von Winning (1987, 1, pp. 147-149, figs. 1-3) y Scott (1992, pp. 43-49) han puesto en duda esta identificación. En el caso de Xalla, encontramos una atípica figura del "dios con máscara" sobre el Piso 1, justo en la entrada de la capilla de E2 de Xalla (N351, E394). Se trata de un fragmento de basalto de 20 cm de alto que comprende la espalda, la cadera y parte de las piernas de un individuo. Tiene braguero y una doble banda diagonal que va del hombro derecho a la cadera izquierda.

Séjourné, 1959, p. 22, fig. 6; Fuente, 1995, p. 339, fig. 21.9.



Figura 10. Figurillas teotihuacanas con los brazos pegados al torso y amarrados (tomado de Séjourné, 1966, fig. 161).

En conclusión, si nuestra propuesta es correcta, el templo sur de la Plaza Central de Xalla habría exhibido en su interior la imagen de un prisionero de alto rango que fue sacrificado como parte de los festejos de una trascendental victoria militar y, quizá también, de una ceremonia de promoción social. 108 De esta forma, la escultura en cuestión habría apuntalado ideológicamente el poder preponderante de los habitantes de este posible palacio teotihuacano. Como es sabido, esta clase de programas iconográficos es bastante común en el contexto mesoamericano.109 Por citar un solo ejemplo, si viajamos a Copán encontraremos que la Estructura 10L-16, erigida por Yax Pasaj Chaan Yopaat,110 muestra tres grandes paneles escultóricos a lo largo de la escalinata que conduce al templo. El central está ocupado por la escultura del fundador de la dinastía vestido como guerrero solar y el superior contiene la imagen de un prisionero amarrado dentro de las fauces de la deidad de la montaña. Según Barbara Fash y Karl Taube, Yax K'uk' Mo', en su carácter de guerrero solar, bus-

ca cautivos para sacrificar a la ancestral deidad de la caverna y de la tierra, aquí identificada por los glifos de montaña y pu (tule).

La iconoclasia en Teotihuacan

Señalado lo anterior, pasemos a la revisión de los contextos donde han sido descubiertas algunas imágenes de nuestro *corpus*. Digamos, en primer término, que todas fueron localizadas en muy exclusivos edificios religiosos, siempre próximos a la Calle de los Muertos. En el caso específico de la escultura hallada en la Casa de los Sacerdotes, al suroeste de la Pirámide del Sol, Batres presume haber descubierto allí "la revelación de cómo se destruyó aquella suntuosísima ciudad [...]".¹¹¹ Nos dice textualmente: "En todo ese laberinto de patios y cuartos, y aun en las partes arquitectónicas de la construcción, se ven las huellas del terrible fuego que las consumió, cual otra Troya". Entre los escombros, el polémico arqueólogo del Porfiriato recuperó almenas calcinadas, vigas carbonizadas y esqueletos de hombres, mujeres y niños. Y al pie del oratorio, en su costado occidental, exhumó restos de máscaras y efigies de culto violentamente quebradas, entre ellas, el famoso torso de serpentina que hemos analizado líneas arriba.

Marcus y Flannery (2001, pp. 127-128) descubrieron una escultura muy parecida a la nuestra en una ofrenda de la Estructura 35 de San José Mogote. De manera interesante, la interpretaron como la imagen de un noble sacrificado.

Véase Morris et al., 1931; Marcus, 1976; Nalda, 2004.

¹¹⁰ Décimosexto gobernante de Copán.

¹¹¹ Batres, 1906a, pp. 13-18.

Contamos con testimonios muy semejantes en el Conjunto Plaza Oeste y en el templo del Mural del Puma. Pero son mucho más esclarecedores los contextos de la Ciudadela, en particular el de la Estructura 1Q, templo que se encuentra justo atrás de la Pirámide de Quetzalcóatl. Allí había por doquier huellas de destrucción que, de acuerdo con Jarquín y Martínez, databan del ocaso mismo de la ciudad, en la fase Metepec. La bella escultura a la que ya nos hemos referido estaba rota en numerosos fragmentos, todos ellos mezclados con carbón y ceniza, y en contacto directo con el piso quemado de la última etapa de la estructura. Lo más impresionante, sin embargo, es que estaban dispersos en un área de 800 m², en torno al templo donde seguramente la imagen era venerada: un fragmento al norte, tres al sur, cinco al este y uno al oeste, además de un fragmento de la peana cuadrangular sobre la cual estaría apoyada la imagen.

Las exploraciones de Xalla corroboran con creces lo consignado por nuestros antecesores. La destrucción parece haberse concentrado en la Plaza Central, ¹¹⁴ donde registramos sin cesar artefactos de obsidiana deformados por el calor, pisos con marcas de incendio, muros caídos, terrados del techo endurecidos por el fuego, viguerías carbonizadas y almenas arrancadas de sus cornisas. Caso muy especial es E2, cuyas excepcionales fachadas lucían felinos emplumados que emergían de portales con estrellas marinas, resplandores y plumas. ¹¹⁵ Al liberar esta estructura de los escombros, nos percatamos con sorpresa de que los pesados bloques en que habían sido tallados los felinos estaban mezclados, esparcidos y, muchos de ellos, demasiado lejos de su posición original.

Como dijimos, nuestra escultura de mármol estaba destrozada en la cúspide de E3 (fig. 3). 116 Sus fragmentos se hallaron a varios metros de la peana que la sustentaba, 117 dispersos y sin guardar relación anatómica. Yacían directamente sobre el piso de la capilla, entreverados con ceniza y pedazos del techo y del muro poniente, lo que indica que la destrucción de la imagen y del templo fueron simultáneas. 118 El mármol presenta varios tipos de daños, 119 los más significativos ocasionados por el fuego: por un lado, una expansión física de la masa de la piedra y el consecuente resquebrajamiento y, por el otro, transformaciones químicas que convirtieron la calcita de algunas

Cabrera, 1982, pp. 33-37; Jarquín y Martínez, 1982a, pp. 122-123, 126; 1982b, pp. 34-36; Berrin y Pasztory, 1993, p. 178. De los quince templos que enmarcan la Ciudadela, la Estructura 1Q tiene un lugar de preeminencia, pues es el único que se localiza sobre el eje central este-oeste.

Entre 2000 y 2002 no detectamos ninguna evidencia de quemazón durante las excavaciones que realizamos en las plazas 2 y 5 de Xalla, ubicadas respectivamente al norte y al sur de la Plaza Central.

115 López Luján, Manzanilla y Fash, 2002.

La escultura se halló entre el muro oeste y una de las pilastras centrales. El área de dispersión fue registrada como área de actividad 50 (P1, E3-C1, N320.25-321.47/E361.7-363.38, z = 2307.349-2307.034 msnm). Se excavaron cuatro rellenos (R1-R4) de tierra limoarenosa de color café grisáceo oscuro en seco (10YR 4/2) y café grisáceo muy oscuro en húmedo (10YR 3/2), con inclusiones de gránulos, guijas, guijarros y piedras de forma angular e irregulares. Se registró una presencia moderada de carbonatos, así como un pH de 7-8. Como material asociado se recuperó cerámica, lítica, aplanados de estuco, pintura mural y fragmentos de piedra caliza.

Los restos de esta peana se localizan en la cabecera de la capilla (cuadro N317, E367), es decir, en la zona correspondiente al sancta sanctorum. Se trata de una base cuadrangular y estucada de 20 cm de altura. Aunque rota, esta peana deja entrever una

cavidad donde posiblemente estuvo alojado el pie derecho de la escultura.

El piso de la capilla mostraba varias intrusiones de saqueo posteotihuacano, tanto en su vano de acceso (N323-324/E365-367) como en su parte central, además de que en su parte sur estaba roto de manera irregular. La mayoría de los fragmentos se hallaron en los R1-R4 (N320-321/E361-363), directamente sobre el piso de la capilla. En la gran fosa de saqueo posteotihuacana (N316-321/E362-367) solamente fueron detectados dos fragmentos de pequeñas dimensiones (N317-320/E362-363).

El mármol es un material sensible a las reacciones químicas, los efectos del sol, el ácido carbónico absorbido por la lluvia, la humedad y el congelamiento, agentes que provocan cambios de coloración, corrosión, disolución química o desintegración estructural. Se estima que los mármoles de Carrara suelen vivir unos 20 años cuando se encuentran a la intemperie (Rich, 1988, pp. 242-244). Entre los deterioros registrados en nuestra escultura se encuentran la abrasión, la disolución, la disgregación, el deslajamiento, las grietas, las fisuras y las deformaciones, además de la presencia de raíces, tierra, carbón, ceniza, concreciones, velos salinos y sales de hierro.

En el Conjunto Plaza Oeste hay el mismo tipo de evidencias de destrucción violenta. Dos esculturas, una masculina y otra femenina, aparecieron rotas y asociadas al escombro de un pequeño altar de la habitación 14 (Morelos, 1982, p. 311, L.1. y F.1.2., elemento 5, número de registro 5592). En el caso del Templo del Mural del Puma, Sempowski (apud Millon, 1988, p. 151) documenta una capa de ceniza en el piso de la plaza, así como una escultura de travertino verde que fue trozada y dispersada intencionalmente.

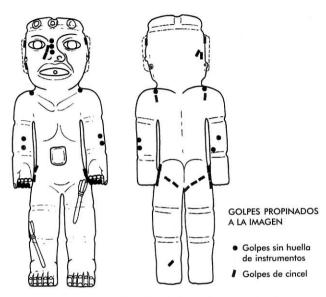


Figura 11. Distribución de los golpes propinados a la escultura de Xalla (dibujo de Fernando Carrizosa y Luz María Muñoz).

áreas en caliza. ¹²⁰ El análisis de las fracturas puso en evidencia huellas de diversos instrumentos, ¹²¹ entre ellos, un cincel de 2 cm de ancho. Los golpes fueron propinados en la base del cuello y de las extremidades, con el fin de fraccionar la imagen en seis grandes segmentos corporales (fig. 11). ¹²² Lue-

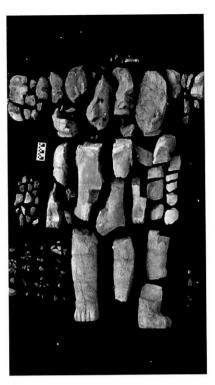


Figura 12. Fragmentos que componen la escultura de Xalla (fotografía de Leonardo López Luján).

go se trozaron las orejas y se asestaron duros golpes a la altura de la nariz y del pómulo derecho. Finalmente, los segmentos fueron reducidos sistemáticamente en más de 160 pedazos de dimensiones muy diversas (fig. 12).¹²³

Por fortuna, contamos ya con las primeras dataciones arqueomagnéticas de los pisos quemados de E3, las cuales fijan el desastre hacia 550 d.C. ¹²⁴ Estos resultados se confirman con el hallazgo de un incensario "tipo montaña" decorado con dioses de la lluvia, pieza que quedó atrapada entre el piso y el techo de E2 en el mismo instante de la destrucción. Según observaciones de Warren Barbour, la pieza pertenece a la última época de Teotihuacan. ¹²⁵

Los contextos de Xalla nos ayudan a comprender de una mejor manera la iconografía del poder teotihuacano y las acciones de quienes aniquilaron para siempre dicho poder. Obviamente, las evidencias arqueológicas de la destrucción no son concluyentes en lo que toca a la identidad de los autores de la catástrofe. Mucho se ha especulado al respecto. Ignacio Bernal, ¹²⁶ por ejemplo, habla de

¹²⁰ CaCO₃ + calor \longrightarrow CaO (caliza) + CO₂ \uparrow .

Muchas de las fracturas producto de los impactos siguieron las vetas y las grietas originales de la piedra.

Los brazos y el cuello fueron separados del torso por medio de fuertes impactos propinados sobre los hombros. Las manos se desprendieron de la cadera con golpes de cincel dados al frente y al dorso de la imagen. Finalmente, las piernas fueron cortadas con cincel a la altura de la base de los glúteos.

Los segmentos corporales más dañados son la cabeza con 31 fragmentos grandes y el brazo derecho con 22; siguen el brazo 12quierdo con 12, el torso con tres y la pierna izquierda con tres. La pierna derecha no fue trozada. Por desgracia, 8% de los fragmentos no pudo ser encontrado durante nuestra exploración.

¹²⁴ Muestras de E3 tomadas y analizadas por Ana María Soler (comunicación personal, diciembre de 2001).

De acuerdo con este investigador (comunicación personal, septiembre de 2003), la pieza se remonta a la fase Metepec (550-650 d.C.).

¹²⁶ Apud Coe, 1968b, pp. 72-73.

una revolución; Millon se inclina también por habitantes de la ciudad; ¹²⁷ Cowgill prefiere la idea de que fueron sociedades vecinas, quizás aliadas a teotihuacanos "disidentes", ¹²⁸ idea con la que coincide Eduardo Matos ¹²⁹ y nosotros mismos. Pero cualquiera que haya sido el caso, es claro que se trató de gente sumamente familiarizada con la cultura teotihuacana, razón por la cual puede desecharse definitivamente la vieja hipótesis que atribuía estas acciones a nómadas del norte, hipótesis a todas luces inspirada en la caída del Imperio romano. ¹³⁰

Las evidencias de iconoclasia, hemos visto, son algo más que casos aislados de agresión vandálica, entendida ésta como un acto irracional y carente de significado. Resulta claro que, en Teotihuacan, la desacralización de las imágenes y de los lugares en que eran veneradas formó parte de una estrategia llena de sentido. La devastación que vivió esta metrópolis mesoamericana viene a sumarse a tantos movimientos iconoclastas de la historia universal, entre ellos la famosa Pelea de las Imágenes que aconteció en el Bizancio de los siglos VIII y IX; el aniconismo protestante durante la Reforma; la profanación de los símbolos del *Ancien Régime* durante la Revolución francesa; la persecución nazi del *Entartete Kunst*; la caída del muro de Berlín en 1989, y la toma de Bagdad en marzo de 2003. Y para el caso de México, no olvidemos la debatida mutilación de los monumentos escultóricos olmecas, la llamada quema de ídolos acaecida tras la Conquista, la fúrica demolición de conventos durante la Reforma olos festivales iconofóbicos promovidos por Garrrido Canabal en Tabasco. La famba de la famos de la famos de la famos de canabal en Tabasco. La famos de la famos de la famos de canabal en Tabasco. La famos de la famos de la famos de la famos de canabal en Tabasco. La famos de la fam

Al confrontar estos acontecimientos históricos, descubrimos que la iconoclasia es un fenómeno multiforme e irreductible: engloba conductas disímbolas con móviles, propósitos, protagonistas, acciones, blancos y resultados igualmente diversos.¹³⁷ Por desgracia, la carencia de registros históricos en las sociedades que estudiamos nos impide conocer muchos detalles indispensables para realizar una reconstrucción satisfactoria de los hechos. La arqueología sólo es capaz de revelar las consecuencias del acto iconoclasta, ya en la supresión o el reemplazo de símbolos e inscripciones en los monumentos; ya en la transformación, deformación o decapitación de las efigies; ya en su confinamiento, enterramiento definitivo o eliminación total. A partir del análisis que hemos emprendido aquí, al menos podemos concluir que en Teotihuacan las imágenes utilizadas para expresar, imponer y legitimar el poder, fueron las mismas que se profanaron para afrentarlo, rechazarlo y desacralizarlo.¹³⁸

```
127 Millon, 1988, pp. 156-158.
```

¹²⁸ Cowgill, 1997, pp. 156-157.

¹²⁹ Matos, 1990, pp. 88-90.

¹³⁰ E.g. Jiménez Moreno, 1982, pp. 1063-1069.

¹³¹ Jarquín y Martínez, 1982a, p. 126; Millon, 1988, p. 156; Pasztory, 2000.

Para un recuento histórico de estos movimientos, véase Gamboni, 1997, pp. 27-90. Para una perspectiva filosófica de la iconoclasia, véase Besançon, 1994.

¹³³ Véase Stirling, 1940, p. 334; Coe, 1967, p. 25; Grove, 1981, p. 67; Porter, 1990.

¹³⁴ Véase Gruzinski, 1990, pp. 55-147.

Véase Tovar y Teresa, 1991.

¹³⁶ Véase González Mello, 2003; Hernández, 2003.

Como nos indica Gamboni (1997, pp. 22-24), la heterogeneidad de los actos iconoclastas ha propiciado que sus estudiosos crearan una gran cantidad de tipologías, cada una de ellas basada en distintos criterios taxonómicos. Nos dice al respecto: "En cada caso será posible observar distinciones y matices: los motivos agresivos pueden ser explícitos o implícitos y de una naturaleza más "ideológica" o más "privada"; los propósitos pueden ser iguales al resultado físico del ataque o ir mucho más lejos; los agresores pueden ser individuales o colectivos, darse a conocer o permanecer en el anonimato, poseer o no diferentes tipos de poder y autoridad; sus acciones pueden ser más o menos violentas y destructivas, directas o indirectas, visibles o clandestinas, legales o ilegales; los objetivos pueden ser propiedad privada o pública, considerados atractivos u "ofensivos", reconocidos como arte o no, aparecer como "autónomos" o asociados a ciertos grupos o valores; el contexto, finalmente, puede ser accesible de diversas maneras y permanentemente dedicado a la exhibición de arte o no. Sin embargo, aun estas oposiciones abstractas son relativas y mutuamente dependientes. En el mejor de los casos, representan un conjunto de posibilidades para las cuales cada situación concreta da una forma y un significado diferentes" (traducción de los autores).

Con toda razón, Gombrich (2003, p. 153) señala que "su propio poder [de determinados monumentos escultóricos], la finalidad para la que fueron encargados y erigidos, también podría ser su perdición [...] este destino le sobrevino a estas estatuas no por lo que eran, sino por lo que significaban o lo que representaban [...]".

Pero leamos entre líneas e intentemos llegar un poco más lejos. Para tiempos posclásicos, la conquista de las sociedades enemigas —vecinas y distantes— era figurada de dos maneras correlativas. Por un lado, se representaba al guerrero triunfador asiendo a su contrincante de las mechas de la coronilla, zona donde residía el *tonalli* que le daba vigor y valentía, y sin el cual podía morir. ¹³⁹ Según las concepciones nahuas del siglo XVI, la falta del *tonalli* provocaba una grave enfermedad y conducía a la muerte; por ello, se tenía como peligroso el corte de los cabellos de la coronilla, acción que podía propiciar la salida del *tonalli*. ¹⁴⁰ Por el otro, se dibujaba el conocido glifo de un templo en llamas, es decir, la residencia vulnerada de las divinidades que protegían a la comunidad sojuzgada. ¹⁴¹ Al respecto, Olivier ¹⁴² apunta: "Cuando los informantes indígenas de Sahagún describen el principio de una batalla, parecería que tenían en mente este mismo glifo: se elevaron los gritos de guerra; hubo pelea. Lanzaron flechas de fuego en los templos (*quitlemina in teucalli*)." ¹⁴³

La iconografía del Posclásico nos enseña que el atacante dirigía parte de su agresión a los lugares donde se concentraba la fuerza divina del enemigo, desmoralizándolo y causándole un profundo terror. Seguramente, tales prácticas tienen sus raíces en tiempos antiguos y fueron compartidas por las sociedades del Clásico. En este sentido, la arqueología nos indica que quienes destruyeron la antigua Teotihuacan no sólo aniquilaron políticamente a los hombres que regían los destinos de la urbe, sino que acabaron ritualmente con todas y cada una de las fuentes del poder sobrenatural de una comunidad conformada por decenas de miles de individuos. Si bien es cierto que la destrucción violenta de las imágenes nos habla de una ira irracional y desenfrenada, la dispersión sistemática de sus fragmentos sólo puede entenderse como un acto lógico que intenta impedir por medios mágicos el resurgimiento de un poder a todas luces intolerable. Algo similar puede decirse de la deflagración de prácticamente todos los templos de la ciudad, los cuales nunca más volverían a emerger de sus escombros. A nuestro juicio, los teotihuacanos nunca habrían vulnerado de esta manera a sus propios dioses patronos. Por ello, estamos convencidos de que los causantes del cataclismo deben ser buscados en las entidades políticas sujetas o rivales de los teotihuacanos.

Bibliografía

ACOSTA, Jorge R. 1964. El Palacio del Quetzalpapálotl, INAH, México.

ACOSTA SAIGNES, Miguel. 1950. *Tlacaxipehualiztli. Un complejo mesoamericano entre los caribes*, Instituto de Antropología y Geografía, Universidad Central, Caracas.

ALCINA FRANCH, José, Miguel LEÓN-PORTILLA y Eduardo MATOS MOCTEZUMA. 1992. Azteca-Mexica. Las culturas del México antiguo, Sociedad Estatal Quinto Centenario/Lunwerg Editores, Madrid.

ALLAIN, Ariane. 2000. *Inventaire de la sculpture en ronde-bosse à Teotihuacan*, memoire de DEA en archéologie précolombienne, Université de Paris I-Panthéon-Sorbonne, Paris.

ANALES DE CUAUHTITLAN. 1975. En Códice Chimalpopoca, traducción del náhuatl de Primo Feliciano Velázquez, UNAM, México, pp. 3-68.

¹³⁹ Como en la Piedra de Tízoc.

¹⁴⁰ López Austin, 1980, 1, pp. 225, 231, 239, 241-243.

¹⁴¹ Como en el Codex Mendoza.

¹⁴² Olivier, en prensa, capítulo 1.

Sahagún, 1979, lib. VIII, f. 53. Debemos recordar también los topónimos flechados de los códices mixtecas, símbolos indubitables de conquista.

- ARMILLAS, Pedro. 1944. "Exploraciones recientes en Teotihuacan, México", en *Cuadernos Americanos*, v. XVI, n. 4, pp. 121-136.
- ______. 1945. "Los dioses de Teotihuacan", en Anales del Instituto de Etnología Americana, t. VI, pp. 35-61.
- ARTIGAS H., Juan B. 1984. La piel de la arquitectura. Murales de Santa María Xoxoteco, UNAM, México.
- BARLOW, Robert H. 1990. "Las conquistas de Moctezuma Xocoyotzin", en *Los mexicas y la Triple Alianza*, J. Monjarás-Ruiz, E. Limón y M.C. Paillés H. (eds.), INAH/UDLA, México, pp. 115-127 (Obras de Robert H. Barlow, v. III).
- BATRES, Leopoldo. 1906a. Teotihuacán. Memoria que presenta Leopoldo Batres, Inspector y Conservador de los Monumentos Arqueológicos de la República Mexicana al XV Congreso Internacional de Americanistas que deberá reunirse en Quebec el mes de Septiembre de 1906, relativa á las Exploraciones que por orden del Gobierno Mexicano y a sus expensas está llevando á cabo la Inspección de Monumentos Arqueológicos en las Pirámides de Teotihuacán, Imprenta de Fidencio S. Soria, México.
- ______. 1906b. Teotihuacán ó la ciudad sagrada de los tolteca, Imprenta de Hull, México.
- BAUDEZ, Claude-François. 2004. "Los cautivos mayas y su destino", en *Los cautivos de Dzibanché*, E. Nalda (ed.), INAH, México, pp. 57-77, 142-143.
- BECKER-DONNER, Etta. 1965. Die mexikanischen Sammlungen, Museum für Völkerkunde, Wien.
- BENAVENTE, fray Toribio de (Motolinía). 1971. *Memoriales o libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*, edición de Edmundo O'Gorman, UNAM, México.
- BESANÇON, Alain. 1994. L'image interdite. Une histoire intellectuelle de l'iconoclasme, Fayard, Paris.
- BEYER, Hermann. 1922. "Estudio interpretativo de algunas grandes esculturas", en *La población del Valle de Teotihuacán*, M. Gamio (dir.), 3 v., Dirección de Antropología, Secretaría de Educación Pública, v. 1, México, pp. 168-174.
- BERRIN, Kathleen y Esther PASZTORY. 1993. *Teotihuacan. Art from the City of the Gods*, Thames and Hudson/The Fine Arts Museums of San Francisco, San Francisco.
- CABRAL UREÑO, J.C. 1988. Informe de la visita de reconocimiento al yacimiento de mármol ubicado en la fracción B del Rancho San Antonio, Municipio de San Martín Atéxcatl, Puebla, informe mecanuscrito, Archivo Técnico del Consejo de Recursos Minerales, México.
- CABRERA CASTRO, Rubén. 1982. "El Proyecto Arqueológico Teotihuacan", *Teotihuacan 80-82. Primeros resultados*, R. Cabrera, I. Rodríguez y N. Morelos (coords.), INAH, México, pp. 7-40.
- y Saburo SUGIYAMA. 1982. "La reexploración y restauración del Templo Viejo de Quetzalcóatl", en Memoria del Proyecto Arqueológico Teotihuacan 80-82, R. Cabrera, I. Rodríguez y N. Morelos (coords.), INAH, México, pp. 163-183.
- ______, Saburo Sugiyama y George L. Cowgill. 1991. "The Templo de Quetzalcoatl Project at Teotihuacan. A Preliminary Report", en *Ancient Mesoamerica*, v. 2, n. 1, pp. 77-92.

- CABRERA CORTÉS, Mercedes Oralia. 1995. La lapidaria del Proyecto Templo de Quetzalcóatl 1988-1989, tesis de licenciatura en arqueología, ENAH, México.
- CASO, Alfonso. 1956. "La cruz de Topiltepec, Tepozcolula, Oaxaca", en Estudios antropológicos publicados en homenaje al doctor Manuel Gamio, SMA, México, pp. 171-182.
- ______. 1966. "Dioses y signos teotihuacanos", en *Teotihuacan. Onceava Mesa Redonda*, SMA, México, pp. 249-279.
- ______ e Ignacio BERNAL. 1952. Urnas de Oaxaca, INAH, México.
- CASTILLO TEJERO, Noemí. 1970. "Tecnología de una vasija en travertino", en *Boletín del INAH*, n. 41, pp. 48-52.
- CODEX MENDOZA. 1992. Edición de F.F. Berdan y P.R. Anawalt, 4 v., University of California Press, Berkeley.
- CODEX MEXICANUS. 1952. "Commentaire du Codex Mexicanus nos. 23-24 de la Bibliothèque National de France par Ernest Mengin", en Journal de la Société des Américanistes, t. 41, pp. 287-498.
- CÓDICE AZCATITLAN. 1995. Edición de D. Michelet, R.H. Barlow, M. Graulich y L. López Luján, 2 v., Bibliothèque Nationale de France/Société des Américanistes, Paris.
- CÓDICE BECKER I/II. 1961. Graz, Akademische Druck-und Verlagsanstalt (Codices Selecti 4).
- CÓDICE FERNÁNDEZ LEAL. 2001. En Códices cuicatecos Porfirio Díaz y Fernández Leal, edición facsimilar, contexto histórico e interpretación de Sebastian van Doesburg, 2 v., México, Miguel Ángel Porrúa.
- CÓDICE DE HUAMANTLA. 1984. Estudio iconográfico, cartográfico e histórico de Carmen Aguilera, Gobierno del Estado de Tlaxcala, Tlaxcala.
- CÓDICE DE HUICHAPAN. 1992. Comentado por Alfonso Caso y con una introducción de Óscar Reyes Retana M., Telecomunicaciones de México, México.
- CÓDICE PORFIRIO DÍAZ. 2001. En Códices cuicatecos Porfirio Díaz y Fernádez Leal, edición facsimilar, contexto histórico e interpretación de Sebastian van Doesburg, 2 v., Miguel Ángel Porrúa, México.
- CÓDICE RAMÍREZ. 1944. Manuscrito del siglo XVI intitulado: Relación del Origen de los Indios que Habitan Esta Nueva España, según sus Historias, edición de Manuel Orozco y Berra, Editorial Leyenda, México.
- CÓDICE TELLERIANO-REMENSIS. 1995. Edición de Eloise Quiñones Keber, University of Texas Press, Austin.
- CÓDICE TUDELA. 1980. Estudio de José Tudela de la Orden, Ediciones Cultura Hispánica/Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid.
- CÓDICE VATICANO A. 1996. Introducción y explicación de Ferdinand Anders y Maarten Jansen, México, Akademische Druck-und Verlagsanstalt/FCE.
- CÓDICE ZOUCHE-NUTTALL. 1992. Introducción y explicación de Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Gabina Aurora Pérez Jiménez, Sociedad Estatal Quinto Centenario/Akademische Druck-und Verlagsanstalt/ FCE, México.

- COE, Michael D. 1967. "Solving a Monumental Mystery", en Discovery, v. 3, n. 1, pp. 21-26.
- ______. 1968a. America's First Civilization, New York, American Heritage Publishing/The Smithsonian Institution.
- . 1968b. "San Lorenzo and the Olmec Civilization", en *Dumbarton Oaks Conference on the Olmec*, E.P. Benson (ed.), Washington, D.C., Dumbarton Oaks, pp. 41-78.
- CONSEJO DE RECURSOS MINERALES. 1993. Los mármoles de México. Inventario de rocas dimensionables, Secretaría de Energía, Minas e Industria Paraestatal, México.
- COWGILL, George L. 1992. "Toward a Political History of Teotihuacan", en *Ideology and Pre-Columbian Civilizations*, A.A. Demarest y G.W. Conrad (eds.), School of American Research Press, Santa Fe, pp. 87-114.
- ______. 1997. "State and Society at Teotihuacan, Mexico", en *Annual Review of Anthropology*, v. 26, pp. 129-161.
- DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal. 1982. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, edición crítica de Carmelo Sáenz de Santamaría, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, México.
- DURÁN, fray Diego. 1984. *Historia de las indias de Nueva España e islas de la tierra firme*, 2 v., edición de Ángel Ma. Garibay K., Porrúa, México.
- EASBY, Elizabeth K. 1967. Ancient Art of Latin America from the Collection of Jay C. Leff, The Brooklyn Museum, Brooklyn.
- EGGEBRECHT, E. et al. 1987. Les aztèques. Trésors du Mexique Ancien, 2 v., Wiesbaden, Roemer-und Pelizaeus-Museum, Hildesheim.
- FONCERRADA DE MOLINA, Martha. 1993. Cacaxtla. La iconografía de los olmeca-xicalanca, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México.
- FUENTE, Beatriz de la. 1995. "Zacuala", en *La pintura mural prehispánica en México. I. Teotihuacan. Tomo I Catálogo*, B. de la Fuente (coord.), UNAM, México, pp. 320-342.
- GALINIER, Jacques. 1997. La moitié du monde. Le corps et le cosmos dans le rituel des indiens otomi, Presses Universitaires de France, Paris.
- GAMBONI, Dario. 1997. The Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution, Reaktion Books, London.
- GAMIO, Manuel. 1922a. "Introducción, síntesis y conclusiones", en La población del Valle de Teotihuacán, M. Gamio (dir.), 3 v., Dirección de Antropología, Secretaría de Educación Pública, México, v. 1, pp. V-CII.
- . 1922b. "Las pequeñas esculturas", en *La población del Valle de Teotihuacán*, M. Gamio (dir.), 3 v., Dirección de Antropología, Secretaría de Educación Pública, México, v. 1, pp. 179-186.
- GARCÍA-DES LAURIERS, Claudia. 2000. *Trappings of Sacred War: The Warrior Costume of Teotihuacan*, Thesis for the Degree of Master of Arts in Art History, University of California, Riverside.

- GOMBRICH, E.H. 2003. "Escultura para exteriores", en Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación social, Fondo de Cultura Económica, México, pp. 136-161.
- GÓMEZ CHÁVEZ, Sergio. 2000. La Ventilla, un barrio de la antigua ciudad de Teotihuacan, 3 v., tesis de licenciatura en arqueología, ENAH, México.
- GONZÁLEZ MELLO, Renato. 2003. "Cristo destruye su cruz, de José Clemente Orozco", en Los pinceles de la historia. La arqueología del régimen, 1910-1955, Museo Nacional de Arte, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, p. 39.
- GRAULICH, Michel. 1999. Ritos aztecas. Las fiestas de las veintenas, INI, México.
- GROVE, David C. 1981. "Olmec Monuments, Mutilation as a Clue to Meaning", en *The Olmec and their Neighbors*, E.P. Benson (ed.), Dumbarton Oaks, Washington, D.C., pp. 49-69.
- GRUZINSKI, Serge. 1990. La guerre des images de Christophe Colomb à "Blade Runner" (1492-2019), Fayard, Paris.
- HAMBLIN, W. Kenneh y James D. HOWARD. 1999. Exercises in Physical Geology, Prentice Hall, Upper Saddle River.
- HEIZER, Robert F. y Howel WILLIAMS. 1963. "Geologic Notes on the Idolo de Coatlinchan", en *American Antiquity*, v. 29, n. 1, julio, pp. 95-98.
- HERNÁNDEZ, Irma. 2003. "'Es hora de destruir y de crear'. Una quema de santos en Villahermosa, Tabasco, durante el periodo garridista", en *Los pinceles de la historia. La arqueología del régimen, 1910-1955*, Museo Nacional de Arte, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, pp. 40-41.
- HISTORIA DE LOS MEXICANOS POR SUS PINTURAS. 1973. En Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI, Ángel Ma. Garibay K. (ed.), Porrúa, México, pp. 21-90.
- HISTORIA TOLTECA-CHICHIMECA. 1976. Edición de Paul Kirchhoff, Lina Odena Güemes y Luis Reyes García, INAH, México.
- JARQUÍN PACHECO, Ana María. 2002. El Conjunto Norte y lado este de la Ciudadela: análisis de contextos arqueológicos del periodo Clásico desde la perspectiva de la etnohistoria, tesis de doctorado en estudios mesoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México.
- y Enrique Martínez Vargas. 1982a. "Una escultura tardía teotihuacana", en *Teotihuacan 80-82. Primeros resultados*, R. Cabrera, I. Rodríguez y N. Morelos (coords.), INAH, México, pp. 121-127.
- y Enrique Martínez Vargas. 1982b. "Exploración en el lado este de la Ciudadela (estructuras: 1G, 1R, 1Q y 1P)", en *Memoria del Proyecto Arqueológico Teotihuacan 80-82*, R. Cabrera, I. Rodríguez y N. Morelos (coords.), INAH, México, pp. 19-47.
- y Enrique Martínez Vargas. 1982c. "Las excavaciones en el Conjunto 1D", en *Memoria del Proyecto Arqueológico Teotihuacan 80-82*, R. Cabrera, I. Rodríguez y N. Morelos (coords.), INAH, México, pp. 89-126.
- JIMÉNEZ MORENO, Wigberto. 1982. "Síntesis de la historia pretolteca de Mesoamérica", en Esplendor del México Antiguo, 2 v., C. Cook de Leonard (coord.), Centro de Investigaciones Antropológicas de México/ Editorial del Valle de México, México, pp. 1019-1108.

- JORALEMON, Peter David. 1971. A Study of Olmec Iconography, Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
- KAMPEN, Michael. 1978. "The Graffiti of Tikal, Guatemala", en *Estudios de Cultura Maya*, v. 11, pp. 155-186.
- KOONTZ, Rex Ashley. 1994. *The Iconography of El Tajín, Veracruz, Mexico*, Ph.D. Dissertation, University of Texas at Austin, Austin.
- KUBLER, George. 1967. The Iconography of the Art of Teotihuacan, Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
- LANDA, fray Diego de. 1982. Relación de las cosas de Yucatán, introducción de Ángel Ma. Garibay K., Porrúa, México.
- LANGLEY, James C. 1986. Symbolic Notation of Teotihuacan. Elements of Writing in a Mesoamerican Culture of the Classic Period, BAR, Oxford (International Series n. 313).
- LEYENDA DE LOS SOLES. 1975. En Códice Chimalpopoca, traducción del náhuatl de Primo Feliciano Velázquez, UNAM, México, pp. 119-128.
- LINNÉ, Sigvald. 1942. Mexican Highland Cultures. Archaeological Researches at Teotihuacan, Calpulalpan and Chalchicomula in 1934-1935, The Ethnographical Museum of Sweden, Stockholm.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. 1980. Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas, 2 v., UNAM, México.
- LÓPEZ LUJÁN, Leonardo y Linda MANZANILLA. 2001. "Excavaciones en un palacio de Teotihuacan: el Proyecto Xalla", en *Arqueología Mexicana*, v. IX, n. 50, pp. 14-15.
- ______, Linda Manzanilla y William L. Fash. 2002. "Mythological Feline", en *Aztecs*, Royal Academy of Arts, London, pp. 106 y 405.
- MANZANILLA, Linda y Leonardo LÓPEZ LUJÁN. 2001. "Exploraciones en un posible palacio de Teotihuacan: el Proyecto Xalla (2000-2001)", en *Mexicon. Aktuelle Informationen und Studien zu Mesoamerika*, v. XXIII, n. 3, pp. 58-61.
- "Leonardo LÓPEZ LUJÁN y William L. FASH. En prensa. "Cómo definir un palacio en Teotihuacan", en *Arquitectura y urbanismo en Teotihuacan. Memoria de la Tercera Mesa Redonda de Teotihuacan*, María Elena Ruiz Gallut (ed.), UNAM/INAH, México.
- MARCUS, Joyce. 1976. "The Iconography of Militarism at Monte Albán and Neighboring Sites in the Valley of Oaxaca", en *Origins of Religious Art and Iconography in Preclassic Mesoamerica*, H.B. Nicholson (ed.), University of California at Los Angeles/Ethnic Arts Council of Los Angeles, Los Angeles, pp. 123-139.
- y Kent V. Flannery. 2001. La civilización zapoteca. Cómo evolucionó la sociedad urbana en el valle de Oaxaca, Fondo de Cultura Económica, México.
- MARQUINA, Ignacio. 1922. "Primera parte. Arquitectura", en *La población del Valle de Teotihuacán*, M. Gamio (dir.), 3 v., Dirección de Antropología, Secretaría de Educación Pública, México, v. 1, pp. 99-164.

- MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. 1980. "Teotihuacan: excavaciones en la Calle de los Muertos (1964)", en *Anales de Antropología*, v. XVII, t. I, pp. 69-90.
- _____. 1990. Teotihuacan. La metrópoli de los dioses, La Aventura Humana, México.
- _____. 2001. "Teotihuacan", en *Descubridores del pasado en Mesoamérica*, Antiguo Colegio de San Ildefonso, México, pp. 255-283, 399-401.
- MILLON, Clara. 1973. "Painting, Writing, and Polity in Teotihuacan, Mexico", en *American Antiquity*, v. 38, n. 3, pp. 294-314.
- MILLON, René. 1973. Urbanization at Teotihuacan, Mexico, 2 v., University of Texas Press, Austin.
- _____. 1981. "Teotihuacan: City, State, and Civilization", en Supplement to the Handbook of Middle American Indians, v. 1, Archaeology, J.A. Sabloff (ed.), University of Texas Press, Austin, pp. 198-243.
- ______. 1988. "The Last Years of Teotihuacan Dominance", en *The Collapse of Ancient States and Civilizations*, N. Yoffee y G.L. Cowgill (eds.), The University of Arizona Press, Tucson, pp. 102-164.
- y Bruce DREWITT. 1961. "Earlier Structures within the Pyramid of the Sun at Teotihuacan", en *American Antiquity*, v. 26, n. 3, pp. 371-380.
- MIRAMBELL, Lorena. 1968. Técnicas lapidarias prehispánicas, INAH, México.
- MOLINA, fray Alonso de. 1944. *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid.
- MORELOS GARCÍA, Noel. 1982. "Exploraciones en el área central de la Calzada de los Muertos al norte del Río San Juan, dentro del llamado Complejo Calle de los Muertos", en *Memoria del Proyecto Arqueológico Teotihuacan 80-82*, R. Cabrera, I. Rodríguez y N. Morelos (coords.), INAH, México, pp. 271-317.
- ______. 1993. Proceso de producción de espacios y estructuras en Teotihuacan. Conjunto Plaza Oeste y Complejo Calle de los Muertos, INAH, México.
- MORRIS, Earl H., Jean CHARLOT y Ann AXTEL MORRIS. 1931. *The Temple of the Warriors at Chichén Itzá*, *Yucatán*, 2 v., Carnegie Institution of Washington, Washington, D.C. (Publication 406).
- MOOSER, Federico. 1968. "Geología, naturaleza y desarrollo del Valle de Teotihuacan", en *Materiales para la arqueología de Teotihuacan*, J.L. Lorenzo (ed.), INAH, México, pp. 29-37.
- MÜLLER, Florencia. 1966. "Instrumental y armas", en *Teotihuacan. Onceava Mesa Redonda*, SMA, México, pp. 225-238.
- NALDA, Enrique (ed.). 2004. Los cautivos de Dzibanché, INAH, México.
- NEURATH, 1991. Spiro und der südliche Zeremoniella Komplex aus der Sicht Mesoaamerikas, tesis de maestría, Instituto de Etnología, Universidad de Viena, Viena.

- ______. En prensa. "La iconografía del Complejo Ceremonial del Sureste y el sacrificio humano pawnee: contribuciones analíticas desde la perspectiva mesoamericanista", en *Por los caminos del maíz: mito, ritual y cosmovisión en la periferia septentrional de Mesoamérica*, Conaculta/FCE, México.
- NICHOLSON, H.B. 1971. "Major Sculpture in Pre-Hispanic Central Mexico", en *Handbook of Middle American Indians*, R. Wauchope (ed.), University of Texas Press, Austin, v. 10, pp. 92-134.
- OLIVIER, Guilhem. 1997. Moqueries et métamorphoses d'un dieu aztèque. Tezcatlipoca, le "Seigneur au miroir fumant", Institut d'Ethnologie, Paris.
- 2001. "Images et discours: à propos de quelques représentations de Mixcoatl, divinité des anciens Mexicains", en L'image au Mexique: usages, appropiations et transgressions, A. Hémond y P. Ragon (eds.), L'Harmattan/CEMCA, Paris, pp. 35-51.
- ______. 2005. "De flechas, dardos y saetas. Mixcóatl y el simbolismo de las flechas en las fuentes nahuas", en *De historiografía lingüística e historia de las lenguas*, I. Guzmán Betancourt, P. Mánez y A.H. de León-Portilla (coords.), UNAM/Siglo XXI, México, pp. 309-324.
- En prensa. De Nubes, venados y antepasados: Mixcóatl, una deidad mesoamericana, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, México.
- ORDÓNEZ, Ezequiel. 1922. "La labra de la piedra", en *La población del Valle de Teotihuacán*, M. Gamio (dir.), 3 v., Dirección de Antropología, Secretaría de Educación Pública, México, v. 1, pp. 164-168.
- PASZTORY, Esther. 1990. "El poder militar como realidad y retórica en Teotihuacan", en *La época clásica: nuevos hallazgos, nuevas ideas*, A. Cardós de Méndez (coord.), INAH, México, pp. 181-204.
- ______. 1992. "Abstraction and the Rise of a Utopian State at Teotihuacan", en *Art, Ideology, and the City of Teotihuacan*, J.C. Berlo (ed.), Dumbarton Oaks, Washington, D.C., pp. 281-320.
- ______. 2000. "Sculpture de Teotihuacan", en *Sculptures. Afrique*, *Asie, Océanie, Amériques, Musée du Louvre, pavillon des Sessions*, Réunion des Musées Nationaux/Musée du Quai Branly, Paris, pp. 368-370.
- PIÑA CHAN, Román. 1998. Cacaxtla. Fuentes históricas y pinturas, FCE, México.
- PHILLIPS, Philip y James A. BROWN. 1978. *Pre-Columbian Shell Engravings from the Craig Mound at Spiro, Oklahoma*, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge.
- PORTER, James B. 1990. "Las cabezas colosales como altares reesculpidos, "mutilación", revolución reesculpido", en *Arqueología*, segunda época, n. 3, pp. 91-97.
- QUERRÉ, Guirec. 2000. "Une statuette anthropomorphe du Mexique", en *Techne. La science au service de l'histoire de l'art et des civilisations*, n. 11, pp. 84-87.
- REYERO, Manuel. 1978. Colección prehispánica, Fundación Cultural Televisa, México.

- RICH, Jack C. 1988. The Materials and Methods of Sculpture, Dover Publications, New York.
- RUBÍN DE LA BORBOLLA, Daniel F. 1947. "Teotihuacan: ofrendas de los templos de Quetzalcóatl", en *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, t. II, 1941-1946, pp. 61-72.
- Sahagún, fray Bernardino de. 1979. Códice Florentino. Manuscrito 218-220 de la Colección Palatina de la Biblioteca Medicea Laurenziana, 3 v., Secretaría de Gobernación, Archivo General de la Nación, México.
- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, Ricardo. 1995. "Informe del estudio petrográfico de 34 piezas arqueológicas del Templo de Quetzalcóatl, Teotihuacan, Estado de México", en M.O. Cabrera Cortés, *La lapidaria del Proyecto Templo de Quetzalcóatl 1988-1989*, tesis de licenciatura en arqueología, ENAH, México, pp. 337-349.
- y Jasinto ROBLES. 2005. "Informe del estudio petrográfico de una escultura de Xalla, Teotihuacan", informe mecanuscrito, Subdirección de Laboratorios y Apoyo a la Investigación del INAH, México.
- SARRO, Patricia Joan. 1988. *The Monumental Stone Sculpture of Teotihuacan, México: Frontality and Focus in Urban Spaces*, Thesis for the Degree of Master of Arts in Art History, Columbia University, New York.
- ______. 1991. "The Role of Architectural Sculpture in Ritual Space at Teotihuacan, Mexico", en *Ancient Mesoamerica*, v. 2, n. 2, pp. 249-262.
- SAVILLE, Marshall. 1929. "The Aztecan God Xipe Totec", en Indian Notes, v. VI, n. 2, pp. 151-174.
- SCOTT, Sue. 1992. Teotihuacan Mazapan Figurines and the Xipe Totec Statue: A Postclassic Link with the Valley of Oaxaca, The University of Alabama, Tuscaloosa.
- SÉJOURNÉ, Laurette. 1959. Un palacio de la Ciudad de los Dioses (Teotihuacan), INAH, México.
- _____. 1966. El lenguaje de las formas en Teotihuacan, sin editorial, México.
- SELER, Eduard. 1960. "Die Teotiuacan-Kultur des Hochlands von Mexiko", en Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach-und Altertumskunde, ADV, Graz, v. 5, pp. 405-585.
- _____. 1963. Comentarios al Códice Borgia, 2 v., FCE, México.
- SOLÍS, Felipe y Roberto VELASCO ALONSO. 2002. "15. Anthropomorphic Figure", en *Aztecs*, Royal Academy of Arts, London, pp. 404-405.
- SOTOMAYOR CASTAÑEDA, Alfredo. 1968. "Estudio petrográfico del área de San Juan Teotihuacan, Estado de México", en *Materiales para la arqueología de Teotihuacan*, J.L. Lorenzo (ed.), INAH, México, pp. 39-49.
- STIRLING, Matthew W. 1939. An Initial Series from Tres Zapotes, Veracruz, Mexico, National Geographic Society, Washington, D.C. (Contributed Technical Papers, Mexican Archaeology Series, v. 1, n. 1).
- SUGIYAMA, Saburo. 1998. "Termination Programs and Prehispanic Looting at the Feathered Serpent Pyramid in Teotihuacan, Mexico", en *The Sowing and the Dawning. Termination, Dedication, and Transformation in the Archaeological and Ethnographic Record of Mesoamerica*, S.B. Mock (ed.), University of New Mexico Press, Albuquerque, pp. 147-164.

- .. 2004. "Catálogo", en Viaje al centro de la Pirámide de la Luna: recientes descubrimientos en Teotihuacan, Conaculta-INAH/Arizona State University, México, pp. 43-56. y Rubén Cabrera Castro. 1999. "Proyecto Arqueológico de la Pirámide de la Luna", en Arqueología, segunda época, n. 21, pp. 19-34. y Rubén Cabrera Castro. 2000. "Proyecto Pirámide de la Luna: algunos resultados de la segunda temporada 1999", en Arqueología, segunda época, n. 23, pp. 161-172. TAUBE, Karl A. 1988. "A Study of Classic Maya Scaffold Sacrifice", en Maya Iconography, E.P. Benson y G.G. Griffin (eds.), Princeton University Press, Princeton, pp. 331-351. _____. 1992. The Major Gods of Ancient Yucatan, Dumbarton Oaks, Washington, D.C. TORRES Durán, V. 1989. Informe de la visita de reconocimiento realizada al predio núm. 1, ex hacienda San Martín, Mpio. de Acajete, Edo. de Puebla, informe mecanuscrito, Archivo Técnico del Consejo de Recursos Minerales, México. TOVAR Y TERESA, Guillermo. 1991. La Ciudad de los Palacios: crónica de un patrimonio perdido, 2 v., Vuelta/Fundación Cultural Televisa, México. TRIK, Helen y Michael E. KAMPEN. 1983. The Graffiti of Tikal, The University Museum, University of Pennsylvania, Philadelphia (Tikal Report, n. 31). TURNER, Margaret Hempenius. 1987. "The Lapidaries of Teotihuacan, Mexico: A Preliminary Study of Fine Stone Working in the Ancient Mesoamerican City", en Teotihuacan. Nuevos datos, nuevas síntesis, nuevos problemas, E. McClung de Tapia y E.C. Rattray (coords.), UNAM, México, pp. 465-471. ... 1992. "Style in Lapidary Technology: Identifying the Teotihuacan Lapidary Industry", en Art. Ideology, and the City of Teotihuacan, J.C. Berlo (ed.), Dumbarton Oaks, Washington, D.C., pp. 89-112. VIÉ-WOHRER, Anne-Marie. 1999. Xipe Totec, Notre Seigneur l'Écorché. Étude glyphique d'un dieu aztèque, 2 v., CEMCA, México. WIDMER, Randolph. 1987. "The Evolution of Form and Function in a Teotihuacan Apartment Compound:
- The Case of Tlajinga 33", en *Teotihuacan. Nuevos datos, nuevas síntesis, nuevos problemas*, E. McClung de Tapia y E.C. Rattray (coords.), UNAM, México, pp. 317-368.
- . 1991. "Lapidary Craft Specialization at Teotihuacan: Implications for Community Structure at 33:S3W1 and Economic Organization in the City", en *Ancient Mesoamerica*, v. 2, n. 1, pp. 131-147.
- . 1996. "Procurement, Exchange, and Production of Foreign Commodities at Teotihuacan: State Monopoly or Local Control?", en *Arquelogía mesoamericana*. *Homenaje a William T. Sanders*, 2 v., A.G. Mastache, J.R. Parsons, R.S. Santley y M.C. Serra Puche (coords.), INAH, México, v. 1, pp. 271-279.
- WINNING, Hasso von. 1987b. La iconografía de Teotihuacan. Los dioses y los signos, 2 v., UNAM, México.

Leonardo López Luján, Davíd Carrasco y Lourdes Cué (coordinadores)

ARQUEOLOGÍA E HISTORIA DEL CENTRO DE MÉXICO

HOMENAJE A EDUARDO MATOS MOCTEZUMA