

Valdez Bubnova, Tatiana

Imaginería, ritualidad y poder en la plástica teotihuacana: una nueva aproximación a los conjuntos icónicos

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXXIX, núm. 111, 2017, pp. 187-

241

Instituto de Investigaciones Estéticas

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36953195005>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

Imaginería, ritualidad y poder en la plástica teotihuacana: una nueva aproximación a los conjuntos icónicos

Imagery, Rituality and Power in Teotihuacan Art: a New Approach to Iconic Clusters

Artículo recibido el 8 de enero de 2016; devuelto para revisión el 20 de julio de 2016; aceptado el 9 de diciembre de 2016, <http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.2017.III.2605>

Tatiana Valdez Bubnova El Colegio Mexiquense, México. profesorambrosius@yahoo.com

| | |
|-------------------------------------|---|
| Líneas de investigación | Cultura teotihuacana, cultura náhuatl, textos de origen mesoamericano, semiótica visual. |
| Lines of research | Teotihuacan culture, Nahuatl culture, Mesoamerican origin texts, visual semiotics. |
| Publicaciones más relevantes | “Hacia una revisión de los posibles antecedentes teotihuacanos del estilo Mixteca-Puebla: aspectos temáticos”, en Juan José Batalla Rosado y Miguel Ángel Ruz Barrio, coords., <i>Los códices mesoamericanos: registros de religión, política y sociedad</i> (México: El Colegio Mexiquense, 2016), 19-43; “La interpretación del objeto dinámico y el objeto inmediato en algunas clases de imágenes de la plástica teotihuacana”, <i>Estudios Mesoamericanos</i> , vol. 10 (2011): 25-38; “La Venta y la traza ideal de la ciudad temprana como paradigma del urbanismo teotihuacano”, <i>Memorias del 53 Congreso Internacional de Americanistas</i> , CD, vol. 1 (2010); “El valor en la imagen gráfica teotihuacana. Reflexiones desde La Ventilla”, <i>Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas</i> XXX, núm. 92 (2008): 5-47. |
| Resumen | Recientes descubrimientos arqueológicos en Teotihuacan permiten contrastar el potencial explicativo de las clasificaciones de la plástica disponibles con la evidencia reciente, y trascender la descripción formal, con interpretaciones del contenido sustentadas en estudios internos. Al incorporar descubrimientos recientes se presenta una clasificación temática de las imágenes visuales teotihuacanas y sus correlatos formales, en la cual se integran nuevos hallazgos. Las muestras se consideran como parte de un discurso religioso-ritual y cívico. Se argumenta que se trata de la expresión de una narrativa que se desarrolla en torno a tres ejes básicos: el culto, el mito y la identidad social. Cuando es posible, se señalan relaciones funcio- |

nales entre la imaginería y el urbanismo y se incluyen aspectos contextuales y temporales.

Palabras clave Teotihuacan; imagen; rito; mito; identidad; urbanismo.

Abstract Recent archaeological findings in Teotihuacan serve to contrast the available explanatory potential of imagery classifications with new evidence in order to transcend formal descriptions and propose interpretations sustained by internal studies. Incorporating recent discoveries, this paper presents a classification of visual images at Teotihuacan according to their themes and formal correlates. The samples are understood as components of religious-ritual and civic discourse. It argues that it is the expression of a narrative developed around three basic axes: the cult, the myth and social identity. Where possible, functional relationships between imagery and urbanism are identified and contextual and temporal aspects are included.

Keywords Teotihuacan; image; rite; myth; identity; urbanism.

TATIANA VALDEZ BUBNOVA

EL COLEGIO MEXIQUENSE

MÉXICO

*Imaginería, ritualidad y poder
en la plástica teotihuacana:
una nueva aproximación a los conjuntos icónicos*

En un trabajo anterior expuse una clasificación de la plástica teotihuacana, con base en la organización de su aspecto referencial;¹ el propósito fue distinguir los posibles grafemas, símbolos especializados en una expresión escrita. El presente estudio en cambio está dedicado a la clasificación temática² de muestras en las cuales la interacción entre figuras se basa en un iconismo culturalmente determinado. Se trata de composiciones hechas con el propósito de significar, y por esta razón las defino como *imágenes visuales*, según un concepto desarrollado por el Grupo μ ,³ que permite situar el tema⁴ como un constituyente de la retórica de la imagen.

1. Tatiana Valdez Bubnova, “El valor en la imagen gráfica teotihuacana”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XXX, núm. 92 (2008): 5-47.

2. Se considerará que el tema de las imágenes del corpus deriva del establecimiento de los estados y acciones de los actantes, en una narrativa expresada por medio de imágenes visuales.

3. En lo sucesivo se parte de una definición según la cual el Grupo μ considera “la imagen visual como un sistema de significación, planteando la hipótesis de que ese sistema posee una organización interna autónoma. El estudio de la imagen consistirá en elaborar un modelo que ilustrará ese sistema de la forma más explícita y general posible”, en *Grupe μ . Tratado del signo visual*, trad. Manuel Talens Carmona (Madrid: Cátedra, 2010).

4. Se retoma la definición de tema de una narrativa escrita o expresada por medio de imágenes visuales figurativas de Algirdas Julius Greimas y Joseph Courtés, según la cual se trata de

El estudio se limita a la formulación de categorías temáticas y sus variables, y a la observación de sus correlatos formales y de sus funciones sociales, cuando es posible derivarlas de los estudios arqueológicos pertinentes.⁵ Puesto que la información acerca de las muestras es heterogénea y se privilegia el aspecto temático, la argumentación no se organiza según una jerarquización de los medios y soportes del corpus de imágenes.

A partir de la observación extensiva de las relaciones entre figuras en la plástica y algunos aspectos contextuales,⁶ propondré varias clases compositivas que expresaban una narrativa mítico-ritual⁷ y cívica. Las convenciones formales se presentarán en un primer apartado bajo el título de “Clasificación formal de la imaginería teotihuacana”. El segundo apartado contiene la propuesta modular del estudio y lleva por título “Clasificación temática de la imaginería teotihuacana”.

“la diseminación, a lo largo de los programas y recorridos narrativos, de los valores que ya han sido actualizados (es decir en junción con los sujetos) por la semántica narrativa”, en Algirdas Greimas y Joseph Courtés, *Semiotica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje* (Madrid: Gredos, 1982), 404.

5. Entre los contextos se encuentran los soportes materiales de las imágenes, que son elementos arquitectónicos, escultura portátil y objetos de cerámica ritual y utilitaria. Todos se asocian con funciones sociales diversas. Cuando es posible y pertinente, los soportes y los lugares de su hallazgo se definen funcionalmente, lo cual se encuentra en dependencia directa con los objetivos y métodos de los proyectos arqueológicos involucrados con los hallazgos del corpus.

6. Los soportes materiales se produjeron con el fin de integrarse a procesos del contexto sistémico, pero también se sometieron a los procesos de formación de otros contextos arqueológicos. Los últimos en ocasiones se atestiguan en los materiales, pero no en todos los casos se registraron de manera útil para los propósitos de este estudio. Se establecerán correlatos entre la imagen y ambos contextos, sobre todo cuando se trata de inmuebles, cuya función social ha sido argumentada previamente por diversos arqueólogos, siempre que sea posible. Algunas imágenes proceden de contextos arqueológicos que son índices de contextos sistémicos, como las que se hallaron en ofrendas y entierros sellados. Esta definición de los contextos deriva de la obra de Michael Schiffer, “Contexto arqueológico y contexto sistémico”, *Boletín de Antropología Americana*, núm. 22 (1990): 81-93.

7. Se considerará las imágenes de las muestras como “enunciaciones visuales”, que potencialmente corresponderían a discursos narrativos. Me remito a la obra de Alfredo López Austin y a la de Danielle Dehouve como antecedentes de la formulación de la narrativa mítico-ritual en soportes distintos a los orales y escritos, véase Alfredo López Austin, “Ligas entre el mito y el ícono en el pensamiento cosmológico mesoamericano”, *Anales de Antropología*, núm. 43 (2009): 9-50, y Danielle Dehouve, “El lenguaje ritual de los mexicas: hacia un método de análisis”, en Sylvie Pepersraete, ed., *Image and Ritual in the Aztec World. Selected Papers of the “Ritual Americas” Conferences* (Michigan: Archaeopress, 2009), 19-33. Ambas obras se complementan.

Corpus y método

Entre los soportes de la imaginería, la pintura mural presenta el registro y la periodización más completos, es por eso que se partirá de su estudio,⁸ con apoyo en muestras de cerámica, aunque su publicación dista de ser sistemática, y de escultura, cuya descripción y estudio integral se encuentran en proceso desde los trabajos pioneros de Arianne Allain.⁹

En el análisis temático, se procura identificar actantes¹⁰ y procesos narrativos, los últimos se concebirán como dos tipos fundamentales de imágenes, las de *estado*, presuponiendo que pudieron expresar conjunción o disyunción,¹¹ y las imágenes de *acción*, que pueden ser descritas a partir de verbos como ejes organizativos. Las funciones¹² de los actantes en la narrativa visual teotihuacana se expresarían como varias modalidades de estados y acciones, que formaron parte de discursos cívicos y mítico-rituales.

El estudio de esta imaginería presenta como dificultad la ausencia de textos autóctonos escritos y descifrados que permitan complementar la información

8. Puede datarse con métodos relativos, en ese caso se suelen tomar en cuenta las fases cerámicas correlacionadas con las muestras; o con métodos que proporcionan fechas absolutas. Una datación muy socorrida es la de fases estilísticas teotihuacanas de Sonia Lombardo, aunque actualmente es necesario corregir sus fechas, con base en los recientes estudios que produjeron resultados absolutos, derivados de análisis arqueomagnéticos. Véase Sonia Lombardo, “El estilo teotihuacano en la pintura mural”, en Beatriz de la Fuente, coord., *La pintura mural prehispánica en México, Teotihuacan*, t. I, *Catálogo* (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995), 3-64, y Laura Beramendi-Orosco, Galia González-Hernández, Jaime Urrutia Fucugauchi, Linda R. Manzanilla, Ana M. Soler-Arechalde, Avto Gogichaishvili y Nick Jarboe, “High Resolution Chronology for the Mesoamerican Urban Center of Teotihuacan Derived from Bayesian Statistics of Radiocarbon and Archaeological Data”, *Quaternary Research* 71, núm. 2 (2009): 99-107.

9. Arianne Allain, “La Sculpture dans la civilisation de Teotihuacan”, tesis de doctorado en Arqueología (Université de Paris I-Panthéon Sorbonne, 2004).

10. Siguiendo a Lucien Ténière, *Éléments de Syntaxe structurale* (París: Éditions Klincksieck, 1959), Greimas y Courtés definen “actante como el que realiza o sufre el acto, independientemente de cualquier otra determinación, refiriendo a seres o cosas que participan en el proceso, en el contexto de una actividad en una narración. En esta perspectiva, el actante designará a un tipo de unidad sintáctica, de carácter propiamente formal, previo a todo vertimiento semántico y/o ideológico”; Greimas y Courtés, *Semiótica. Diccionario razonado*, 23.

11. Véase “recorrido narrativo” y “programa narrativo” en Greimas y Courtés, *Semiótica. Diccionario razonado*.

12. Se sugiere consultar la definición de *función* de Greimas y Courtés, *Semiótica. Diccionario razonado*, 187-189.

derivada de las imágenes visuales. Sin embargo, como cualquier otra, la imaginería teotihuacana estaría determinada por sus usos sociales, y en este sentido es posible definirla desde un punto de vista operacional. Esto contribuye a la comprensión de sus aspectos referenciales, tomando en cuenta que algunos estudios arqueológicos proporcionan valiosa información acerca de la significación de materiales en contextos específicos. Desde la perspectiva de los contextos sistémicos, la imaginería teotihuacana expresaría temas en concordancia con soportes y espacios determinados por funciones sociales. Los soportes materiales de la imaginería que proceden de áreas funcionales establecidas se pueden correlacionar con la identidad de algunos grupos sociales. Los criterios pueden extenderse en ocasiones para la interpretación de imágenes descontextualizadas.

Para los estudios de la significación es relevante concebir la imaginería como parte de la semiótica de la traza urbana y arquitectónica, en distintos momentos de su desarrollo, pues hace posible una interpretación derivada del estudio de varios sistemas de signos.

Coincido con quienes observan que algunas imágenes visuales teotihuacanas se organizan en programas narrativos.¹³ Desde etapas tempranas hubo programas centralizados y coherentes distribuidos en el ámbito urbano, en algunos tipos de edificios. Los ofrendantes¹⁴ son ejemplo en la plástica bidimensio-

13. Kubler, como antes Seler y Séjourné, coincidió tempranamente en observar que algunos murales teotihuacanos conformarían programas pictóricos integrados por escenas semejantes o distintas entre sí, y distribuidas en varios elementos constructivos de conjuntos arquitectónicos. George Kubler, *The Iconography of the Art of Teotihuacan, Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology*, 4 (Washington D.C.: Dumbarton Oaks/Trustees for Harvard University Press, 1967), 7-11; Eduard Seler, “The Teotihuacan Culture of the Mexican Highlands”, en Eric Thompson, Francis Richardson, eds., Frank E. Comparato, ed. gral., *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, vol. III (Culver City: Labyrinthos, 1992 [1915]), 180-267; Laurette Séjourné, *Un palacio en la ciudad de los dioses: Teotihuacan* (México: Fondo de Cultura Económica, 1959). Hay programas narrativos atestiguados en los estratos de algunas ofrendas. Ernesto Rodríguez Sánchez y Jaime Delgado Rubio, “Una ofrenda cerámica al este de la antigua ciudad de Teotihuacan”, *Arqueología*, núm. 18 (1997): 17-22.

14. Heinninger escribe “[o]frendar se usa como un sinónimo (o una categoría más inclusiva de la cual el *sacrificio* es una subdivisión) y significa la presentación de un regalo [el término ofrendar viene del latín *offerre*, “ofrendar, regalar”; el verbo produce el sustantivo *oblatio*”], (“Offering is used as a synonym [or as a more inclusive category of which sacrifice is a subdivision] and means the presentation of a gift. [The word offering is from the Latin *offerre*, “to offer, present”; the verb yields the noun *oblatio*.]” en Joseph Heinninger, “Sacrifice”, en Lindsay Jones, ed., *Encyclopedia of Religion*, segunda edición (Michigan: Thomson-Gale, 2005 [1987]), 7997 (trad. de la autora).

nal y las serpientes y felinos, de la escultura arquitectónica. Hubo coherencia temática entre algunas figurillas,¹⁵ distribuidas en diferentes estratos de ofrendas figurativas y entre los componentes de ajuares funerarios.¹⁶ Al parecer los temas generales pintados en los muros de sectores de algunos edificios persistieron en varios niveles constructivos, pero se solucionaron con distintos recursos de la retórica visual. Pocos programas narrativos se han estudiado en sus aspectos referenciales y resulta de utilidad metodológica considerar como unidades potenciales de sentido las imágenes de los muros de un cuarto, o los que rodean un patio o un pórtico, los que se integran por ajuares funerarios, así como los componentes de ofrendas figurativas.

Se ha argumentado que en Teotihuacan se desarrollaron prácticas religiosas características de distintos grupos sociales, que se verían afectadas por el desarrollo del Estado.¹⁷ Para el modelo de análisis se aprovecha una definición de la “arqueología del culto” como “un sistema de patrones de acciones que responden a creencias religiosas”.¹⁸ Según este punto de vista, el culto y el ritual¹⁹ en la arqueología se manifestarían en instrumentos distintivos, zonas de frontera entre lo natural y sobrenatural, deidades, ofrendas y, en general, en evidencia de actividades sociales participativas. En la arqueología del culto se distinguen parafernalia y edificios con funciones religiosas, marcados con símbolos característicos. Las prácticas de culto dejarían indicadores de actividades realizadas

15. Algunas figurillas de cerámica de distintos contextos presentan atributos socialmente apreciados, como los relacionados con grupos de élite, entre los cuales figuran los rasgos del Dios de las Tormentas y los grandes tocados de plumas. Las figurillas junto con otros objetos como los candeleros y los braseros con el Dios Viejo serían parafernalia ritual de amplia distribución social.

16. Aún resulta necesario definir los rasgos generales de la cerámica figurativa teotihuacana. Las imágenes visuales en soportes cerámicos no han sido estudiadas de manera sistemática, en cada etapa temporal debe integrarse a su interpretación la reflexión acerca de sus ideólogos y manufactureros.

17. Según López Austin, algunos aspectos de la religiosidad teotihuacana estarían a cargo de una nobleza, formada a partir del desarrollo de la influencia social de jefes de grupos de linaje quienes, con el tiempo, constituyeron un poder centralizado basado, no en la continuación de líneas de parentesco, sino en la necesidad de administrar a varios grupos pluriétnicos, asentados en un territorio delimitado; Alfredo López Austin, *Teotihuacan* (Madrid: El Equilibrista, 1989), 32.

18. Colin Renfrew, “The Archaeology of Religion”, en Colin Renfrew y Ezra Zubrow, eds., *The Ancient Mind. Elements of Cognitive Archaeology* (Cambridge University Press, 1994), 47-54; y James Birx, *Encyclopedia of Anthropology*, vol. 2 (Londres: Sage Publications Inc., 2006), 623.

19. El culto se entenderá como el homenaje a una deidad, el ritual estaría compuesto por una serie de ritos, actividades recurrentes del culto. Éste y el ritual se dirigen a seres sagrados, sobrenaturales o deidades.

por medio de estructuras y equipos específicos, en lugares sacros, marcados por símbolos. El culto involucraría participantes, entre éstos los oficiantes, también semióticas gestuales y del espacio, y actos de sacrificio y ofrenda.

La hipótesis rectora que se pone a prueba es que en la imaginería que nos ocupa, los sujetos del mito, deidades y otros participantes, en la imagen del culto, se integran con los oficiantes y feligreses, se presentan y actúan de manera diferencial, en espacios distintivos.²⁰ Se considera que esos sujetos y espacios cuentan con atributos y parafernalia característicos, aunque algunas imágenes no hacen referencia explícita a una religión. La hipótesis, sin embargo, sólo se podrá demostrar a cabalidad con mayores hallazgos de la arqueología y estudios integrales.

Décadas de investigaciones señalan que en Teotihuacan una concepción de lo sagrado se manifestó en espacios, formas y en una narrativa, cuyos actantes²¹ participarían en sucesos mitológicos y rituales. La definición del *tiempo sagrado*, según este modelo interpretativo, permite conceptualizar la ritualidad en términos de la “actuación de los mitos”,²² aunque éste no sería su único ámbito de definición, sobre todo cuando el peso de la evidencia recae en aspectos de la vida que concebimos como *cívica*. Como una derivación de la arqueología del culto, las *acciones sagradas* se entenderán como referencias a actos de culto y episodios míticos. Los *lugares sagrados*, señalados por símbolos característicos, serían los lugares de culto y entornos míticos, como los escenarios de actos fundacionales.

20. Se parte del término latino *sacrum*, en el sentido de que “para los romanos, *sacrum* refería a lo relativo a los dioses, o a su jurisdicción, sin embargo el uso del término *sacrum* no obliga a la mención del nombre de la deidad, pues es claro que se piensa en un ritual de culto y su ubicación especial”. Para el caso teotihuacano, esta definición no implica que lo *sagrado* se circunscriba al culto en el interior de un templo. La cita textual procede de Colpe Carsten, “Sagrado” (1987), en Lindsay Jones, ed., *Encyclopedia of Religion*, 7964. Retomo también algunos rasgos de una definición de *lo sagrado*, que para Winston L. King, quien deriva del trabajo de Mircea Eliade, radicaría en la experiencia del “encuentro con la deidad”, pero también la definición estaría imbricada con la del “espacio sagrado”. Véase Winston L. King, “Religion”, en Jones, *Encyclopedia of Religion*, 7693-7701.

21. Serían entes que podríamos describir como animados o inanimados, entre los últimos habría parafernalia de distintos tipos.

22. En ocasiones, en la plástica local, las referencias rituales no se disocian de las míticas. Véase Tatiana Valdez Bubnova, “Hacia una revisión de los posibles antecedentes teotihuacanos del estilo Mixteca-Puebla: aspectos temáticos”, en Miguel Ángel Ruz, ed., *Los códices mesoamericanos. Registros de religión, política y sociedad* (México: El Colegio Mexiquense, 2016).

Antecedentes

La clasificación temática integral de la imaginería teotihuacana se desarrolló con los conjuntos de figuras elaborados por George Kubler y Hasso von Winning.²³ La clasificación que ahora se presenta parte de premisas distintas,²⁴ pues se fundamenta en la identificación de aspectos religioso-rituales y cívicos, en términos de la cultura material de esa urbe. Las figuras simples, secuencias de motivos, episodios simples y escenas complejas, son expresiones formales que pueden ser complementarias de categorías desarrolladas por Kubler, como las “figuras simples y compuestas”, “frontales y de perfil”, “en alternación y polimorfismo” y “marcos y límites”.²⁵ Una clasificación formal importante y que puede resultar de utilidad para algunos propósitos es la de Arthur Miller, aunque en ella no se establecen distinciones entre los principios que sustentan la combinatoria entre figuras y las listas de motivos.²⁶ Por su parte Von Winning, con base en el panteón mexica, integró varios *complejos temáticos*, agrupándolos como haría Kubler, en torno a una figura o tema principal.²⁷ Con los años,

23. Ya Kubler consideraba que la expresión plástica teotihuacana estaba determinada por el ritual religioso, imbricado con el político. Las figuras frontales serían de culto; en mi opinión, también serían referencias a seres sobrenaturales las figuras constituidas por cabeza y brazos, en ausencia de torso y extremidades inferiores. Las categorías temáticas que propuso Kubler son mayormente observaciones en torno a figuras: humanas, animales, otras que denomina signos y compuestos, y las que agrupa en torno al dios de la lluvia, la mariposa, el búho, el objeto de culto rodeado por participantes en la adoración y un signo llamado “cuatro elementos”. Kubler, *The Iconography of the Art of Teotihuacan*; Hasso von Winning, *La iconografía de Teotihuacan. Los dioses y los signos*, 2 t. (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1987).

24. No se funda en listas de figuras, no es un compendio de interpretaciones particulares y no deriva de la imaginería del Posclásico Tardío. Varios autores desarrollaron un principio según el cual las deidades nahuas constituyen paradigmas que permiten argumentar una cohesión entre figuras y conjuntos de éstas en la plástica teotihuacana. Entre ellos están Seler y Caso, quienes no reconstruyeron los rasgos de un panteón teotihuacano, probablemente debido al estado de la investigación arqueológica de su tiempo, pero también al procedimiento de estudio, pues un punto de vista interno es imprescindible para su interpretación. Sus trabajos pioneros, sin embargo, prefigurarían las clasificaciones de la imaginería teotihuacana en forma de conjuntos temáticos que desarrollaron más tarde, y desde distintas perspectivas metodológicas, Kubler y Von Winning.

25. Los temas de la imaginería para ese autor fueron la plegaria, la danza, el viaje y el sacrificio. Kubler, *The Iconography of the Art of Teotihuacan*, 7-10.

26. Arthur Miller, *The Mural Painting of Teotihuacan* (Washington, D.C.: Dumbarton Oaks/Trustees for Harvard University, 1973).

27. Éstos son Dios de la Lluvia (Tlaloc A), Guerra-sacrificio (Búho), Jaguar, Serpiente emplumada, Gran Diosa, Fuego-mariposa. Como en el modelo elaborado por Kubler, los *complejos*

el desarrollo de los estudios arqueológicos en Teotihuacan fomentó la elaboración de modelos de la vida doméstica e institucional, los cuales, aunados a los estudios de la imaginería, posibilitaron reconstrucciones de la religión local.²⁸ Una clasificación de la imaginería de Teotihuacan que derive del material arqueológico de la urbe, generaría conjuntos temáticos distintos de los propuestos por Von Winning.

A continuación se describen cuatro esquemas compositivos por medio de los cuales se transmitieron los temas de la imaginería teotihuacana; éstos son las figuras simples, las secuencias de figuras, los episodios simples y las escenas complejas.

Clasificación formal de la imaginería teotihuacana

Figuras simples: Actantes que presuntamente no interactúan con otros en una misma unidad compositiva;²⁹ que presentan atributos culturalmente

temáticos de la imaginería teotihuacana de Von Winning están agrupados en torno a algunas figuras. La clasificación que inspiró su modelo divide las deidades mexicas y sus esferas de acción en tres conjuntos que pueden agruparse de acuerdo con varios cultos: deidades creadoras, deidades relacionadas con la fertilidad (agricultura, lluvia, agua) y deidades relacionadas con la guerra, el sacrificio y el mantenimiento del Sol y la Tierra. Von Winning, *La iconografía de Teotihuacan*, 37.

28. Por ejemplo, Manzanilla desarrolla la propuesta de López Austin para presentar una jerarquía de los dioses teotihuacanos. Alfredo López Austin, *Teotihuacan* (Madrid: El Equilíbrista, 1989). Según Manzanilla: “[l]os dioses de linaje fueron dioses patronos de líneas de descendencia, y sobre ellos yacían las deidades de los barrios y de los oficios, dioses de los grupos sacerdotales más importantes, y deidades estatales como Tlaloc”; Linda R. Manzanilla, “Agrupamientos sociales y gobierno en Teotihuacan, centro de México”, en Andrés Ciudad Ruiz, María Josefa Iglesias, María del Carmen Martínez, eds., *Reconstruyendo la ciudad maya. El urbanismo en las sociedades antiguas*, Publicaciones de la Sociedad Española de Estudios Mesoamericanos, 6 (Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas, 2001), 461-482. Los testimonios de la religiosidad teotihuacana en la escala estatal estarían presentes en los templos y grandes plazas del área central de la urbe. En la pintura mural se registrarían imágenes de *sacerdotes* y *oficiales*, mientras que en soportes como esculturas y almenas se plasmarían las figuras de las *deidades estatales*, véase Luis Barba, Agustín Ortiz y Linda R. Manzanilla, “Commoner Ritual at Teotihuacan, Central Mexico. Methodological Considerations”, en Nancy Gonlin y Jon C. Lohse, eds., *Commoner Ritual and Ideology in Ancient Mesoamerica* (Boulder: University Press of Colorado, 2007), 56.

29. A esta categoría se debe incorporar la información derivada de los contextos arqueológicos, cuando éstos señalen como pertinente interpretar figuras, sin relación con otros elementos que determinen su significación.

establecidos para las imágenes de parafernalia ritual, como atados en llamas; figuras de culto, como el Dios del Fuego; grupos sociales, como vestimentas asociadas con cargos, oficios, grupos de género y de edad.

Estas figuras podrían referir a sucesos que no se presentan en la composición plástica, y estarían dirigidas a un espectador instruido en una liturgia o en un programa narrativo del cual participarían las imágenes.³⁰

Las figuras simples pueden referir a estados y acciones, se presentarían en la escultura de bulto,³¹ en las llamadas vasijas Tlaloc³² y en otros recipientes, en algunos incensarios tipo teatro³³ y aparentemente en algunas figurillas del ritual doméstico,³⁴ cuando no participan en ofrendas figurativas compuestas. Serían los braseros con la efigie del Dios Viejo, hallados en edificios definidos

30. Se trataría de una referencia exofórica, que es el proceso por medio del cual una expresión lingüística refiere a una realidad extralingüística, cuando lo que evoca la expresión no figura dentro del texto, sino en la realidad circundante.

31. Las figuras simples figuran seres antropomorfos, zoomorfos y elementos cuyo referente no se ha establecido. Antropomorfo, en el caso que nos ocupa, refiere a componentes de la figura humana según los cánones teotihuacanos, y a figuras con rasgos humanos. Las figuras zoomorfas responden al canon teotihuacano de referencia a animales, que puede manifestarse incluso en posturas y actitudes. Algunas figuras teotihuacanas presentan combinaciones de rasgos que identificamos con seres antropomorfos y zoomorfos.

32. “Vasijas Tlaloc” es el nombre por el cual se conocen ciertos recipientes de cerámica, que desde las fases más tempranas del desarrollo urbano se presentan en varios contextos teotihuacanos, entre ellos los funerarios. En el presente estudio, el nombre de estas vasijas se utiliza convencionalmente y no presupone la identificación de la deidad mexica del Posclásico.

33. Talleres de incensarios se encontraron en presuntos centros de barrio y destacados edificios administrativos, como Teopancazco y La Ciudadela, de allí la asociación con los puntos de vista de las élites y con el control estatal de determinadas expresiones de la plástica. Para mayores detalles se recomienda consultar Linda R. Manzanilla, *Estudios arqueométricos del centro de barrio de Teopancazco en Teotihuacan* (Méjico: Universidad Nacional Autónoma de Méjico-Instituto de Investigaciones Antropológicas/Coordinación de Humanidades, 2012), 28; y Carlos Múnica y Saburo Sugiyama, *Un taller de cerámica ritual en La Ciudadela, Teotihuacan* (Méjico: Escuela Nacional de Antropología e Historia, 1985).

34. Voy a tomar como punto de partida un modelo de los tipos de actividad ritual local que comprendería el ritual doméstico en centros de barrio y conjuntos familiares, y rituales comunitarios realizados por grupos no domésticos, en varios centros de congregación de la urbe. En ese modelo se proponen tres categorías del culto doméstico teotihuacano, rituales domésticos en patios, culto funerario/culto a los ancestros, ceremonias de terminación y abandono. Véase Linda R. Manzanilla, “El culto doméstico en Teotihuacan: el mundo de los ancestros y los dioses”, *Anales del Instituto de Investigaciones Antropológicas*, núm. 19 (2001): 7-10; y “Social Identity and Daily Life at Classic Teotihuacan”, en Julia A. Hendon y Rosemary A. Joyce, eds., *Mesoamerican Archaeology: Theory and Practice, Global Studies in Archaeology* (Londres: Blackwell Publishing, 2003), 124-147.

como domésticos,³⁵ y público-administrativos,³⁶ como la Pirámide del Sol, dedicada a actividades rituales y de culto, determinadas por el más alto poder político teotihuacano. Se puede derivar, consecuentemente, que la definición del Dios Viejo no terminaría con una merecida integración a un panteón de deidades estatales teotihuacanas,³⁷ pues formó también parte de un difundido culto doméstico, documentado desde las etapas más tempranas.³⁸ Los cultos a su figura propiciarían alguna integración entre grupos sociales (figs. 1a-1c).³⁹

35. Como en Oztoyahualco, véase Linda R. Manzanilla, *Anatomía de un conjunto residencial teotihuacano en Oztoyahualco*, 2 vols. (Méjico: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1993), 658. Otros objetos que Manzanilla asocia con el ritual doméstico son: vasijas Tlaloc, esculturas del Dios Viejo, incensarios tipo teatro, maquetas de templo, candeleros, figurillas títere y vasos trípodes. Manzanilla, “El culto doméstico en Teotihuacan”: 7-9.

36. La elaboración de una definición del edificio público-administrativo teotihuacano excede los límites de esta investigación, se retomará la del arqueólogo Gómez Chávez, según la cual: “tienen funciones que se asocian a todas aquellas actividades de carácter institucional necesariamente ligadas al Estado y el monopolio del poder. Se incluye en éstos a los edificios administrativos y de gobierno, los destinados a la enseñanza, las actividades de tipo secular y eventualmente aquellos que albergarían la fuerza coercitiva al regular las relaciones comunitarias y favorecer la reproducción del sistema. No descartamos que diversos espacios al interior de estos conjuntos tengan la función de servir para la vivienda de algunos de sus ocupantes como pueden ser sacerdotes, militares, aprendices, etc.” Véase Sergio Gómez Chávez, “La Ventilla, un barrio de la antigua ciudad de Teotihuacán”, tesis de licenciatura en Arqueología (Méjico: Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2000), 599.

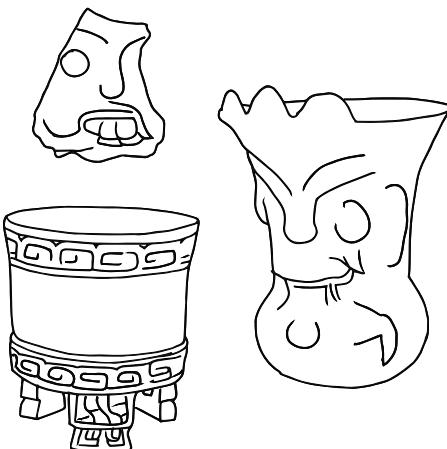
37. Algunos arqueólogos observan que en Teotihuacan: “[...]a importancia de la religión en esa ciudad puede atestiguararse en diferentes escalas: la religión estatal es evidente en grandes plazas y templos en el centro de la ciudad, en las procesiones de sacerdotes y otros oficiantes retratados en la pintura mural, y en las representaciones de deidades (en escultura, almenas, vasijas, pintura mural, entre otros). Al parecer hubo templos de barrio que integraban personas de sectores particulares de la ciudad. La última escala es el ámbito doméstico, donde altares y templos se ubicaban en patios rituales en los cuales se pueden rastrear ceremonias a los ancestros y deidades, así como rituales de terminación”; Barba, Ortiz y Manzanilla, “Commoner Ritual at Teotihuacan”, 56.

38. Allain, “La Sculpture dans la civilisation de Teotihuacan”, 5, 10, 11, 27-30, 34-36.

39. Esta observación se basa en un estudio de David Carballo, “Effigy Vessels, Religious Integration, and the Origins of the Central Mexican Pantheon”, *Ancient Mesoamerica* 18, núm. 1 (2007): 54. Para Manzanilla el ritual doméstico replicaría “lo que acontecía en la ciudad en escala monumental”; Manzanilla, “El culto doméstico en Teotihuacan”, 11. Hay controversia en torno a si, en algún momento del desarrollo teotihuacano, los cultos de las élites y los dedicados a las deidades estatales se constituyeron en modelos para los domésticos.

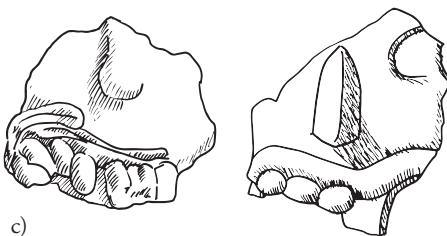


a)



b)

1a) Fragmento de cerámica teotihuacana con la imagen del Dios Viejo; b) imágenes teotihuacanas del Dios de las Tormentas realizadas en cerámica, redibujados por Tatiana Valdez Bubnova, según Linné, *Archaeological Researches* (*vid. infra* n. 80), fig. 147 y p. 31 y 34, respectivamente; c) fragmentos de cerámica del Preclásico, redibujados por Miguel Ángel Ferreira Martínez, según Carballo, "Effigy Vessels" (*vid. infra* n. 40), figs. 9a y b.



c)

La figura 1a es el dibujo de un fragmento de cerámica teotihuacana con la cabeza de un anciano, probablemente el Dios Viejo, que en el desarrollo temporal de la imaginería teotihuacana conservaría rasgos distintivos arcaicos como el braseo de base circular, las arrugas en el rostro y la postura corporal.⁴⁰ En la figura 1b se presentan dibujos de muestras de cerámica que indican que el Dios de las Tormentas teotihuacano corresponde a distintos contextos rituales, del ámbito estatal y doméstico.⁴¹ En la figura 1c se muestran dibujos de los restos de un rostro de cerámica del Preclásico, con una máscara bucal con colmillos protuberantes y ojos circulares, se trataría de un antecedente del Dios de las Tormentas teotihuacano.⁴² En Teotihuacan los rasgos como las anteojas serían tardíos y no exclusivos de esa deidad. Posiblemente las anteojas y los rombos y atados de varas del Dios Viejo se difundieron ampliamente con el uso del molde en talleres cerámicos controlados por el Estado o independientes de éste,⁴³ desde la fase TMM. Algunas figuras simples también serían esculturas asociadas con cultos familiares distintivos, como la de un conejo, presentada en la figura 2.⁴⁴

El culto que integraba la imagen del conejo en lugares residenciales y de vivienda específicos indica que hubo otros seres sagrados, además del Dios Viejo y del Dios de las Tormentas que fomentarían una cohesión entre distintos grupos sociales, aunque no formaron parte de un panteón estatal. En la escul-

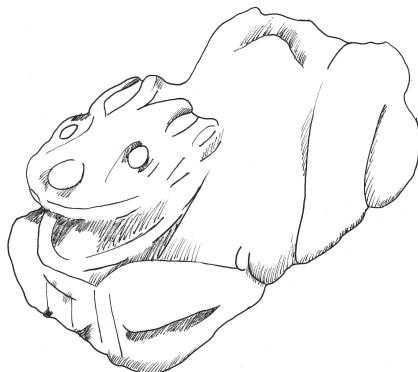
40. Carballo ha señalado que algunos rasgos diagnósticos del Dios Viejo y del Dios de las Tormentas teotihuacanos se presentan en la imaginería preclásica de sitios como La Laguna, en el estado actual de Tlaxcala, y en la de Cuiculco, Ticoman y Tlapacoya. Carballo, “Effigy Vessel”, 53-67. Se deriva que, en Teotihuacan esas deidades se incorporaron desde los inicios de la urbe, aunque se desconoce en qué momento se relacionaron con los atributos de una formación estatal.

41. Sonia Bracamontes Quintana, “Las vasijas Tlaloc de Teotihuacan”, tesis de licenciatura en Antropología con especialidad en Arqueología (Puebla: Universidad de las Américas, 2002). Las muestras referidas en la figura 1b proceden de contextos funerarios, pero en muchas imágenes ese personaje proviene de materiales arqueológicos usados como relleno constructivo al momento de edificar una nueva etapa constructiva de edificios, atestiguándose también sus rasgos en almenas de edificios de posible uso ritual en sectores de élite de la urbe.

42. Carballo, “Effigy Vessels”, 64.

43. Véase Kristin Sullivan, “Haciendo y manipulando el ritual en la Ciudad de los Dioses: producción y uso de figurillas en Teotihuacan, México”, consultado el 4 de febrero de 2016, en www.famsi.org/reports/03021es/03021esSullivan01.pdf.

44. Un altar que sostenía la escultura de un conejo procede de uno de los conjuntos familiares de Oztoyahualco; se considera que la familia que ocupó dicho conjunto vinculó a este último con la estructura estatal de la urbe, según propone Manzanilla, “El culto doméstico en Teotihuacan”, 174. Otra escultura de un conejo se halló en una zona residencial de La Ventilla, durante las excavaciones de 1992-1994. Allain, “La Sculpture dans la civilisation de Teotihuacan”.



2. Altar portátil de Oztoyahualco que soporta la imagen de un conejo. Dibujo: Miguel Ángel Ferreira Martínez.

tura lítica de la zona cívico-ceremonial de la urbe hay una cantidad significativa de figuras simples masculinas, femeninas y de género indeterminado, que sugieren otros cultos relacionados con las altas élites.⁴⁵

Aunque algunas figurillas funerarias se consideran como figuras simples, muchas proceden del relleno de estructuras domésticas y pudieron formar parte de escenas en contextos sistémicos. Pocas, pero figuras monumentales simples femeninas se hallaron en sectores públicos, como la Plaza de la Pirámide de la Luna. Algunas presuntas figuras simples referirían a parafernalia ritual, como la escultura cuyas fotografías se presentan en las figuras 3a y 3b.

La escultura la encontró Leopoldo Batres junto a otras semejantes en la plataforma adosada de la Pirámide del Sol.⁴⁶ Se ha interpretado como la referencia a un objeto que en la cultura náhuatl se conoce como *xiuhmolpilli*.⁴⁷ Con

45. Parte de esas muestras no tiene procedencia registrada, lo cual dificulta su interpretación.

46. Leopoldo Batres, *Teotihuacan. Memoria que presenta Leopoldo Batres, inspector general 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* (México: imprenta de Fidencio S. Soria, 1906).

47. Sus componentes diagnósticos en Teotihuacan serían las formas del papel doblado que arde en llamas y una cuerda anudada. Von Winning sostuvo una equivalencia entre los monolitos de Batres y las imágenes de piedra de atados de leña que se quemaban durante la ceremonia de cambio de ciclo de 52 años entre los nahuas del Posclásico Tardío. Agregó que “[l]a duración de un periodo representado por los atados de leña en Teotihuacan se desconoce; puede haber sido menor a 52 años. Tampoco se conocen las ceremonias relacionadas con la sepultura o la quema del atado”. Véase Hasso von Winning, “The ‘Binding of the Years’ and the ‘New Fire’ in Teotihuacan”, *Indiana* 5 (1979): 15-27. Von Winning desarrolla su argumentación con base en las antes mencionadas esculturas halladas por Batres, pero también en las antorchas flameantes



a)



b)

3a) Una de las esculturas identificadas por Batres como imágenes de *xiuhmolpilli* teotihuacanos; b) otra de las esculturas identificadas por Batres como imágenes de *xiuhmolpilli* teotihuacanos. Fotografías de Batres, tomadas de *Teotihuacan. Memoria* (vid supra n. 46), s.p.

base en su forma y procedencia, varios autores identifican un tema teotihuacano relativo a ceremonias de cambio de periodo y de investidura de cargo de gobierno en un ámbito regional.⁴⁸

Los papeles flameantes se relacionan con la referencia a la Montaña Sagrada en la Pirámide del Sol, asociada con el jaguar y con el ámbito solar, pero también con el Dios de las Tormentas, emblema del poder político local. Los monolitos hallados por Batres formarían parte de una destacada oposición simbólica entre el agua y el fuego.⁴⁹ Ésta caracterizó también varios contextos funerarios⁵⁰ de posibles élites intermedias, al menos desde la transición Tlamilolpa-Xolalpan, y señala que hubo individuos prestigiosos, probablemente

que figuran en incensarios de varios contextos de la urbe, funcionalmente distintos entre sí; sin embargo, tales antorchas están ausentes en los monolitos de la Pirámide del Sol. Si las esculturas de la plataforma adosada fueran un indicador de una ceremonia del Fuego Nuevo teotihuacano, lo que se quemaría durante ésta serían ataduras de papel y no varas.

48. Tokovinine y Fash relacionan la plataforma adosada de la Pirámide del Sol y su imaginería con ceremonias de entronización y con la legitimación del poder político en un nivel mesoamericano. William L. Fash, Alexandre Tokovinine y Barbara Fash, “The House of New Fire at Teotihuacan and its Legacy in Mesoamerica”, en William Fash y Leonardo López Luján, eds., *The Art of Urbanism. How Mesoamerican Kingdoms Represented Themselves in Architecture and Imagery* (Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, 2009), 201-224. La valoración de atributos de poder relacionados con Teotihuacan por parte de distintas élites mesoamericanas se ha documentado en varias culturas contemporáneas a la teotihuacana, su alcance es evidencia a favor de la hipótesis de que esa urbe fue un lugar de legitimación del poder más allá de sus fronteras; sin embargo la noción de *xiuhmolpilli* como tal no se ha documentado de manera íntegra en Teotihuacan. La identificación de los monolitos de Batres con el *xiuhmolpilli* se apoya en que semejan una ofrenda quemada, y en que proceden de un edificio que simbolizaría la Montaña Sagrada, que en tiempos del Posclásico Tardío se identifica como la locación en la cual los nahuas encendían el Fuego Nuevo.

49. Acerca de esta problemática se sugiere consultar a Hasso von Winning, “The ‘Binding of the Years’”, 15-27; James Langley, *Symbolic Notation of Teotihuacan. Elements of Writing in a Mesoamerican Culture of the Classic Period*, International Series 313 (Óxford: B.A.R., 1986); Ana Guadalupe Díaz Álvarez, “Huellas de una cronoménesis. Propuesta de identificación de los murales teotihuacanos conocidos como estructuras arquitectónicas”, *Anales de Instituto de Investigaciones Estéticas* XXX, núm. 93 (2008): 5-32; Fash, Tokovinine y Fash, “The House of New Fire at Teotihuacan and its Legacy in Mesoamerica”, 201-224.

50. Algunas vasijas funerarias con imaginería tendrían una distribución social distinta, por ejemplo, diversos autores reconocen en distintas vasijas funerarias esgrafiadas expresiones de grupos domésticos ajenos a las élites. Michael Spence y Evelyn Rattray, “Los dibujos esgrafiados de la cerámica teotihuacana”, en María Elena Ruiz Gallut, ed., *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacan* (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002), 101-115.

relacionados con el mantenimiento del orden gubernamental, que hicieron uso de tales símbolos.⁵¹

Se presentan también en los incensarios tipo teatro formas que semejan las esculturas halladas por Batres,⁵² que aunque no muestran asociaciones con el concepto del Fuego Nuevo, sí lo hacen con los cambios de ciclo, pues algunos son de contextos funerarios.⁵³ En tanto, las actividades sociales que integraron dichas esculturas se realizaban en un destacado monumento arquitectónico público-administrativo, y probablemente en ellas se reunieron diversos grupos y estratos sociales.

Secuencias de figuras: se refieren a las alineaciones de figuras idénticas o distintas, como objetos, personajes, elementos geográficos o cosmológicos.⁵⁴ Éstas se presentan en todas las fases temporales de la urbe, en objetos de cerámica, pintura y escultura arquitectónicas, así como en la escultura lítica. Las hay en los atavíos registrados en la plástica; como en la figura 4 en la que se presenta la imagen de un tocado con alineaciones de borlas, círculos concéntricos y ojos con gotas. Debido a la presunta función social del edificio del cual procede, posiblemente ese tocado se asociaba con un grupo de élite.⁵⁵

Algunas de las secuencias de figuras antropomorfas y zoomorfas sobre muros y recipientes cerámicos se han interpretado como referencias a grupos sociales, como sacerdotes y militares.⁵⁶ También se ha argumentado que las secuencias de polilobulados referirían a ambientes geográficos sagrados.⁵⁷

51. Lo anterior se fundamenta en la alta calidad de los materiales y de la factura de los objetos portadores de la imagen. Tatiana Valdez Bubnova, “De Teotihuacan al estilo Mixteca-Puebla: temas de cerámica ritual, continuidad y disyunción”, en V Congreso Internacional Mitos Prehispánicos en la Literatura Latinoamericana (*vid infra* n. 80).

52. Langley lo llama “Panel Cluster” (*Symbolic Notation of Teotihuacan*), 139.

53. Los contextos funerarios se relacionan con el fin del ciclo vital.

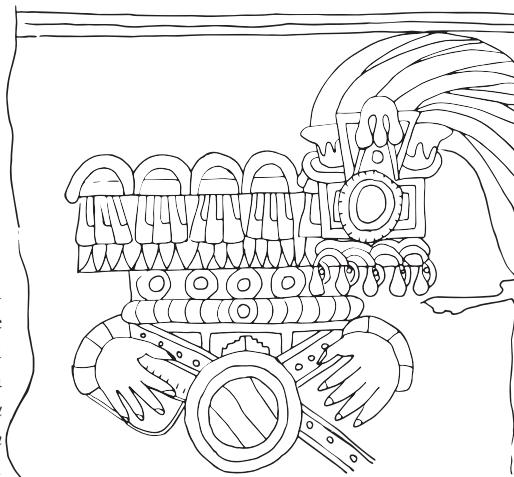
54. Por *ambiente* se entenderá la descripción visual del estado, condiciones o circunstancias de elementos geográficos o topográficos o de antropomorfos, zoomorfos u objetos.

55. Al respecto consultese el trabajo de Zoltan Paulinyi, “Los señores con tocado de borlas. Un estudio sobre el Estado teotihuacano”, *Ancient Mesoamerica* 12, núm. 1 (2001): 1-30.

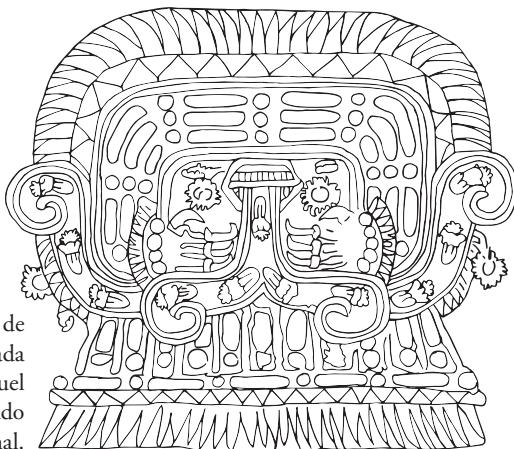
56. Se ha sostenido que las secuencias de felinos referirían a grupos de sacerdotes y representantes de órdenes bélicas. Sonia Lombardo, “El estilo teotihuacano en la pintura mural”, 39-58. El punto de vista que apoya Lombardo parece acertado, si se observa la distribución urbana de las figuras de felinos y ofrendantes. En el Frente 2 de La Ventilla los felinos se presentan en un mismo interior, en el nivel constructivo inmediatamente inferior al de los ofrendantes.

57. Se argumenta que una parte de la pintura mural del sector administrativo de La Ventilla formaría parte de un programa pictórico cuya función apoyaría actividades rituales. Los polilobulados

4. Secuencias de figuras en un tocado pintado en un muro de Tetitla. Redibujado por Miguel Ángel Ferreira Martínez, según De la Fuente, *La pintura mural prehispánica en México, Teotihuacan* (vid supra n. 8).



5. Fragmento del mural de Techinantitla con la figura identificada con la Gran Diosa. Dibujo: Miguel Ángel Ferreira Martínez basado en el original.



Hay secuencias de figuras en la arquitectura multifuncional, con áreas residenciales y administrativas, como el Conjunto del Quetzalpapálotl, pero

bulados de ese sector referirían a un lugar apropiado para un segmento de una liturgia. Lizeth Cervantes, “La pintura mural y la función de los espacios en los conjuntos del barrio La Ventilla, Teotihuacan”, tesis de licenciatura en Arqueología (México: Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2007), 195-219.

también desde fases tempranas (Tzacualli-Miccaotli), en edificios cercanos a la Avenida de los Muertos, y en posibles centros de barrio o de distrito.⁵⁸ Al menos desde la fase Xolalpan hay secuencias de presuntas deidades en la pintura mural, con excepción del Dios Viejo. Como se puede esperar de la diversidad de los medios en los cuales se presentan, los temas de las secuencias de motivos son variados, incluso se han asociado con el registro escriturario.

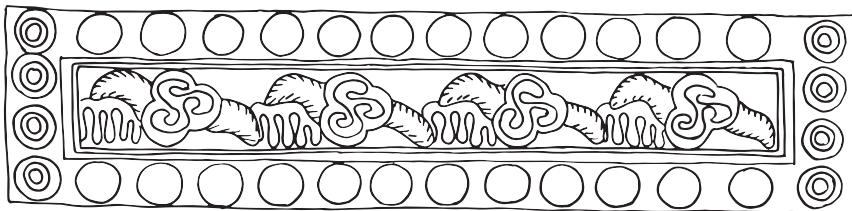
Con frecuencia, las figuras se presentan de perfil en las secuencias. Las alineaciones de figuras frontales se han considerado como objetos de culto, tal es el caso de la imagen que algunos autores identifican como la Gran Diosa,⁵⁹ pintada y grabada en zonas cercanas al centro cívico-ceremonial urbano. Una imagen de un mural de Techinantitla asociada con esa deidad se presenta en la figura 5.

Hay alineaciones de figuras frontales y de perfil en la cerámica ritual de élite que tienen correlatos en la pintura mural, un ejemplo se puede ver en la figura 6, donde se muestran corazones seccionados atravesados por cuchillos, procedentes del Frente de Excavación 1 de La Ventilla.⁶⁰

58. La propuesta de La Ventilla como centro de distrito se debe a Jaime Delgado y Roberto Esparza, “Nuevos enfoques para la investigación de La Ventilla, Teotihuacan”, ponencia presentada en la V Mesa Redonda de Teotihuacan (en prensa).

59. Se presentaría en edificios administrativos, como en el Conjunto Plaza Oeste. Se sugiere consultar la problemática en torno a la Gran Diosa en Zoltan Paulinyi, “The ‘Great Goddess’ of Teotihuacan: Fiction or Reality?”, *Ancient Mesoamerica* 1, núm. 17 (2006): 1-15.

60. Como se verá, varias modalidades del sacrificio y la ofrenda de la imaginería admiten una clasificación detallada. Secuencias de figuras relacionadas con el sacrificio de corazones se presentan en distintos objetos y espacios, como en vasijas rituales y en los murales de sectores rituales de centros de barrio como La Ventilla. El sacrificio y la ofrenda de sangre se expresan recurriendo a una matriz mítica y ritual, en donde se integran puntas de maguey, biznagas, corazones, cabezas antropomorfas y zoomorfas, gotas simples y trilobulados, cuchillos, ofrendantes, aves, cánidos, felinos; actividades como distintas clases de juegos de pelota y ofrendas, la extracción de corazones y el desmembramiento ritual. Este último se expresaría en el tratamiento que se le dio a figurillas del ritual doméstico y es evidencia de que la imaginería, en algunos contextos sistémicos, se consideraba como un participante en prácticas rituales. El desmembramiento y la decapitación se asocian con frecuencia con sacrificios dedicados a la edificación arquitectónica, aunque esta actividad no figura como tal en la imaginería. Para mayor información, véase Berenice Jiménez, “Buscando las identidades. Un análisis comparativo e iconográfico en las figurillas del Barrio de Teopancazco”, tesis de licenciatura en Arqueología (Méjico: Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2008); y Liliana Torres Sanders y Rodolfo Cid Beziez, “La decapitación, una práctica cultural teotihuacana”, en Andrés del Ángel, Carlos Serrano y Eyra Cárdenas, eds., *Estudios de Antropología Biológica*, vol. VII (Méjico: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1997), 191-201.



6. Secuencia de corazones seccionados y atravesados por cuchillos, en un mural del Patio de los Chalchihuites. Redibujado por Miguel Ángel Ferreira Martínez, según De la Fuente, *La pintura mural prehispánica en México, Teotihuacan* (vid supra n. 8), 171.

Episodios simples: presentan distintos grados de complejidad e involucran actantes. En ocasiones se repiten formando secuencias de episodios idénticos. Se conocen al menos desde 200 d.C. en el programa escultórico del Templo de la Serpiente Emplumada,⁶¹ y en los murales, desde la segunda fase estilística,⁶² en edificios de uso residencial ocupados posiblemente por sacerdotes,⁶³ como el Conjunto del Quetzalpapálotl. También se encuentran en edificios de función múltiple como Tetitla, desde la tercera fase estilística;⁶⁴ mientras que en posibles centros de barrio como Teopancazco desde la fase Xolalpan.⁶⁵ Hay episodios simples en la escultura menor, de temas cotidianos, como un parto expresado en cerámica, del Museo de Sitio de Teotihuacan, cuyo dibujo se presenta en la figura 7.

En otro ejemplo interactúan un hombre y un ave, colocados al interior de un cuenco cerámico, cuyo dibujo se presenta en la figura 8.⁶⁶

61. Saburo Sugiyama, “Termination Programs and Prehispanic Looting at the Feathered Serpent Pyramid in Teotihuacan, Mexico”, en Shirley Mock, ed., *The Sowing and the Dawning: Termination, Dedication, and Transformation in the Archaeological and Ethnographic Record of Mesoamerica* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1998), 146-164.

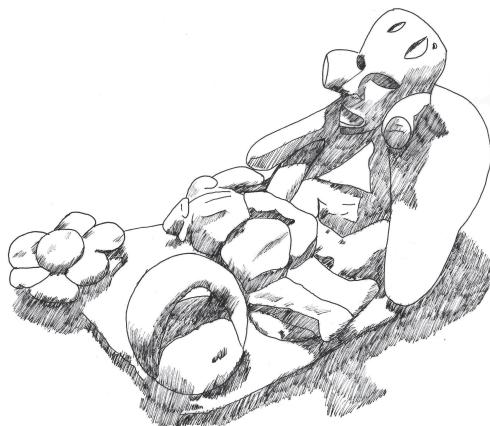
62. Lombardo, “El estilo teotihuacano en la pintura mural”, 23.

63. Manzanilla, “El culto doméstico en Teotihuacan”, 475.

64. Lombardo, “El estilo teotihuacano en la pintura mural”, 28.

65. Manzanilla, “Introducción. Teopancazco, un centro de barrio multiétnico de Teotihuacan”, 25.

66. Esta escena puede estar relacionada con imágenes de hombres con atributos de aves, que se identifica como un relato mítico expresado en la plástica teotihuacana. Zoltan Paulinyi, “El Dios Mariposa-Pájaro y sus acompañantes zoomorfos en los murales del Patio 1 del Palacio del Sol. Teotihuacan”, *La pintura mural prehispánica en México*, boletín informativo, año 12, núms. 24-25 (2006): 47-62.



7. Escena de parto que se conserva en el Museo de Sitio de Teotihuacan. Dibujo: Miguel Ángel Ferreira Martínez basado en el original.

Por el momento, en composiciones como las de las figuras 7 y 8, no es posible establecer una frontera entre las escenas cotidianas y la imaginería religiosa.

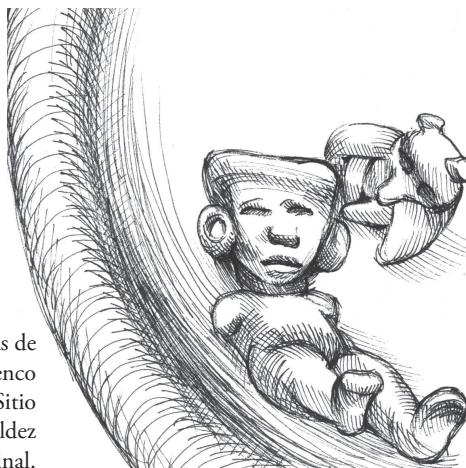
Un tema relacionado con la legitimación del poder político, manifiesto en episodios simples, en la imaginería arquitectónica de distintas temporalidades, tendría como fundamento un mito de origen.⁶⁷ Entre sus actantes estarían las serpientes con complejos tocados, en ocasiones en relación con la montaña sagrada y con las aguas primordiales.⁶⁸ En la figura 9 se puede observar un episodio simple con ese tema.

Escenas complejas: integran en una continuidad compositiva varios episodios simples distintos, diferenciados por la interacción de actantes en acciones unitarias. Estas escenas expresan una unidad espacio-temporal bajo criterios culturalmente determinados y suelen presentar referencias a lugares por medio de figuras topográficas.

Las muestras son pocas y la antigüedad de este recurso compositivo en la urbe es incierta. Murales con escenas complejas con zoomorfos se presentan desde la segunda fase estilística, según la periodización de Lombardo, en la

67. Kees W. Bolle, "Myth", en Lindsay Jones, ed., *Encyclopedia of Religion*, 6359-6380.

68. Saburo Sugiyama, "Iconographic Interpretation of the Temple of Quetzalcoatl at Teotihuacan", *Mexicon* XI (1989): 68-74; Karl Taube, "The Temple of Quetzalcoatl and the Cult of Sacred War at Teotihuacan", *RES: Anthropology and Aesthetics*, núm. 21 (1992): 53-87; Clemency Coggins, "Creation, Religion and the Numbers at Teotihuacan and Izapa", *RES: Anthropology and Aesthetics*, núms. 29/30 (1996): 16-38.



8. Figurillas de cerámica con las formas de un ave y un hombre, halladas en un cuenco de cerámica, exhibidas en el Museo de Sitio de Teotihuacan. Dibujo: Tatiana Valdez basado en el original.

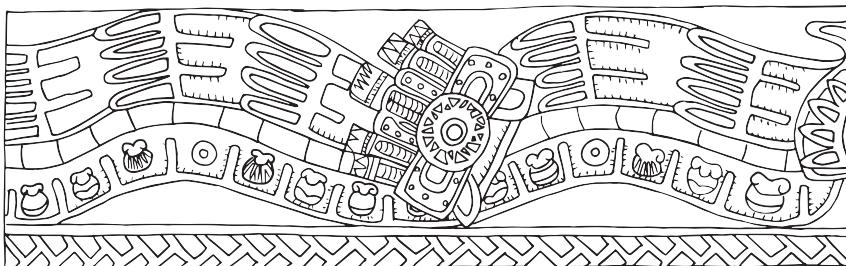
Zona 4, y con antropomorfos⁶⁹ desde la cuarta fase estilística, en la Zona 2, Templo de la Agricultura.⁷⁰ Ambas muestras se hallaron en edificios del área contigua a la Plaza de la Luna. Su ubicación las relaciona con funciones administrativas. En los murales de Tetitla, cuya función residencial y administrativa ha sido debatida, también se presentó este esquema compositivo.⁷¹ En algunas vasijas de cerámica también hay escenas complejas, abreviadas por medio de la sinécdoque; un ejemplo tiene pintados al fresco⁷² dos episodios integrados en una escena unitaria, la cual al parecer fue abreviada según más de una con-

69. Los antropomorfos, presentes desde etapas tempranas en la cerámica, en la pintura mural se atestiguan a partir de la fase Tlamimilolpa. Probablemente se debe al escaso conocimiento de las subestructuras de edificios con pintura mural. Véase Lombardo, “El estilo teotihuacano en la pintura mural”, 28.

70. Lombardo, “El estilo teotihuacano en la pintura mural”, 23-35. Quizá obedece al escaso conocimiento de las subestructuras de edificios con pintura mural.

71. En los corredores 12 y 12a, aunque se ha argumentado que su estilo no sería teotihuacano. Clara Millon, “A Reexamination of the Teotihuacan Tassel Headdress Insignia”, en Kathleen Berrin, ed., *Feathered Serpents and Flowering Trees with Glyphs. Reconstructing the Murals of Teotihuacan* (Seattle: University of Washington Press, 1988), 114-133; Karl Taube, “Tetitla and the Maya Presence at Teotihuacan”, en Geoffrey E. Braswell, ed., *Teotihuacan and the Maya. Reinterpreting Early Classic Maya Interaction* (Austin: University of Texas Press, 2003), 273-314; María Elena Ruiz Gallut, “El lenguaje visual de Teotihuacan: un ejemplo de pintura mural en Tetitla”, tesis de doctorado en Historia del Arte (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2003).

72. Laurette Séjourné, *Arqueología de Teotihuacan. La cerámica* (México: Fondo de Cultura



9. Un episodio simple con la Sepiente Emplumada que porta tocados, en un mural de Zacualla. Redibujado por Miguel Ángel Ferreira Martínez, según Séjourné, *Un palacio en la ciudad* (vid. *infra* n. 13), fig. II.3.

vención. Otra escena compleja en la cual participó el medio cerámico es una ofrenda con figurillas distribuidas en varios niveles, que procede de la segunda etapa constructiva de un edificio presuntamente administrativo, cuyo origen se remonta a la fase Tzacualli.⁷³

Las escenas complejas, junto con otros esquemas compositivos, integrarían programas pictóricos en posibles centros de barrio como Tepantitla,⁷⁴ y en edificios cuya función social aún se discute, como Atetelco, donde en un mural se integran en una continuidad varios grupos en interacción,⁷⁵ en torno a un altar con un ave, cuyo dibujo se puede observar en la figura 10.

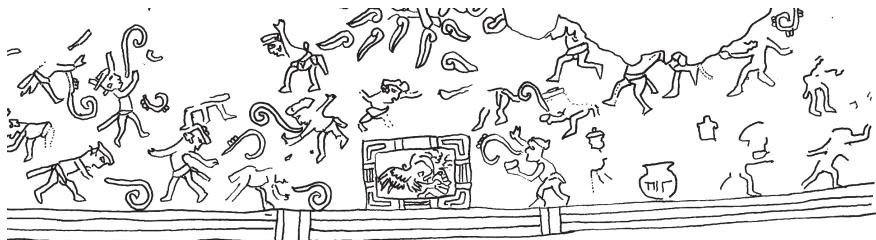
Aunque hay ofrendas figurativas que integran la escultura, la clasificación formal de la imaginería deriva mayormente de murales de edificios de élite; esto es consecuencia de que otro tipo de soportes de la imagen se hayan publicado escasamente.

Económica, 1966), 151, fig. 134. Ésta, sin embargo, sólo es una posibilidad interpretativa, pues una de las presuntas escenas puede también interpretarse como un grafema.

73. Ernesto Rodríguez Sánchez y Jaime Delgado Rubio, “Una ofrenda cerámica al este de la antigua ciudad de Teotihuacan”, *Arqueología*, núm. 18 (1997): 18-19.

74. La función de este edificio la señaló Linda R. Manzanilla en “Introduction. Mesoamerican Domestic Structures, Compounds, and Neighborhoods”, en Linda R. Manzanilla y Claude Chapdelaine, eds., *Domestic Life in Prehispanic Capitals. A Study of Specialization, Hierarchy, and Ethnicity*, Memoirs of the Museum of Anthropology, Studies in Latinamerican Ethnohistory & Archaeology, vol. VII, núm. 46 (Michigan: Ann Arbor, 2009), 3-5.

75. Rubén Cabrera y Verónica Ortega, *Investigaciones recientes en el conjunto arquitectónico de Atetelco, Teotihuacan* (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2011).



10. Fragmento de pintura mural de Atetelco. Redibujado por Miguel Ángel Ferreira Martínez, según Cabrera y Ortega, *Investigaciones recientes (vid supra n.75)*, 13.

A continuación se presenta el segundo apartado de este estudio, con las categorías temáticas de la imaginería.

Clasificación temática de la imaginería teotihuacana

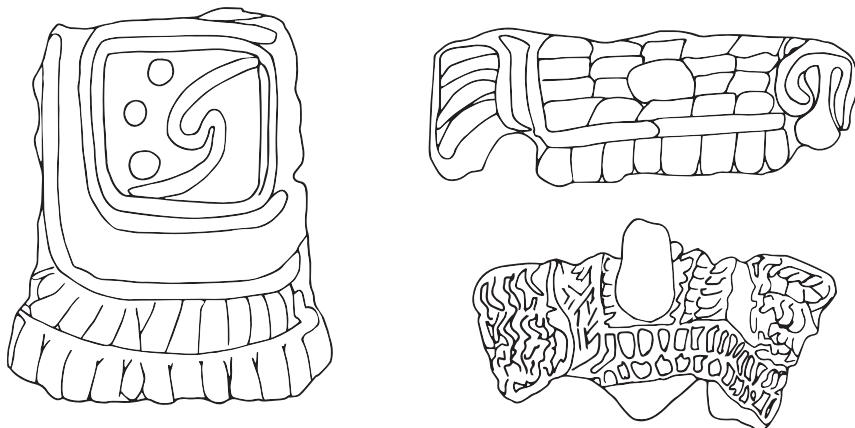
Por medio de esquemas formales como los que se han presentado en la primera parte de este estudio, los teotihuacanos expresaron varios temas de la imaginería. Esta última, en una medida importante, tuvo su origen en una tradición religiosa atestiguada en varios asentamientos del Preclásico en el México central; aunque en Teotihuacan adquirió características distintivas desde épocas tempranas. Hay temas y actantes que tuvieron presencia exclusiva en la imaginería de Teotihuacan.⁷⁶ También allí se integrarían como unidades algunos ámbitos sociales y temas de la plástica que conservaron correlatos hasta épocas tardías en otras culturas del centro de México.⁷⁷

En gran medida, la imaginería teotihuacana no se conoce más allá de sus expresiones canónicas.⁷⁸ En ese canon hay al menos cuatro categorías temáti-

76. Como en los que participa el felino reticulado, por eso se considera que formó parte de una subcultura de las élites locales que desapareció tras la caída de la urbe.

77. Un ejemplo es la asociación entre ámbitos castrenses y las figuras del cánido, el ave y el felino.

78. Se conservan imágenes canónicas en medios que requieren de un alto grado de especialización, como la pintura mural y la escultura lítica monumental, que integran materiales de difícil obtención y transporte, por lo cual se supone que esa producción estaría altamente determinada por el poder estatal. Esas imágenes requieren también de especialistas en varios códigos de la expresión plástica, formales y temáticos. En cambio, algunas figurillas de cerámica se producían en talleres lejanos al centro cívico-ritual de la urbe.



11. Atributos removibles de figurillas del Entierro 4 de Teopancazco. Redibujado por Miguel Ángel Ferreira Martínez, según Linda R. Manzanilla “Corporate Life in Apartment and Barrio Compounds at Teotihuacan, Central Mexico”, en Linda R. Manzanilla y Claude Chapdelaine, eds., *Domestic Life in Prehispanic Capitals. A Study of Specialization, Hierarchy, and Ethnicity* (Ann Arbor, Michigan: 2009), 33.

cas básicas: los *lugares sagros*, los *eventos míticos*, el *ritual religioso* y los *atributos de oficio y jerarquía*.⁷⁹

La integración temática de figuras en distintos soportes, que propician ámbitos de significación unificados, ocurre en algunos ajuares funerarios y en ofrendas figurativas.⁸⁰ Como se pudo apreciar en la figura 8, en la cerámica del ritual doméstico también hubo coordinación entre antropomorfos, zoomorfos y, como se muestra en la figura 11, incluso parafernalia removible que corresponde a figurillas de cerámica. Se trata del entierro infantil número 4 de Teopancazco, donde había figurillas con parafernalia de grupos sociales que al parecer ocuparon el conjunto arquitectónico: sacerdotes y militares.

79. Las categorías en ocasiones están imbricadas entre sí y su división estricta responde a propósitos analíticos.

80. En algunos entierros, como los que excavó Linné en Xolalpan, la imaginería en recipientes de cerámica constituye en cada tumba una unidad de sentido. Expongo esta observación en un trabajo en preparación, presentado en el V Congreso Internacional Mitos Prehispánicos en la Literatura Latinoamericana. Reflejos del Pasado: Visiones Multidisciplinarias, que tuvo lugar el 7 de noviembre de 2015 en Morelia, Michoacán. Véase Sigvald Linné, *Archaeological Researches at Teotihuacan, Mexico* (Tucaloosa: The University of Alabama Press, 2003).

También hubo grupos de figurillas y otros materiales con valor simbólico, integrados temáticamente en ofrendas de edificios con probables funciones administrativas.⁸¹ El desmembramiento ritual de figurillas y la desacralización de objetos con imágenes serían ejemplo de relaciones de sentido que integrarían imaginería en actos ceremoniales. Como en otras culturas mesoamericanas, alguna imaginería de zonas ceremoniales teotihuacanas integraría en su sentido el simbolismo de la orientación cardinal.⁸²

A continuación se presentan las cuatro categorías temáticas básicas de la imaginería teotihuacana, seguidas por varias subcategorías.

Lugares sacros

Los lugares sagros se expresaron mediante todos los recursos formales descritos en el primer apartado de este estudio. Por principio, esos lugares podrían ser históricos, míticos y rituales. Son edificios figurativos e imágenes de elementos arquitectónicos y topográficos, ámbitos líquidos y con vegetación, algunas señalan referencias a ámbitos celestes, terrestres e inframundanos.

Edificios figurativos y ámbitos con arquitectura

Algunos edificios monumentales se identifican con la Montaña Sagrada, como el Templo de la Serpiente Emplumada de La Ciudadela⁸³ y las pirámides del Sol y de la Luna; la imaginería de estos edificios describiría *estados* y en ocasiones referencias a episodios míticos.

81. Paulinyi presenta una interpretación temática de una ofrenda excavada en la Pirámide de la Luna. Zoltan Paulinyi, “La Diosa de Tepantitla en Teotihuacan: una nueva interpretación”, *Cuicuilco* 14, núm. 41 (2007): 243-272.

82. Véase Jesús Galindo Trejo y María Elena Ruiz Gallut, “Bonampak: una confluencia sagrada de caminos celestes”, en Beatriz de la Fuente y Leticia Staines Cicero, eds., *La pintura mural prehispánica en México II. Área maya. Bonampak*, t. II: *Estudios* (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1998), 143; Jesper Nielsen y Christophe Helmke, “La caída del gran ave celestial: un mito cosmogónico del Clásico Temprano en el México central”, en Nikolai Grube e Ingrid Kummels, eds., *Teotihuacan: medios de comunicación y poder en la Ciudad de los Dioses* (en prensa).

83. George Cowgill, *Ancient Teotihuacan. Early Urbanism in Ancient Mexico* (Cambridge University Press, 2015), 92.

En la imaginería bidimensional, los lugares sagros incluyen templos, canchas y marcadores de juego de pelota. Se deriva de los contextos compositivos, que en ocasiones se trataría de referencias a entornos de actividad ritual. En la pintura mural figuran en edificios con funciones múltiples, administrativas y residenciales, como Tetitla y Tepantitla. Algunos elementos arquitectónicos pintados se han interpretado como registros gráficos⁸⁴ de topónimos, como el que se presenta en la figura 12 y procede de Tetitla.⁸⁵

Hay imágenes de edificios en los tocados de algunas figurillas de cerámica que podrían indicar títulos y pertenencia a cultos específicos.⁸⁶ En la escultura, esta categoría se presenta como parafernalia de culto, en forma de altares y templos portátiles procedentes de edificios domésticos y administrativos.

Ámbitos acuáticos y líquidos

Entre los líquidos de la imaginería teotihuacana estarían al menos el agua y la sangre, indicados por la forma y el color. Son frecuentes los ámbitos acuáticos en la escultura arquitectónica y en la cerámica ritual, esos soportes con frecuencia se asocian con las prácticas culturales de las élites. En los edificios monumentales de la zona ceremonial de la urbe figuran ámbitos de este tipo, por ejemplo, en la fase Miccaotli aparecen en el Templo de la Serpiente Emplumada de La Ciudadela. También se presentan referencias a los líquidos, desde la primera fase estilística, en la pintura mural de edificios administrativos, como el Conjunto de los Edificios Superpuestos,⁸⁷ donde figurarían referencias a la conjunción entre un culto a los líquidos y el poder político. También de una fase temprana, cercana a 150 d.C.⁸⁸ las hay a ámbitos líquidos, pintados sobre plataformas

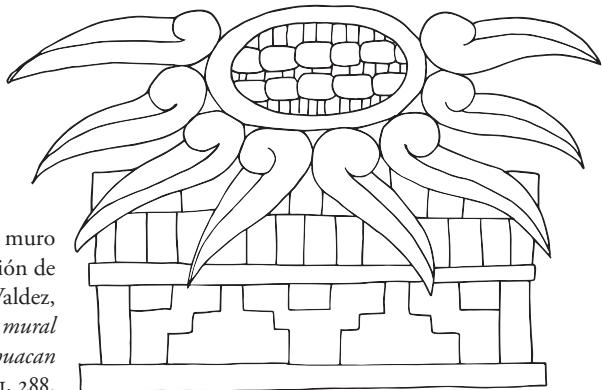
84. Lo “gráfico” se caracteriza por presentar valores tonales y no cromáticos entre sus rasgos significativos, lo “pictórico” por presentar color como rasgo significativo.

85. Karl Taube, “The Writing System of Ancient Teotihuacan”, *Ancient America*, núm. 1 (2000): 27.

86. Tatiana Valdez Bubnova, *El registro gráfico de la información en Teotihuacan: contextos y estudio comparativo* (México: El Colegio Mexiquense), en prensa.

87. René Millon, *Urbanization at Teotihuacan, Mexico. The Teotihuacan Map: volume one. The Teotihuacan Map. Part one: Text* (Austin y Londres: University of Texas Press 1973); Noel Morelos, “Proceso de producción de espacios y estructuras en Teotihuacan: Conjunto Plaza Oeste y Complejo Calle de los Muertos”, Colección Científica 274 (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1993); Manzanilla, “El culto doméstico en Teotihuacan”, 5-12.

88. Según datación de Jaime Delgado Rubio y Rubén Cabrera, “Los orígenes tempranos de La Ventilla, Teotihuacan”, *Arqueología* (en prensa).



12. Topónimo pintado en un muro de Tetitla, según la interpretación de Taube. Redibujado por Tatiana Valdez, según De la Fuente, *La pintura mural prehispánica en México, Teotihuacan* (vid supra n. 8), t. 1, 288.

rituales, como la del Templo de los Bordes Rojos de La Ventilla, que presenta conchas y entrelaces, también se pintó el subtema de los líquidos en un edificio residencial de La Ventilla B,⁸⁹ lo cual establece nexos entre la imaginería de la zona monumental teotihuacana y la de las residencias de *élites intermedias*,⁹⁰ relacionadas con el poder político de la urbe. Para esas élites los motivos acuáticos en la arquitectura serían otro recurso de legitimación del poder y señalaron su estatus en la estructura social.

También se presentan referencias a los líquidos en la Plataforma Adosada de la Pirámide del Sol, en forma de moluscos escultóricos y en la base de la escalerilla del Palacio del Quetzalpapálotl, en el Palacio de los Jaguares y en otra escalerilla entre las plataformas 4 y 5 de la Plaza de la Pirámide de la Luna.

Las referencias a lugares por medio de figuras de cerros y ambientes acuáticos, en edificaciones de élite como Zacuala y Tetitla, en el sector administrativo de La Ventilla o en estructuras residenciales con fuertes nexos con el ritual estatal, como el Conjunto del Sol, indicarían funciones rituales de este tema. Cerros y ambientes acuáticos podrían referir de manera exofórica a episodios mitológicos.

89. Allain, “La Sculpture dans la civilisation de Teotihuacan”, 228-232.

90. Linda R. Manzanilla, “Estados corporativos arcaicos. Organizaciones de excepción en escenarios excluyentes”, *Cuicuilco*, nueva época, vol. 13, núm. 36 (2006): 13-45.

Elementos topográficos

Los elementos topográficos y los celestes pudieron considerarse como actantes de procesos narrativos. Destacan los *polilobulados*, que se han interpretado como montañas, cuevas y cuerpos de agua,⁹¹ en su carácter de lugares rituales y míticos.⁹² Son característicos de la pintura mural y de las vasijas de cerámica ritual, pero se desconocen en la escultura arquitectónica de la urbe. Algunos ejemplos se presentarían desde la primera fase estilística según la periodización de Lombardo.

Con frecuencia los polilobulados integran motivos acuáticos, lo cual señala que las montañas se concibieron en esta imaginería como contenedores de agua. Incluso se presentan de manera antropomorfa, con brazos y cetro. En la figura 13 se muestra un polilobulado que según Paulinyi integra rasgos del Dios de la Montaña.⁹³

Algunos polilobulados no presentan connotaciones acuáticas explícitas, y son las únicas figuras pintadas en algunos espacios de varios edificios, forman parte de episodios y escenas de programas pictóricos de edificios con funciones múltiples y de posibles sectores administrativos de centros de barrio. En ocasiones, los polilobulados aparecen con figuras en su interior o superpuestas, por lo cual se han interpretado como registros topónimos.⁹⁴

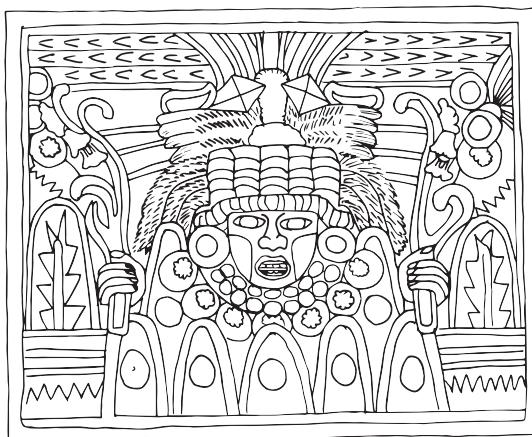
91. Sergio Gómez Chávez y Román Padilla, “Correlación cronológica de la pintura mural en tres conjuntos arquitectónicos de La Ventilla, Teotihuacán”, en Rosa Brambila y Rubén Cabrera, coords., *Los ritmos de cambio en Teotihuacán, reflexiones y discusiones de su cronología*, Colección Científica 366 (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1998), 201-221.

92. Por ejemplo, según Jorge Angulo, “Teotihuacan. Aspectos de la cultura a través de su expresión pictórica”, en De la Fuente, *La pintura mural prehispánica en México, Teotihuacan*, t. II, 65-186; Azucena Cervantes, “La pintura mural y la función de los espacios en los conjuntos del barrio La Ventilla, Teotihuacán”, tesis de licenciatura en Arqueología (México: Escuela Nacional de Antropología e Historia); Jesper Nielsen, “Los espejos de la reina: una interpretación de dos espejos de estilo teotihuacano hallados en la tumba Margarita del periodo Clásico temprano en Copán”, *PARI Journal* 4, núm. 6 (2006): 1-8.

93. Zoltan Paulinyi, “A Mountain God in Teotihuacan Art”, en Fash y López Luján, eds., *The Art of Urbanism. How Mesoamerican Kingdoms Represented Themselves in Architecture and Imagery*, 172-200.

94. Angulo fue pionero en la identificación de los polilobulados con grafemas topónimos. Angulo, “Teotihuacan. Aspectos de la cultura a través de su expresión pictórica”, 65-186.

12. El Dios de la Montaña, según la identificación de Paulinyi, en un fragmento de pintura mural procedente de Techinantitla. Dibujo: Miguel Ángel Ferrerira Martínez basado en el original.



Ámbitos relacionados con la vegetación

Posiblemente algunos referirían al ámbito terrestre de la cosmología. En la pintura mural figuran distintos tipos de flores, plantas y árboles en escenas complejas, por ejemplo en el Pórtico 2 de Tepantitla, donde señalan entornos geográficos específicos. Las flores de cuatro pétalos abundan en escultura y pintura arquitectónicas y en objetos de cerámica. Las hay, además de otros fitomorfos, en la vestimenta de antropomorfos pintados y de algunas figurillas de cerámica.

En la pintura mural la vegetación se presenta en lo que parecen ser escenas míticas, como las del felino reticulado. Algunas imágenes de fitomorfos se han relacionado con referencias al *axis mundi*, a ambientes míticos y actividades rituales. Cuando se han relacionado con signos de escritura, los fitomorfos se han interpretado como parte de topónimos y nombres de plantas específicas.⁹⁵

95. Alfonso Caso, “El paraíso terrenal en Teotihuacan”, *Cuadernos Americanos* 6, núm. 1 (1942): 127-136; Esther Pasztory, *The Murals of Tepantitla, Teotihuacan* (Nueva York: Garland Publishing, 1976); Alfredo López Austin, *Tamoanchan y Tlalocan* (Méjico: Fondo de Cultura Económica, 1994); Janet Berlo, “Early Writing in Central México, *In Tlilli, in Tlapalli* before A.D. 1000”, en Richard Diehl y Janet Berlo, eds., *Mesoamerica After the Decline of Teotihuacan, A.D. 700-900* (Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1989), 19-47; Jennifer Browder, “Place of the High Painted Walls: The Tepantitla Murals and the Teotihuacan Writing System”, tesis de doctorado en Antropología (Riverside: University of California, 2005).

Eventos míticos⁹⁶

Además de las referencias a los lugares sagros, los temas míticos se expresarían como descripciones visuales del estado de actantes o por su integración en *acciones* y *eventos*. En la pintura mural, esta categoría se presentaría, al menos, desde la segunda fase estilística, y prevalecería hasta fases tardías del desarrollo urbano, en edificios contiguos a la Calzada de los Muertos y en la arquitectura de élite.

Como una hipótesis que deberá someterse a prueba, se trataría de referencias cosmológicas y cosmogónicas, de deidades o de seres sobrenaturales que pueden o no hacer referencia explícita a la liturgia de algún culto. Frecuentemente la imaginería describe la ofrenda a una figura de culto, que integra componentes asociados con un tema mítico; es el caso de la escena pintada en la parte superior del mural del Pórtico 2 de Tepantitla⁹⁷ y que Lombardo ubica en la cuarta fase estilística.⁹⁸

En esta categoría se incluyen imágenes complejas que involucran arquitectura y escultura arquitectónica, como el Templo de la Serpiente Emplumada de La Ciudadela, donde una escena de lo que parece haber sido un mito de origen, se desarrolla en el cuerpo de la Montaña Sagrada. Ese tema figura en la escultura y la pintura arquitectónicas de fases temporales distintas, pues también se pintó una escena semejante a la antes mencionada en el patio principal de Zacuala.

Temas cosmológicos y celestes

Se presentan como referencias a estados y eventos probablemente relacionados con narrativas cosmológicas o cosmogónicas. Este tema de la imaginería podría referir a entornos míticos, a lugares sagrados o a componentes deificadas.

96. Esta categoría es controversial pues se ha construido mayormente con base en comparaciones transculturales entre imágenes que en ocasiones no son contemporáneas. Se han comparado incluso imágenes teotihuacanas y textos coloniales de tradición mesoamericana. Ante la evidencia disponible actualmente, para definir los temas de la imaginería, es necesario observar, en una primera instancia, las categorías que se derivan de muestras locales, sólo después tendrá sentido una interpretación de mayores alcances.

97. Caso, “El paraíso terrenal en Teotihuacan”, 127-136; Alfredo López Austin, *Tamoanchan y Tlalocan* (México: Fondo de Cultura Económica, 1994).

98. Referencias complejas a la ofrenda y la mitología como la antes mencionada no se han detectado en los murales de las primeras fases estilísticas. Lombardo, “El estilo teotihuacano en la pintura mural”, 35.

dos del entorno. También pudo referir, en la composición o de manera exofórica, a actos míticos y a actividades del ritual.⁹⁹

En ocasiones el aspecto de un astro parece reiterarse en alineaciones de figuras idénticas, es el caso del mural de la Plataforma 4 del Conjunto del Sol; en cambio, en otros casos, las secuencias de elementos idénticos, como estrellas, parecen describir un ámbito celeste, como en los murales 1 y 2 del Pórtico 19 del mismo conjunto arquitectónico, donde se registraría también un evento celeste, una procesión de sacrificadores con rasgos de aves.

Las imágenes de presuntos cuerpos celestes en la pintura mural se conocen desde la primera fase estilística, en edificios con funciones administrativas, en La Ciudadela. En los edificios que flanqueaban la Calzada de los Muertos hubo temas relacionados con cuerpos celestes en basamentos con relieve y escultura de bulto. Las figuras interpretadas como el Sol, Venus y las estrellas en general se presentan en alineaciones de figuras idénticas en la pintura mural, en recipientes de cerámica funeraria, y en las imágenes de distintos vestidos y tocados; interpretar el sentido cultural de una reiteración de astros como el Sol y Venus en una composición resulta prematuro.

Estrellas

Las estrellas de cinco puntas en pintura mural y cerámica se presentan con referencias celestes, pero también acuáticas, por tanto su identificación es contextual. En escultura de bulto las hay en la zona cívico-ceremonial teotihuacana, pero por la información contextual no es posible establecer si expresaban ámbitos celestes o acuáticos. Alineaciones de estrellas existen también en relieves arquitectónicos, por ejemplo, en la plataforma adosada de la Pirámide del Sol y otros edificios de la zona cívico-ceremonial. En el Palacio del Quetzalpapálotl, la estrella de cinco puntas aparece como un tema acuático, pues integra la máscara del Dios de las Tormentas, esta última es una combinación presente también en bordes o cenefas de la pintura mural de edificios del centro cívico ceremonial urbano, y en edificios relacionados con las altas élites como Techinantitla. La distribución urbana de las estrellas con la figura del Dios de las Tormentas indica que este conjunto

99. Véase, por ejemplo, los trabajos que se mencionan a continuación: Paulinyi, “A Mountain God in Teotihuacan Art”, 172-200; Jesper Nielsen y Christophe Helmke, “Las montañas y su papel en la antigua toponimia de Teotihuacan, México”, en Grube y Kummels, *Teotihuacan*.

de motivos y medios fue significativo en las prácticas culturales de las altas élites locales. Sin embargo, por sí mismas las estrellas no serían un atributo de élite, pues también se ven en la cerámica funeraria de distintos tipos y en asociación con actividades rituales que involucraban figurillas. Estrellas celestes y acuáticas se integran con algunos polilobulados en programas pictóricos de posibles centros de barrio, también en otros edificios y en cerámica ritual.

Venus

Las formas asociadas con Venus se presentan como figuras aisladas, secuencias de motivos y como parte de escenas. Se desconoce cuál sería el sistema de clasificación de los astros en la cultura teotihuacana, y los únicos recursos para conocer cómo se concebía a Venus son la imaginería y la arquitectura. Su identificación en la plástica teotihuacana es controversial, pues se le suele asociar con estrellas de cinco puntas.

También se ha asociado con Venus una configuración geométrica pintada en conjuntos departamentales y en la zona cívico-ceremonial de la urbe, en los murales más tempranos de La Ciudadela. Se identifica con base en que semeja las formas de Venus en códices del Posclásico.¹⁰⁰ Esa figura está presente también en sellos de cerámica teotihuacana, cuyo uso social se desconoce, algunos proceden de contextos funerarios.

Ciertos autores proponen identificaciones de referencias a cuerpos celestes de la pintura mural como parte de una mitología local;¹⁰¹ en su mayoría, la identificación deriva de comparaciones con varias unidades de significación atestiguadas en pintura mural en el Posclásico Tardío. En mi opinión, es posible relacionar estas figuras de cinco puntas de manera sostenida en el corpus de la plástica teotihuacana, tan sólo con los ámbitos celestes y acuáticos que antes mencioné. La estrella de cinco puntas en ocasiones también se interpreta como Venus, figura tanto en edificios de tipo administrativo, como en cerá-

100. Saburo Sugiyama, *Human Sacrifice, Militarism and Rulership: Materialization of State Ideology at the Feathered Serpent Pyramid, Teotihuacan* (Cambridge University Press, 2005), 67-68.

101. Rubén Cabrera Castro, “La reexploración y restauración del Templo de Quetzalcóatl”, en Rubén Cabrera Castro, Ignacio García Rodríguez y Noel Morales García, eds., *Memoria del Proyecto Arqueológico Teotihuacan 80-82*, vol. 1 (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1982).

mica funeraria. También hay asociaciones de cráneos dentados y estrellas de cinco puntas con Venus.¹⁰²

Sol

Este astro se ha identificado en escultura, en bajorrelieves de edificios de la zona cívico ceremonial, como tema principal, en bordes y cenefas, y como parte de diversas figuras, en murales de edificios con funciones múltiples del mismo sector de la urbe, por ejemplo, en el Conjunto del Sol, lugar posiblemente ocupado por élites religiosas. Algunas de las composiciones aluden a la ofrenda ritual.

En los tocados y vestidos de distintas figuras de la pintura mural abundan las secuencias de triángulos en combinación con plumas, que al parecer serían atributos solares que también referirían al rango de los actantes; hay algunos con características del Dios de las Tormentas. Los rasgos solares se presentan en felinos de piel lisa y piel reticulada y en figuras con atributos de aves.

Otras referencias míticas y rituales con aspectos celestes

En la pintura mural hay propuestas interpretativas en las cuales se identifican episodios coordinados, distribuidos en varios muros. Las interpretaciones de una misma imagen suelen ser polémicas y difieren de manera importante entre sí. Hay un ejemplo de Tetitla, donde Laurette Séjourné identificó murales con aves y cánidos, con una cosmología relacionada con Quetzalcóatl y Xólotl.¹⁰³

Figuras de culto y personajes sobrenaturales como parte de los eventos míticos

Bustos antropomorfos frontales que esparcen bienes

No se han encontrado ejemplos en escultura, sólo en pintura mural de conjuntos departamentales y en cerámica ritual. Esta categoría incluye algunas acciones de invocación de una deidad o un ancestro.¹⁰⁴

102. Ellen Baird, “Stars and War at Cacaxtla”, en Diehl y Berlo, coords., *Mesoamerica After the Decline of Teotihuacan, A.D. 700-900*, 115.

103. Laurette Séjourné, *Teotihuacan, capital de los toltecas* (México: Siglo XXI, 1969): 119.

104. Algunas de estas figuras podrían referir a escenas del ritual cuando emergen de una plata-

En esta categoría se incluyen objetos de culto que se rodean de ofrendantes, un ejemplo es la ofrenda a una figura frontal que integra un árbol helicoidal, pintada en el Pórtico 2 de Tepantitla. Muchas figuras frontales, y algunas de perfil, al carecer de torso y de extremidades inferiores, se consideran como posibles referencias a seres sobrenaturales.

Figuras híbridas frontales que esparcen bienes

Hay figuras con atributos de animales, como garras, pero también de seres antropomorfos, como una postura erguida y una proporción que coincide con la representación de figuras humanas. Algunas se presentan en secuencias de elementos idénticos.

No se ha encontrado esta categoría en escultura, sólo en pintura mural y en cerámica de posibles centros de barrio y edificios como el Conjunto del Sol, lugar que se ha considerado como la residencia de oficiantes de culto.¹⁰⁵ También hay figuras de este tipo en otros edificios céntricos relacionados con actividades de culto, como el Palacio de los Jaguares, contiguo a la Plaza de la Luna; estas ubicaciones asocian las figuras que me ocupan con cultos específicos. Algunas corresponden a ofrendantes, pero se encuentran en este apartado pues según algunos puntos de vista se trataría de imágenes de deidades.¹⁰⁶

Escenas con figuras sobrenaturales y de culto con elementos topográficos o parafernalia

Se presentan en secuencias alternas o escenas complejas. Algunos son bustos o figuras frontales completas con rasgos relacionados a seres humanos, deidades antropomorfas y zoomorfas. La asociación más clara con el culto se da cuando exhiben ofrendas. En ocasiones los bustos y figuras alternan con elementos que parecerían actuar como metáforas, como en el caso en el cual el Dios de

forma. Taube, “The Temple of Quetzalcoatl and the Cult of Sacred War at Teotihuacan”, 53-87; Ruiz Gallut, “El lenguaje visual de Teotihuacan”, 174-180.

105. Rene Millon, “The Study of Urbanism at Teotihuacan, Mexico”, en Norman Hammond, ed., *Mesoamerican Archaeology: New Approaches* (Austin: University of Texas, 1974), 335-362.

106. Alfonso Caso, “El paraíso terrenal en Teotihuacan”, *Cuadernos Americanos* 6, núm. 1 (1942): 127-136; Esther Pasztory, *The Murals of Tepantitla, Teotihuacan* (Nueva York: Garland Publishing, 1976); Paulinyi, “The Great Goddess of Teotihuacan”, 1-15.

las Tormentas alterna con figuras que semejan almenas escalonadas, las cuales se han interpretado como nubes.¹⁰⁷ En la escultura y pintura arquitectónicas de conjuntos departamentales y en recipientes de cerámica de élite hay personajes de culto con atributos de felinos, mariposas y serpientes con cualidades de poder, como tocados y esteras.

Las oposiciones de serpientes y felinos existen desde etapas tempranas en la escultura arquitectónica; sus correspondencias religiosas podrían haber legitimado el estatus de grupos de élite. Algunos autores sostienen que las imágenes de felinos sustituyeron a las de serpientes en alguna etapa del desarrollo teotihuacano, y dicha sustitución estructural sería un indicador de un cambio de grupos en el poder asociados con esas figuras. Esta hipótesis requiere ser confrontada con la interpretación funcional de los edificios en los cuales aparecen estas figuras, y con la datación disponible, pues las serpientes y felinos de la imaginería tienen presencia en el ámbito urbano desde fases muy tempranas, y sus figuras al parecer representarían no una alternancia entre élites, sino una oposición binaria, fundada en aspectos mitológicos,¹⁰⁸ con presencia simultánea continua de ambas figuras, en áreas ceremoniales asociadas con grupos de élite.

El felino reticulado

Al parecer no tuvo presencia escultórica, aunque en algunos relieves podría haber referencias basadas en la sinécdoque, por medio del signo conocido como Bandas Entrelazadas. El tema figura en murales de Tetitla, y en el Conjunto del Sol, donde se conservaron lo que parecen ser escenas del ritual y de un ciclo mitológico de relevancia para las élites.

La ausencia del tema en las cerámicas de amplia distribución social y las variantes de los episodios conservados serían evidencia a favor de una difusión en el ámbito urbano de un culto compartido por grupos de élite.

107. James Langley, *Symbolic Notation of Teotihuacan*, 301. Langley también considera que en la cultura teotihuacana las almenas escalonadas tuvieron el valor de “Nube” (comunicación personal, 2011).

108. En varios edificios monumentales de la Calzada de los Muertos hay figuras de felinos y serpientes desde la fase Miccaotli y prevalecen hasta Xolalpan. Allain, “La Sculpture dans la civilisation de Teotihuacan”.

Ancianos

Se presentan en sellos de cerámica, también en figurillas y braseros con la efigie del Dios Viejo, en edificios monumentales de culto como la Pirámide del Sol, y en edificios de élite con sectores residenciales, como Tetitla. Allí hay bustos de ancianos de frente y perfil que emergen de conchas, con recipientes, volutas del sonido; podrían ser un testimonio del culto a los ancestros,¹⁰⁹ se trataría de figuras sobrenaturales, sin torso ni extremidades inferiores. También podría tratarse de una escena mitológica.

Varias figuras femeninas o la Gran Diosa

Este personaje es controversial.¹¹⁰ Seler señaló que figuraría de manera prominente en la escultura monumental de la Plaza de la Luna.¹¹¹ Se ha discutido la presencia de su figura en el Pórtico 11 de Tetitla, aunque Ruiz identifica allí un acto de culto a los ancestros.¹¹² Hasta el momento no hay evidencia contundente que permita identificar una Gran Diosa teotihuacana.

Escenas mitológicas coordinadas en composiciones complejas

En las escenas complejas algunos autores identificaron referencias mitológicas, algunos son ejemplos del Pórtico 2 de Tepantitla, asociadas por Caso y Toscano con Tamoanchan y Tlalocan.¹¹³ La interpretación de Coggins, como

109. Carlos Múnera, “Una representación de bulto mortuorio”, en Rubén Cabrera Castro, Ignacio Rodríguez y Noel Morales, coords., *Teotihuacan 1980-1982. Nuevas interpretaciones* (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1991), 338.

110. Pasztor, *The Murals of Tepantitla, Teotihuacan*; Paulinyi, “The ‘Great Goddess’ of Teotihuacan”, 1-15; Annabeth Headrick, *The Teotihuacan Trinity. The Sociopolitical Structure of an Ancient Mesoamerican City* (Austin: University of Texas Press, 2007).

111. Eduard Seler, “The Teotihuacan Culture of the Mexican Highlands”, en Eric Thompson y Francis Richardson, eds., *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, vol. III (Culver City: Labyrinthos, 1992 [1915]), 193.

112. Ruiz Gallut, “El lenguaje visual de Teotihuacan”.

113. La identificación con el Tlalocan se debe a Alfonso Caso, “El paraíso terrenal en Teotihuacan”, 127-136; Toscano propuso que se trataría de Tamoanchan. Salvador Toscano, *Arte precolombino de*

un mito de creación de los teotihuacanos emergiendo del Altépetl ha tenido menor difusión.¹¹⁴

La estructura compositiva de esos murales indica que allí habría alusiones a actividades en los planos celeste, terrestre e inframundano, estos últimos corresponderían a la división simbólica tripartita del espacio en un eje vertical.

Los casos en los cuales destacan el felino y la serpiente en interacción, como el mural de los animales mitológicos, se presentan en escenas complejas y en episodios simples. Ambas figuras aparecen desde etapas constructivas tempranas, en los edificios más prominentes de la urbe asociados con el ritual cívico-religioso, lo que sugiere que en ocasiones referían de manera exofórica a episodios de mitos fundamentales, integrados en el discurso arquitectónico promovido por el Estado, como en la Pirámide del Sol. El sector sureste de Atetelco presenta episodios de lo que parece haber formado parte de una narrativa mitológica relacionada con un hombre con rasgos de ave.¹¹⁵

Referencias al ritual religioso

Por lo general las referencias asociadas al ritual religioso y cívico expresan lo que parecen haber sido prácticas culturales reiterativas.¹¹⁶ Muchas actividades rituales no han dejado más huella en el registro arqueológico que las imágenes visuales, y gran parte de su interpretación se basa en la imaginería.¹¹⁷ En esta sección se presentan varias categorías de imágenes relacionadas con el ritual

Méjico y de la América Central (Méjico: Universidad Nacional Autónoma de Méjico-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1952).

114. Clemency Coggins, “Creation, Religion and the Numbers at Teotihuacan and Izapa”, *RES: Anthropology and Aesthetics*, núms. 29/30 (1996): 18-19.

115. Paulinyi, “El universo del Dios Mariposa-Pájaro en la pintura mural de Atetelco”, 18-33.

116. Se consideran en este caso como *actividades reiterativas* aquellas que están registradas en varias muestras de la plástica local.

117. Se ha conservado evidencia del derramamiento reiterado de líquidos y la quema de incienso en algunos patios de la urbe. El derramamiento se ha asociado con los ofrendantes, cuyas imágenes figurarían en la pintura mural. Linda R. Manzanilla, *Anatomía de un conjunto residencial teotihuacano en Oztoyahualco*, vol. II, 627. En fechas recientes se ha encontrado más evidencia arqueológica del juego de pelota. Sergio Gómez Chávez y Julie Gazzola, “Una posible cancha de juego de pelota en el área de La Ciudadela, Teotihuacan”, *Anales de Antropología* 49, núm. 1 (2015): 113-133.

doméstico y cívico-religiosos, como son modalidades de procesión,¹¹⁸ ofrenda, sacrificio,¹¹⁹ juegos de pelota y actividades vinculadas de manera indirecta con el ritual. Se expresan como estados y acciones.

Una constelación de rituales de difícil interpretación se observa en murales y ofrendas figurativas. Las pocas escenas complejas que se han descubierto refieren a prácticas rituales.¹²⁰ Los rituales domésticos se atestiguan en la escultura, por ejemplo en altares portátiles, en figurillas organizadas en escenas y en las que conservan evidencia de manipulación ritual y en diversa cerámica funeraria.

Según varios indicadores, los rituales teotihuacanos incluyeron ofrendas con esparcimiento de líquidos y bienes,¹²¹ donación de alimentos,¹²² cabezas, corazones y sangre;¹²³ y varios cultos a seres sobrenaturales, entre ellos a los ancestros.¹²⁴

En la imaginería hay referencias a cultos con ofrenda y sacrificio, en escenas de libaciones distintas y en figuras como las bolas de hule, cuchillos, gotas de sangre, corazones, algunas cabezas zoomorfas y antropomorfas, espinas de maguey y biznagas, así como escenas explícitas de extracción de corazones en algunas figurillas. La decapitación, humana y de animales, figura en los recipien-

118. Así denominó Kubler a las secuencias de figuras idénticas o en distribución alterna que se dirigen hacia algún punto. Kubler, *The Iconography of the Art of Teotihuacan*.

119. La distinción entre *sacrificio* y *ofrenda*, en la imaginería teotihuacana, conviene definirla de manera difusa por el momento. Se conciben como dones o regalos que ofrece una persona o una comunidad a un ser de culto. En la imaginería se distinguen varios tipos de ofrendas, entre las que se encuentran las que involucran la muerte y el derramamiento de sangre.

120. En el Templo de la Agricultura, Tepantitla, Atetelco y Tetitla se encuentran conjuntos arquitectónicos que incluían funciones administrativas.

121. Linda R. Manzanilla, “Introducción. Teopancazco, un centro de barrio multiétnico de Teotihuacan”, en Manzanilla, ed., *Estudios arqueométricos del centro de barrio de Teopancazco en Teotihuacan*.

122. Según se atestigua en un mural hallado en el Templo de la Agricultura.

123. Como la referencia al sacrificio en un mural de La Ventilla. José Luis Mercado y Jorge Luis Martínez, “Sector 1”, en De la Fuente, coord., *La pintura mural prehispánica en México, Teotihuacan*, t. I: *Catálogo*, 171.

124. En Teotihuacan hay evidencia diversa de cultos a los ancestros. En cuanto al valor simbólico de la arquitectura relacionado con este tema se puede consultar el trabajo de Patricia Plunket y Gabriela Uruñuela, “Antecedentes conceptuales de los conjuntos de tres templos”, en Ruiz Gallut, ed., *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos*, 543. Algunos aspectos de la imaginería relacionada con estos cultos han sido estudiados por Karl Taube, “The Temple of Quetzalcoatl and the Cult of Sacred War at Teotihuacan”, *RES: Anthropology and Aesthetics* 21 (1992): 53-87; Ruiz Gallut, “El lenguaje visual de Teotihuacan”.

tes de cerámica y en la pintura mural del Pórtico 2 de Tepantitla, relacionada con el juego de pelota,¹²⁵ también en murales del Patio Blanco de Atetelco, con cabezas de cánidos, al parecer cercenadas.

En términos generales, la imagen de la actividad ritual en la plástica teotihuacana se expresa en figuras aisladas, episodios y escenas complejas. En episodios simples suele haber actantes que se repiten formando secuencias, es el caso de los ofrendantes y otras figuras conocidas como “sacerdotes en procesión”. Se conocen también escenas no secuenciales que denotan procesión y ofrenda; aunque en algunos casos parecen ser reducciones de escenas por medio de recursos retóricos como la sinécdote visual.¹²⁶ En la pintura arquitectónica también se expresa el sacrificio y el autosacrificio por medio de sinécdotes, como es el caso de algunas piezas de cerámica en las cuales figuran cuchillos con corazones ensartados.¹²⁷

Algunos temas suelen combinarse, como los episodios con antropomorfos, que se presentan junto con escenas con zoomorfos, como en el Patio Blanco de Atetelco.

Procesión

Así se ha llamado en los estudios teotihuacanos a las secuencias de figuras de perfil que muestran indicadores de desplazamiento hacia una dirección, razón

125. En la imaginería teotihuacana es polémica la relación entre el sacrificio de sangre y el juego de pelota, pues se basa en murales del Pórtico 2 de Tepantitla. Allí hay figuras masculinas con volutas del sonido acompañadas con cabezas humanas de configuración variada. Las cabezas aparecen en una posición compositiva que permite identificarlas con logogramas; el problema de esta interpretación es que la diferencia en la configuración de las cabezas es evidencia en contra de tal interpretación, pues deberían entonces explicarse como varios logogramas, lo cual resulta inverosímil. Me inclino a considerar que en este caso, las cabezas en las volutas de habla fueron un recurso no escritural para referir a la decapitación en varias escenas de juegos de pelota. De ninguna manera se sugiere aquí que la decapitación fuera necesariamente parte del juego mismo o su consecuencia. Al respecto, Carreón dice que no se debe considerar las cabezas humanas pintadas en ese mural como “cabezas trofeo” *a priori*, pues es necesario llevar a cabo una investigación detallada de esta práctica cultural en Teotihuacan. Emilie Carreón, *Le Tzompantli et le jeu de balle: relation entre deux espaces rituels* (París: Archaeopress, 2013).

126. Hay ofrendantes con estas características en la cerámica hallada por Laurette Séjourné, *Arqueología de Teotihuacan. La cerámica*, fig. 38.

127. Véase por ejemplo un fragmento de cerámica publicado por Von Winning, *La iconografía de Teotihuacan*, 91.

por la cual se relacionan con la categoría que Kubler¹²⁸ identifica como *viaje*. El desplazamiento puede referir al acercamiento o alejamiento de un punto, algunas imágenes de huellas de pies suelen también vincularse con esta categoría.¹²⁹

Las figuras en procesión se presentan como episodios simples con antropomorfos, zoomorfos o sus combinaciones, pueden alternar aves, cánidos y felinos. Por su semejanza con los ofrendantes, en algunos casos se han interpretado como oficiantes de cultos.

Las procesiones se presentan en murales de conjuntos departamentales y edificios del centro cívico-ceremonial de la urbe; también las hay sobre recipientes de cerámica, pero no se conocen ejemplos en relieves. Hay varias subcategorías de figuras en procesión que se presentan a continuación.

Antropomorfos con diversos atavíos y tocados

En Techinantitla se hallaron murales con secuencias de figuras con la máscara del Dios de las Tormentas, tienen volutas del sonido y portan un rayo. Cada una presenta rasgos que la distinguen del resto; podrían referir a un episodio mítico o a la ofrenda de ciertos bienes que no se esparcían.¹³⁰

Antropomorfos con cabezas de zoomorfos

En el Patio Blanco de Atetelco se pintaron caminantes antropomorfos con cabezas zoomorfas, con vistosos tocados de plumas y armados. Se han asociado con órdenes militares y grupos de gobierno.¹³¹ Entre las armas llevan lanzadardos muy decorados, un posible atributo de poder.¹³² Una oposición entre el cánido y el ave se observa también en el Conjunto Norte de Tetitla.¹³³

128. Kubler, *The Iconography of the Art of Teotihuacan*, 6.

129. En este caso se considera como *procesión* a las figuras con las características descritas, pero que no refieren al acto de esparcir bienes.

130. Se podría considerar que los objetos que portan en la mano no son ofrendas, pero con la evidencia disponible no es posible establecer una distinción concluyente.

131. Este aspecto se puede consultar en el trabajo de Annabeth Headrick, *The Teotihuacan Trinity*.

132. Donald Slater, "Power Materialized: the Dart-Thrower as a Pan-Mesoamerican Status Marker", *Ancient Mesoamerica* 22, núm. 2 (2011): 371.

133. La oposición entre aves, cánidos y felinos, al parecer, tendría por base una mitología local relacionada con la legitimación de la estructura social, no hay que olvidar que los felinos y las serpientes se han considerado referencias a grupos en el poder político. Sonia Lombardo, "El estilo teotihuacano en la pintura mural", t. I, 3-64.

Antropomorfos que sujetan atributos relacionados con el poder

Entre las figuras mencionadas con lanzadardos, en el Patio Blanco de Atetelco hay una con un cetro que Headrick identifica con la imagen de un gobernante teotihuacano.¹³⁴ Sin embargo es difícil disociar, en la plástica teotihuacana, la imagen del presunto poder político y la de los militares de alto rango, lo cual podría ser un indicador de que no habría una diferencia entre esos grupos sociales. En el mismo patio hay una cenefá con una figura considerada como el Dios de la Montaña, se trata de un polilobulado que sujetaba con la mano un cetro.¹³⁵ No resulta sorprendente que en el programa pictórico de ese patio se presente continuidad entre elementos que pueden interpretarse como mitológicos y los atributos de grupos de élite, relacionados con el poder político.

Zoomorfos

En la pintura mural de varios edificios con funciones residenciales y administrativas hay secuencias de zoomorfos, con indicadores de desplazamiento poco claros, en ocasiones incluso se presentan como figuras sedentes, como en el Patio Blanco de Atetelco y el Pórtico 13 de Tetitla, donde los cánidos y felinos participan en el sacrificio y ofrenda de corazones. Por la semejanza compositiva y de contextos arquitectónicos en los cuales se observan, algunas secuencias de zoomorfos parecen ser equivalencias metafóricas de los sacerdotes en procesión, de los ofrendantes y de otros actantes relacionados con el sacrificio de corazones.¹³⁶ En esta subcategoría habría felinos con tocados, felinos en tronos y con tocados, felinos reticulados, cánidos y aves, en ocasiones en interacción con otros motivos.

Ofrenda

La referencia a la donación de ofrendas puede presentar el objeto ofrendado, el ofrendante y a quien se dirige. Las muestras más tempranas con este tema,

134. Headrick, *The Teotihuacan Trinity*. Esta interpretación resulta polémica pues no hay evidencia arqueológica que sustente con claridad un tipo de gobierno al que corresponda tal imagen.

135. Paulinyi, "A Mountain God in Teotihuacan Art", 172-200.

136. También en el Patio Blanco hay cánidos con volutas junto a las fauces, en vez de corazones; lo cual establece una equivalencia más con los sacerdotes en procesión.

típico de la pintura mural y de la cerámica ritual de distintas etapas constructivas de edificios administrativos, se datan para la fase Tlamimilolpa Tardío-Xolalpan Temprano.¹³⁷ El tema se observa en imágenes de estado, en episodios simples y en escenas complejas. Ejemplo de las últimas fue el mural del Templo de la Agricultura, donde figuraba la donación de alimentos y bolas de hule.

Algunas figurillas de cerámica de difícil interpretación podrían haber registrado actos de ofrenda, como una escena en la cual un felino presenta una figura con rasgos infantiles.¹³⁸ Como se vio, ofrendar no fue exclusivo de los seres antropomorfos, en la pintura mural hay secuencias de zoomorfos de perfil que esparcen bienes con sus extremidades. También hay imágenes de manos humanas que realizan la misma acción y pueden constituir una sinécdote visual que expresa la ofrenda. Hay ofrendantes híbridos, con rasgos humanos y del felino reticulado, que se dirigen a un templo, en los murales de Tetitla.

Es conveniente distinguir la imaginería que formaba parte de ofrendas de aquella que tiene por tema la donación de éstas. La escultura menor suele formar parte de ofrendas, aunque no era un medio frecuente para la figuración de actos de ofrenda. No se conocen imágenes de actos de ofrenda en escultura mayor, sólo de presuntos objetos ofrendados, se puede sin embargo suponer que en los braseros con la efigie del Dios Viejo se ofrendaba incienso. Recientemente se halló un brasero de ese tipo en la Pirámide del Sol. El hallazgo señaló que en el Clásico Temprano allí se desarrollaron cultos a deidades acuáticas e ígneas, como sucedería siglos después en algunos templos del Posclásico.

Aunque hay excepciones, es posible considerar que las figuras frontales de las que manan bienes y que no están rodeadas por ofrendantes, serían referencias a episodios míticos, y por esta razón no se incluirán en los ejemplos de esta sección.

137. Por ejemplo en la Unidad Patio Chalchihuantes de La Ventilla. Esta periodización se presenta como fases cerámicas y no como fases estilísticas, pues corresponde a los resultados de excavaciones arqueológicas recientes, que se benefician de las correcciones a la datación de las fases teotihuacanas a partir de estudios arqueomagnéticos. Se tomó la datación de la Unidad Patio Chalchihuantes de La Ventilla de Lissette Cervantes, “La pintura mural y la función de los espacios en los conjuntos del barrio La Ventilla, Teotihuacán”, tesis de licenciatura en Arqueología (México: Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2007), 207.

138. Hallada durante las excavaciones de Laurette Séjourné, *Un palacio en la ciudad de los dioses. Teotihuacan* (México: Fondo de Cultura Económica, 1959), fig. v.37c.

Sacrificio

Se considerará como una referencia al sacrificio en la imaginería teotihuacana cuando a partir de una combinación de figuras es posible identificar referencias explícitas o implícitas a la muerte o al derramamiento ritual de sangre. Este tema sería propio de la pintura mural y de la cerámica ritual, incluidas las figurillas.¹³⁹

Sacrificio de corazones

Se ha identificado este tema en la pintura mural y en las figurillas de cerámica.¹⁴⁰ Además del Templo del Barrio de La Ventilla, en la pintura mural de edificios de élite con sectores administrativos, como Atetelco, y en algunos recipientes de cerámica ritual, hay figuras de perfil que llevan cuchillos con corazones ensartados.¹⁴¹ Ejemplos de la expresión explícita del sacrificio mediante figurillas pueden verse en las figuras 14a y 14b, en dibujos de un personaje extendido en una piedra y de otros dos, uno con el corazón expuesto y otro con cortes en el pecho.

Sacrificio humano por flechamiento

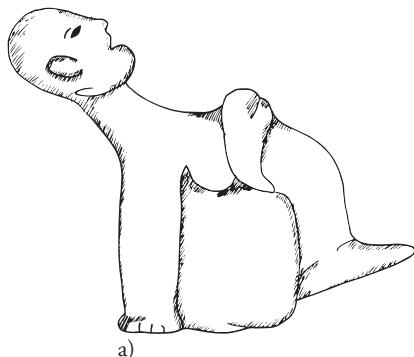
Se conoce una única referencia visual a esta práctica cultural, en una figura lítica masculina, hallada en lo alto de una de las plataformas que limitan la plaza central de Xalla, conjunto arquitectónico identificado con una de las posibles sedes del gobierno teotihuacano. Se ha interpretado la figura mencionada como una referencia a la legitimación del poder por parte de los habitantes del lugar.¹⁴²

139. Al respecto se ha publicado un trabajo de Nicolas Latsanopoulos, “Standing Stones, Knives-Holders & Flying Felines: An Overview of Ritual Parafernalia & Actors of Cardiectomy at Teotihuacan, Mexico”, en Cyril Giorgy, coord., *De l’Altiplano mexicain à la Patagonie. Travaux et recherches à l’Université de Paris 1* (Londres: BAR International Series 1389, 2005).

140. Monserrat Salinas Rodrigo, “Los murales del Patio 18 de Tetitla. El Dios de la Lluvia, el jaguar y el sacrificio de corazones”, tesis de maestría en Estudios Mesoamericanos (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2010).

141. En los mismos medios hay composiciones que pueden describirse como emblemáticas, con el tema del sacrificio y ofrenda de corazones. Allí se presentan figuras de corazones y cuchillos ensangrentados como figuras compositivas básicas. En los Patios de Zacuala se halló una cenefa en la cual se combinan ambos elementos con un quincunce sobre una piel de cónido, se deduce que este tema pudo haber presentado en ocasiones connotaciones castrenses.

142. Leonardo López Luján, Laura Filloy Nadal y Barbara Fash, “The Destruction of Images



a)



b)

14a) Figurilla con el tema de la extracción de corazones, tomada de Latsanopoulos, “Standing Stones, Knives” (*vid supra* n. 140), 178; b) figurilla de cerámica con el tema de la extracción de corazones, tomada de Latsanopoulos, “Standing Stones, Knives” (*vid supra* n. 140), 178.

Decapitación

Es una práctica ritual bien documentada en Teotihuacan¹⁴³ y no debe sorprender su presencia en la imaginería, aunque en esta última no se relaciona con la decapitación con un propósito específico, más allá de la ofrenda a seres sobre-

in Teotihuacan: Anthropomorphic Sculpture, Elite Cults, and the End of a Civilization”, *RES: Anthropology and Aesthetics*, núm. 49-50 (2006): 13-39.

143. Torres y Cid constatan la presencia de la decapitación entre las actividades rituales teotihuacanas, al respecto dicen que “[p]rácticamente en todas las excavaciones arqueológicas efectuadas en la antigua ciudad de Teotihuacan se encuentra evidencia del sacrificio humano, en circunstancias



15. Dibujo de la composición grabada en un vaso de Santiago Ahuizotla, tomado de Von Wining, *La iconografía de Teotihuacan*, vol. I (*vid. supra* n. 23), cap. XIII, fig. 5b.

naturales. La imagen grabada en una vasija de cerámica registra que se le ofrendarían cabezas humanas a un ente con rasgos de felino emplumado, como se puede apreciar en el dibujo de la figura 15, basado en el grabado de un vaso de Santiago Ahuizotla.

Esta categoría se encuentra en imágenes sobre vasijas de cerámica ritual.¹⁴⁴ También, como he mencionado, la decapitación posiblemente se presenta en los murales del Pórtico 2 de Tepantitla, en el contexto del juego de pelota. En el Pórtico 1 del Patio Blanco de Atetelco figuran lo que parecen ser cabezas decapitadas de cánidos.

específicas, pero con gran variedad de formas, desde el sacrificio masivo hasta el desmembramiento, incineración o decapitación [...] Indudablemente el sacrificio humano tiene una función ritual para consagrarse o sacralizar algún espacio específico, o para iniciar la construcción de alguna obra en particular o la simple edificación de una casa, donde se repite el acto primordial, siguiendo un gesto paradigmático.” Liliana Torres Sanders y Rodolfo Cid Beziez, “La decapitación, una práctica cultural teotihuacana”, en Andrés del Ángel, Carlos Serrano y Eyra Cárdenas, eds., *Estudios de Antropología Biológica*, vol. VII (Méjico: Universidad Nacional Autónoma de Méjico-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1997), 191.

144. Como algunas halladas por Séjourné. Por ejemplo, hay un vaso de cerámica con aplicaciones con una probable escena de decapitación, que se resguarda en el Museo Nacional de Antropología y que se reproduce en Séjourné, *Arqueología de Teotihuacan. La cerámica*, fig. 133.

Sacrificio de aves

Esta categoría se encuentra en pintura mural en el Pórtico 3 del Patio Blanco de Atetelco, un edificio con funciones administrativas. También se presenta en un mural de la zona sur de este mismo conjunto.¹⁴⁵ Un tema relacionado con las aves domina en la imaginería de ese sector, pues integra un programa narrativo, dedicado a un hombre con atributos de ave. Dicho programa tiene correlatos en otros vistosos edificios de tipo administrativo, como el Conjunto del Sol y en varias muestras de vasijas de cerámica. El sacrificio de aves también figura en la cerámica ritual hallada en edificios de élite, como una imagen que al parecer proviene de una vasija de Tetitla, que se presenta en la figura 16.

Sacrificio de sangre y autosacrificio

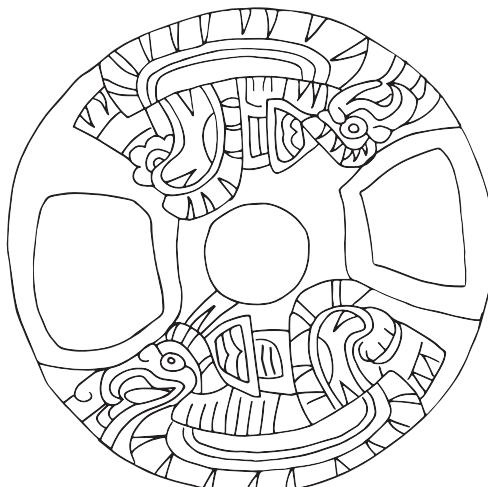
Aunque las referencias a la extracción de corazones como sacrificio por medio de punción no son abundantes en la plástica teotihuacana, en los murales del Corredor 2 del Patio Norte de Atetelco figuran cuchillos ensangrentados, biznagas con flores y bandas cruzadas, tallos de cactus y otros elementos relacionados de manera indirecta con la ofrenda de sangre. En La Ventilla, en un patio contiguo a la Plaza de los Glifos hay una escena de punción y sangrado del miembro viril. Por otra parte, en los murales conocidos como “Ritual del maguey” de Tlacuilapaxco figuran actividades rituales que involucran puntas de maguey.¹⁴⁶

Escenas de actividades rituales múltiples

Debido probablemente a la escasa cantidad y mala conservación de las escenas complejas, esta categoría ha sido de muy controversial interpretación. El mural del sector sur de Atetelco cuyo dibujo se presentó en la figura 10 desafortunadamente se conserva incompleto, allí interactúan varios grupos de figuras en

145. Rubén Cabrera y Verónica Ortega, *Investigaciones recientes en el conjunto arquitectónico de Atetelco, Teotihuacan* (Méjico: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2011).

146. Estos objetos fueron usados en Mesoamérica para la punción y sangría ritual, pero en esas imágenes no se encuentra expresado el derramamiento de sangre.



16. Dibujo de una vasija de cerámica pintada con un ave y parafernalia ritual, hallada durante las excavaciones de la arqueóloga Laurette Séjourné en Tetitla. Dibujo de Miguel Ángel Ferreira Martínez, según Séjourné, *Arqueología de Teotihuacan* (vid. supra n. 72), fig. 48.

torno a un altar donde al parecer se sacrifica un ave. Varias referencias a actividades de difícil interpretación perviven de manera muy fragmentada entre las llamadas pinturas realistas de Tetitla.¹⁴⁷

Las muestras más estudiadas de esta categoría son las del Pórtico 2 de Tepantitla, donde hay varios grupos de actantes en actividades diferenciadas, y desde su descubrimiento se han interpretado de maneras muy diversas. Allí habría episodios míticos y actividades rituales; aunque según algunos autores también se ven actividades cotidianas.¹⁴⁸

Los juegos de pelota: imaginería y parafernalia ritual

Distintos tipos de juego de pelota aparecen en la pintura mural teotihuacana; los jugadores también se han identificado en las figurillas de cerámica.

147. Los múltiples fragmentos conservados integraban una o varias escenas complejas de actividades rituales y signos de escritura. Joyce Marcus ha escrito sobre esta problemática, en "The Maya and Teotihuacan", en Geoffrey Braswell, ed., *The Maya and Teotihuacan* (Austin: University of Texas Press, 2003), 337-356.

148. Jennifer Browder, "Place of the High Painted Walls: The Tepantitla Murals and the Teotihuacan Writing System", tesis de doctorado en Antropología (Riverside: University of California, 2005).

Investigaciones recientes confirman que la imaginería ritual también se presenta en la parafernalia asociada con variantes de ese juego. En la escultura lítica y la cerámica se conocen marcadores, aros y yugos.¹⁴⁹ Con excepción de un recipiente de cerámica en forma de yugo en el cual figuran jugadores de pelota,¹⁵⁰ la parafernalia no tiene referencias explícitas a la ofrenda, al sacrificio o al juego de pelota mismo, sino a las volutas entrelazadas.¹⁵¹ Estas volutas se encuentran en la pintura mural temprana de presuntos templos de barrio, como el Templo de Bordes Rojos de La Ventilla, el cual estaría relacionado con ritos de sacrificio, al menos en una etapa constructiva posterior a la de ese templo,¹⁵² pues hay murales dedicados al sacrificio de corazones.

Según Gómez y Gazzola, esta actividad sería propia de grandes edificios de tipo administrativo, como La Ciudadela y centros de barrio. Los autores encuentran que en La Ciudadela, “[l]a cancha del juego de pelota es la representación (en este caso terrena) del inframundo”.¹⁵³ Se deriva de esta interpretación que un tipo de juego de pelota formaría una unidad de sentido con la de la plataforma que simbolizaba la montaña sagrada con la serpiente acuática. Esta última, se recordará que presentaba tocados en el cuerpo; por lo que se puede proponer que esa imaginería referiría también a la legitimación del poder político.

Imágenes de parafernalia y actividades rituales

Xiuhamolpilli

Esta subcategoría se comenta en la primera parte de este trabajo, dedicada a la clasificación formal de la imaginería teotihuacana, en el subapartado de las figuras simples.

149. Luis Aveleyra Arroyo de Anda, *La estela teotihuacana de La Ventilla* (Méjico: Cuadernos del Museo Nacional de Antropología I, 1963); Sergio Gómez y Julie Gazzola, “Una posible cancha de juego de pelota en el área de La Ciudadela, Teotihuacan”, *Anales de Antropología*, núm. 49-I (2015): 113-133.

150. Gómez y Gazzola, “Una posible cancha de juego de pelota”, 122.

151. En cuanto a un fragmento de yugo hallado recientemente en La Ciudadela, se registra que “está esculpido con volutas similares a las que presentan objetos similares, hachas y palmas localizadas en distintos sitios”. Gómez y Gazzola, “Una posible cancha de juego de pelota”, 122.

152. José Luis Mercado Zarza y Jorge Luis Martínez Moreno, “Sector 1”, en De la Fuente, coord., *La pintura mural prehispánica en Méjico, Teotihuacan*, t. I, 171.

153. Gómez y Gazzola, “Una posible cancha de juego de pelota”, 118, 130.

Actividades relacionadas con el ritual: recolecta de moluscos

En Tetitla hay un episodio de recolecta de moluscos, una actividad relacionada con el ritual cívico religioso teotihuacano. Las conchas marinas de varias especies suelen ser parte integral de múltiples ofrendas teotihuacanas.

Además de los tipos de imágenes hasta ahora descritos, es necesario agregar que en la plástica teotihuacana existen excepciones a la temática del ritual cívico-religioso, se trata de las imágenes visuales que por diversos motivos no es posible asociar con alguna manifestación de la religiosidad local y que se describen a continuación.

Atributos de oficio y jerarquía

Se trataría de descripciones de rasgos culturalmente asociados con la expresión del oficio y jerarquía, como los tocados de plumas y algunos escudos, en la pintura mural de sectores residenciales, en arquitectura administrativa y en cerámica ritual. Cuando estos elementos se presentan de manera aislada, como en secuencias de dos figuras distribuidas de manera alterna, y sin mayores datos contextuales, no es posible determinar si se trataría de imaginería religiosa o de una expresión meramente cívica. Sin embargo, un rasgo que en un templo pudo tener un valor religioso, en un edificio cívico pudo tener connotaciones relativas a la estructura y jerarquía sociales, éste puede ser el caso de las figuras líticas de conchas, serpientes y felinos halladas en zonas residenciales.

Pinturas murales como los tocados hallados en una zona residencial de La Ventilla, en ausencia de mayores datos contextuales y funcionales, serían referencias a la estructura social, pero se desconoce si referirían paralelamente a asuntos sacralizados.¹⁵⁴

A manera de conclusión

En Teotihuacan se comienzan a revelar algunos géneros temáticos de la expresión plástica poco a poco. Ciertos aspectos temáticos de la imaginería son tes-

154. Véase Natalia Moragas Segura y Alejandro Sarabia González, “Élites globales, élites locales. Teotihuacan: de un sistema urbano a un desarrollo regional”, en Gabriela Dalla Corte, Pilar García Jordán, Javier Laviña, Lola G. Luna, Ricardo Piqueras, José Luis Ruiz-Peinado Alonso y Mentexell Tous, coords., *Poder local, poder global en América Latina* (Universidad de Barcelona, 2007), 18.

timonio de los ámbitos sociales de su pertinencia y de la especialización de sus productores.

La imaginería arquitectónica y mucha de la que tiene por soporte la cerámica ritual estaría a cargo de instancias muy especializadas, en la mayoría de los casos al parecer determinadas por los recursos del poder gubernamental. Aunque hay excepciones, algunos ejemplos son los restos de diversos talleres con enseres para la producción de pintura en cerámica y posiblemente murales, y otros en los cuales se manufacturaban complejos incensarios. Algunas vasijas funerarias con imaginería tendrían una distribución social más amplia, por ejemplo, varios autores reconocen en determinadas vasijas funerarias esgrafiadas expresiones de grupos domésticos ajenos a las élites. En cuanto a las figurillas de cerámica, su distribución en contextos rituales indica que su producción estaba destinada a grupos domésticos de distintos estratos sociales, a diferencia de otros objetos, que se manufacturaban en los edificios de la zona cívico-monumental, hay evidencia de talleres de figurillas en áreas periféricas de la urbe.

Fuera de los lugares en los cuales se elaboraban, las imágenes integradas en actividades sociales o individuales pasarían a formar parte de nuevos ámbitos de significación, en contextos sistémicos. Las imágenes manipuladas durante liturgias sugeridas por la variedad temática de la imaginería y por sus contextos funcionales se articularían en unidades de sentido. Algunos ámbitos de significación integrarían el simbolismo de la arquitectura monumental y otros códigos relacionados seguramente con el uso del espacio por parte de los participantes, su gesticulación y vestido. Cierta imaginería y objetos portátiles como altares y templos portátiles, almacenados durante algún tiempo y desplegados ocasionalmente, se integrarían a la significación del ritual en los ambientes íntimos.¹⁵⁵

Teotihuacan fue una urbe pluriétnica, y, por tanto, sólo algunas prácticas sociales llevadas a cabo en su territorio corresponderían a una cultura propiamente teotihuacana. Al canon de la imagen visual de Teotihuacan se incorporaron, con seguridad en distintos momentos, motivos y temas de la plástica difundida en otros pueblos mesoamericanos. Entre ellos, las secuencias de círculos concéntricos desde las fases tempranas distinguen a la plástica de esa urbe. En algunas zonas de Teotihuacan se conservaron imágenes visuales de culturas específicas, sin embargo, la distribución urbana de los cánones de la plás-

155. Algunos patios en los cuales se colocaban altares portátiles tuvieron en su perímetro almacenes de parafernalia ritual. Manzanilla, *Anatomía de un conjunto residencial teotihuacano en Oztoyahualco*.

tica permite diferenciar una cultura visual que correspondería a una identidad étnica teotihuacana, que trascendería las diferencias entre los diversos grupos que poblaron la urbe.

La publicación titulada *La pintura mural prehispánica en México. Teotihuacan*¹⁵⁶ no aborda la integración temática de la imagen visual en los aspectos funcionales de la arquitectura y el urbanismo; se espera que el presente trabajo sea una contribución en alguna medida a esos estudios. Propongo un modelo de análisis de la plástica figurativa flexible, que permite combinar las observaciones formales y temáticas, con miras a comenzar a establecer correlatos entre evidencia de diversa naturaleza. La clasificación que tiene como punto de partida el estudio temático comparativo entre muestras de origen teotihuacano es un principio sobre el cual es posible construir análisis del cambio y permanencia, temática y contextual, de la imaginería en distintas culturas del centro de México hasta tiempos del Posclásico.

Cierta evidencia muestra que varios paradigmas formales y temáticos tuvieron determinadas funciones sociales. El estudio temático de la imaginería teotihuacana, de sus medios, soportes y usos sociales, señala que quienes tenían la capacidad de acceder a la expresión canónica registraron mayormente aspectos de la religiosidad, imbricada con símbolos relativos a la estructura social y política de la urbe. La mayor parte de los temas que caracterizan la imaginería teotihuacana se relacionan con el ritual y con una mitología que, poco a poco, se desprende de la acumulación de los hallazgos arqueológicos. Para comprender la imaginería cerámica aún es necesaria una sistematización del corpus obtenido en múltiples proyectos arqueológicos. Esto permitirá corroborar o desechar las propuestas preliminares que se presentaron en este estudio.

Las imágenes que se interpretan como una unidad de significación completa, cuando es posible, deben estudiarse en conjunto con otras imágenes del mismo contexto.

Aunque falta mucho por indagar, la evidencia señala que la plástica figurativa teotihuacana estuvo determinada por los puntos de vista e intereses de grupos sociales específicos. La imaginería en la escultura mayor y la pintura mural corresponden, de manera dominante, a los edificios que se han definido como administrativos, y estaría mediada por las organizaciones gubernamentales; aunque también habría muestras en algunas zonas residenciales de los grupos de élite. Hay motivos para suponer que las integraciones entre formas y

156. De la Fuente, *La pintura mural prehispánica en México. Teotihuacan*, 2 t.

temas estuvieron determinadas por los productores de la imaginería y por sus destinatarios; esta línea de investigación tiene mucho que ofrecer.

Hay rasgos formales y temáticos que permiten distinguir versiones teotihuacanas de temas difundidos en varias culturas. Hasta ahora, en el canon de Teotihuacan, no se han identificado patrones que permitan asociar claramente recursos temáticos con etnias específicas, ésta es otra línea de investigación que seguramente dará resultados positivos.

La distribución de algunos programas de murales en la arquitectura señalaría que las descripciones pictóricas de ambientes topográficos referirían a lugares apropiados para actividades rituales. Allí figurarían imágenes de una topografía sagrada expresada por una retórica que involucraría la imagen visual. En Teotihuacan, quizá habría programas temáticos en prácticamente todos los conjuntos arquitectónicos con imaginería, pero sólo algunos se han analizado. Es necesario desarrollar el estudio de esa retórica antropológica.

El estudio contextual de la imaginería tendrá mucho que ofrecer, esto indica que cabría esperar que además de un culto estatal al Dios de las Tormentas, otros cultos que permearon grupos sociales, en algún momento, se adoptaron como emblemas estatales, de allí la difusión de ciertas figuras presentadas con las normas de la plástica teotihuacana. Objeto de tales cultos podrían ser las esculturas monumentales femeninas procedentes del área de la Pirámide de la Luna, que han sido reinterpretadas recientemente por Paulinyi como una deidad del maíz,¹⁵⁷ los recientes hallazgos de ofrendas en el túnel bajo la Pirámide de la Serpiente Emplumada de La Ciudadela confirmarían la relevancia de las deidades o entes de culto femeninos, en la actividad ritual de grupos no domésticos. Como las imágenes del Dios de las Tormentas, las esculturas identificadas con el Dios Viejo se presentan en contextos asociados con cultos estatales, pero también en estructuras de tipo doméstico, ambos serían parte del ritual estatal. La plástica teotihuacana señalaría que los grupos en el poder se investían con atributos como las anteojeras, que caracterizaban al Dios de las Tormentas y posiblemente a otras deidades, aunque los entierros señalarían que ese atributo de poder permearía hasta las élites de los conjuntos arquitectónicos de tipo doméstico más modestos.¹⁵⁸

157. Paulinyi, "The Maize Goddess in the Teotihuacan Pantheon", 86-90.

158. Cynthia Conides y Warren Barbour, "Tocados dentro del paisaje arquitectónico y social en Teotihuacan", en *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacan*, María Elena Ruiz Gallut, ed. (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas-Instituto de Investigaciones

También hay otras posibles figuras de culto femeninas y masculinas, realizadas en esculturas de bulto, procedentes de la zona ceremonial de la urbe.

Además de los que se conservaron en soportes asociados con las élites gobernantes, algunos temas se presentan en contextos relacionados con el ritual doméstico, de amplia distribución social, como son las figurillas, aunque éstas también presentan temas asociados con las élites, como el felino ataviado con atributos de poder.

La distribución temática diferencial en determinados sectores funcionales, por medio de programas escultóricos y pictóricos centralizados se observa con mayor claridad desde la fase Tlamimilolpa. Resulta un reto concebir tal distinción en las etapas más tempranas, debido al estado del conocimiento de la imaginería en las subestructuras de los edificios. ♣