La fábrica del prestigio en Mesoamérica

Interacciones y alteridad en el Altiplano central durante el período epiclásico (600-900 d.C.)

Juliette Testard

Paris Monographs in American Archaeology 60



Access Archaeology

Archaeopress Access Archaeology

About Access Archaeology

Access Archaeology offers a different publishing model for specialist academic material that might traditionally prove commercially unviable, perhaps due to its sheer extent or volume of colour content, or simply due to its relatively niche field of interest. This could apply, for example, to a PhD dissertation or a catalogue of archaeological data.

All *Access Archaeology* publications are available as a free-to-download pdf eBook and in print format. The free pdf download model supports dissemination in areas of the world where budgets are more severely limited, and also allows individual academics from all over the world the opportunity to access the material privately, rather than relying solely on their university or public library. Print copies, nevertheless, remain available to individuals and institutions who need or prefer them.

The material is refereed and/or peer reviewed. Copy-editing takes place prior to submission of the work for publication and is the responsibility of the author. Academics who are able to supply print-ready material are not charged any fee to publish (including making the material available as a free-to-download pdf). In some instances the material is type-set in-house and in these cases a small charge is passed on for layout work.

Our principal effort goes into promoting the material, both the free-to-download pdf and print edition, where *Access Archaeology* books get the same level of attention as all of our publications which are marketed through e-alerts, print catalogues, displays at academic conferences, and are supported by professional distribution worldwide.

The free pdf download allows for greater dissemination of academic work than traditional print models could ever hope to support. It is common for a free-to-download pdf to be downloaded hundreds or sometimes thousands of times when it first appears on our website. Print sales of such specialist material would take years to match this figure, if indeed they ever would.

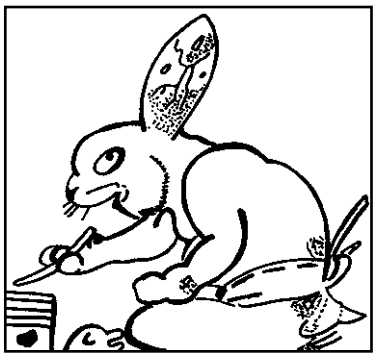
This model may well evolve over time, but its ambition will always remain to publish archaeological material that would prove commercially unviable in traditional publishing models, without passing the expense on to the academic (author or reader).



La fábrica del prestigio en Mesoamérica

Interacciones y alteridad en el Altiplano central durante el período epiclásico (600-900 d.C.)

Juliette Testard



Paris Monographs in American Archaeology 60

Access Archaeology

Archaeopress Access Archaeology



Archaeopress Publishing Ltd
Summertown Pavilion
18-24 Middle Way
Summertown
Oxford OX2 7LG
www.archaeopress.com

ISBN 978-1-80327-557-4
ISBN 978-1-80327-558-1 (e-Pdf)

© Juliette Testard and Archaeopress 2023

Cover image by Sylvie Eliès

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying or otherwise, without the prior written permission of the copyright owners.

This book is available direct from Archaeopress or from our website www.archaeopress.com





Este libro ha sido publicado con el apoyo del laboratorio Archéologie des Amériques
(UMR8096 CNRS & Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne)
y del Museo du Quai Branly-Jacques Chirac
(Premio de Tesis 2015).

Salvo que se indique lo contrario, todas las figuras fueron realizadas por Sylvie Eliès
(Archéologie des Amériques UMR8096 CNRS & Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne).

Revisión estilística del español y maqueta para Archaeopress, Paris Monographs in American Archaeology: Daniel Salazar Lama.

Una primera versión en francés de este libro se ha publicado bajo el titulo
La fabrique du prestige en Mésoamérique. Interactions et altérité dans le Mexique central à l'Épiclassique (600 à 900 apr. J.-C.).
En la colección "Du côté des Amérindiens", EME Éditions, Louvain-La-Neuve, febrero del 2023.
ISBN: 978-2-8066-3788-8

A mi hija Roxane, de quien he aprendido tanto,
y a Philippe por su mano en la mía.
Con todo mi amor.

Agradecimientos

Este libro se basa en la tesis doctoral en arqueología que defendí a finales de 2014 en la Universidad de París 1 Panthéon-Sorbonne. El texto original, de más de 1200 páginas, ha sido acortado, reelaborado y actualizado gracias a la bibliografía no consultada entonces y a la que ha sido publicada entre 2014 y 2022 (casi 250 referencias bibliográficas adicionales). En la presente versión también se han integrado algunos planteamientos o reflexiones no incluidos en la tesis y que resultan especialmente relevantes para esta investigación.

Con entusiasmo y reconocimiento celebro que este proyecto vea la luz, tanto en su versión francesa como ahora, española, ya que se encuentra en la encrucijada de caminos disciplinarios, metodológicos y teóricos y, al mismo tiempo, trata de sociedades antiguas y lejanas, explora temas universales y profundamente actuales en torno a las interacciones y sus significados ideológicos, sociales y políticos.

Mi tesis doctoral no habría podido ser realizada sin la ayuda de muchas personas, colegas, colaboradores, amigos y familiares en México y en Francia. Quisiera reiterar aquí mi más sincera gratitud a algunas personas sin las cuales este trabajo no habría sido posible, cada una de las cuales contribuyó, de una u otra manera, gracias a su apoyo o a su experiencia, en este proceso. Brigitte Faugère y Eric Taladoire, así como mis colegas del laboratorio de Arqueología de las Américas (CNRS y Universidad París 1 Panthéon-Sorbonne); Danièle Dehouve y Capucine Boidin. En México, varios colegas compartieron generosamente sus experiencias y permitieron la consulta de colecciones arqueológicas: Mari Carmen Serra Puche, Carlos Lazcano Arce, Mónica Blanco, Rosalba Delgadillo Torres, Sergio Suárez Cruz, Yadira Martínez Calleja, Claudia López, Antonio Santos Ramírez, Sara Ladrón de Guevara y Maura Ordoñez Valenzuela.

Las numerosas ilustraciones de este libro han recibido el apoyo de varias personas que merecen mis agradecimientos. Sylvie Eliès, en primer lugar, que realizó la gran mayoría de los dibujos de las piezas, muchas gracias a ella por su paciencia y talento. A Nicolas Latsanopoulos, por las que hizo maravillosamente al final de mi tesis, un agradecimiento muy grande. A mi madre Susana y a mi tío Jorge por otros dibujos, también realizados en esa época. A Mari Carmen Serra Puche por el permiso para utilizar las fotos del material de sus excavaciones en Xochitécatl; a Claudia Alvarado León, por algunas fotos conservadas en los archivos del Proyecto Xochicalco; a Daniel Salazar Lama por sus magníficas fotos y montajes de las pinturas murales de Cacaxtla; a Christophe Helmke y Jesper Nielsen por el permiso para utilizar algunos de sus hermosos dibujos; a Yajaira Mariana Gómez García por el crédito de una fotografía de una escultura en Cacaxtla, descubierta hace unos años; a Geneviève Lucet por el permiso para utilizar sus planos de Cacaxtla y a Jean-François Cuenot, por sus fondos de mapas.

También agradezco a Sylvie Peperstraete, por su amabilidad y paciencia mientras esperaba la versión francesa de este manuscrito. A Eric Taladoire, por recibir esta versión en español en la colección de Paris Monographs in American Archaeology que coordina desde varios años.

A mis padres, mi familia y mis amigos.

Abreviaciones

ENAH: Escuela Nacional de Antropología e Historia; INAH: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

MAX: Museo de Antropología de Xalapa; MNA: Museo Nacional de Antropología (México); MNAE: Museo Nacional de Antropología e Etnología (Guatemala).

UAT: Universidad Autónoma de Tlaxcala.

UNAM: Universidad Nacional Autónoma de México; IIE: Instituto de Investigaciones Estéticas; IIH: Instituto de Investigaciones Históricas, IIF: Instituto de Investigaciones Filológicas; IIA: Instituto de Investigaciones Antropológicas.

ZAT: Zona Arqueológica de Teotihuacán.

Índice

PRÓLOGO 1

Interactuar: del presente al pasado 2

Trayectorias teóricas y culturales 2

Aproximación a las interacciones a través del estudio de la cultura material y visual

Teorías, conceptos, historiografías, cultura material e imágenes: etapas de estudio 8

PARTE 1 10

Pensar y analizar la interacción cultural en Mesoamérica: conceptos y métodos 11

Interacción cultural. Teorías y métodos para abordar un corpus arqueológico 11

Teorías antropológicas e históricas: entre mezcla de cuerpos y mezcla de culturas

Aculturación
Transculturación
Sincretismo
Mestizaje
Gruzinski y el mestizaje colonial en México
Turgeon y el caldero de cobre

El "principio o criterio de selectividad" y sus conceptos anexos

Los procesos de interacción cultural y el objeto arqueológico: enfoques, límites y perspectivas 16

La búsqueda del origen cultural en arqueología

El “objeto huella”: material, *savoir-faire* y técnicas

La cuestión del estilo iconográfico: creación(es) y recreación(es)

Modelos explicativos y eslabones faltantes

Fenómeno migratorio
Comercio de larga distancia
Conquista y colonización
Intercambio entre élites: el concepto de "bienes de prestigio”
¿Un modelo alternativo?

Hacia una metodología: arquetipos para ayudar a pensar la interacción

La interacción cultural a lo largo del tiempo en Mesoamérica
Intercambios entre el Altiplano central y el Este: Continuidades y metáforas **30**

Difusión vs. Interacción: pensando el intercambio en la arqueología mesoamericana

Los olmecas: "cultura madre", "culturas hermanas" y foco de emulación cultural

Teotihuacan: cosmopolitismo, multietnicidad y legitimidad
Multietnicidad en la ciudad: barrios y centros cívico-ceremoniales
El Barrio de los comerciantes
Teotihuacan afuera: intercambios y afiliaciones

Tula y Chichén Itzá: conquista vs emulación

Los aztecas: expansión y prestigio

Percepciones del Oriente desde el Altiplano central: importaciones, preciosidades e ideologías **46**

Materiales importados, materiales preciosos

Piedras verdes y jadeíta
Conchas marinas
Azul maya
Cacao
Pieles de animales
Plumas exóticas
Textiles y algodón

Mitología de los "lugares de niebla": Tamoanchan, Tlalocan y las ciudades arquetípicas

Tamoanchan
Tlalocan
Tollan

Metáforas y ambivalencias en Mesoamérica: ambigüedades e hibridaciones

Persistencias y rupturas / Continuidad y discontinuidad
Antiguas "renascencias" y disyunciones

Poder, ideología y alteridad **56**

Helms y la distancia como forma de legitimación
El paradigma dual del "rey sagrado": local y extranjero
La migración como arquetipo de legitimación

Síntesis de la primera parte **59**

PARTE 2 **60**

El período epiclásico en el Altiplano central: política, interacciones y eclecticismo material **61**

El Epiclásico

Dinámicas culturales de la época

Mecanismos y factores de emergencia de las ciudades-estado
El fin de Teotihuacan: un proceso gradual
"Cambios demográficos" en el Altiplano central
Commoner resistance
Power Vacuum *vs Competición*

Las pequeñas entidades políticas del Epiclásico

Reorganización de los controles de recursos: el ejemplo de la obsidiana

La obsidiana de Cacaxtla-Xochitécatl-Nativitas
La obsidiana de Xochicalco
La obsidiana de Cantona
La obsidiana de Cholula

¿Fortificación y carácter defensivo de los asentamientos o estrategia política y sacralidad?

Asentamientos en altura en el Valle de Puebla-Tlaxcala
Asentamientos en altura en el Valle de Morelos
Sitios de altura: ideología y cosmovisión

Circulación de personas y bienes

Caminos, rutas, pistas y corredores
Redes

Los sitios de estudio: dinámicas culturales y afiliaciones con lo lejano

Las regiones del estudio: características y asentamientos

Valle de Puebla-Tlaxcala
Valle de Morelos, región de Coatlán
Cuenca del Oriental, Puebla

Cacaxtla-Xochitécatl-Nativitas

Asentamiento y características

Las pinturas murales de Cacaxtla

Edificio A o de las Pinturas
Edificio B
Cuarto de la Escalera
Pozo 11-A

Conjunto 2

Xochicalco

Asentamiento y características
La Pirámide de la Serpiente Emplumada de Xochicalco

El eclecticismo de Cacaxtla y Xochicalco: dos tipos de afiliación con lo lejano a través de sus monumentos

Cantona

Asentamiento y características generales
Los "complejos de canchas de juego de pelota" y la Acrópolis
Circulación y segregación

Cholula

Asentamiento y características generales
Estructuras epiclásicas: motivos y conjuntos arquitectónicos eclécticos

Sitios del estudio: convergencias y divergencias

Objetos importados, copiados y adaptados
Diagnosticar la interacción a través de la cultura portable **124**

Reflexiones generales sobre el corpus

Cerámica

Cacaxtla- Xochitécatl-Nativitas

Tipos locales

Figurillas
Importaciones y adaptaciones de tipos orientales
La cerámica naranja fina
Otros tipos relacionados con el Golfo y la zona maya
La cerámica *plumbate*

Xochicalco

Tipos locales

Importaciones y adaptaciones de tipos orientales

Cantona

Tipos locales
Importaciones y adaptaciones de tipos orientales

Cholula

Tipos locales
Importaciones y adaptaciones de tipos orientales

Piedra verde
Cacaxtla-Xochitécatl-Nativitas
Xochicalco
Cantona
Cholula

Recipientes de *tecalli*
Cacaxtla-Xochitécatl-Nativitas
Xochicalco
Cholula
El *tecalli* como material de prestigio

Conchas marinas
Cacaxtla-Xochitécatl-Nativitas
Xochicalco
Cantona
Cholula

Intercambio material inter y suprarregional en el Altiplano central: convergencias, divergencias y retórica de las afiliaciones
Cerámica
Piedra verde
Tecalli
Conchas marinas

Modalidades y redes

PARTE 3 **164**

Para un análisis de la figuración desde la antropología del Arte. Métodos del estudio **165**

Entender la imagen mesoamericana desde la antropología del arte

"Fabricar" una imagen: regímenes ontológicos
Modos figurativos y organizaciones sociopolíticas
Poner en diálogo el ser vivo y la imagen: agentividad, interacción e ideología
Concepciones émicas en torno a la imagen y su elaboración

Estudiar una imagen: conciliar los análisis iconográficos tradicionales con el significado antropológico

Entender los cambios estilísticos y temáticos en un contexto de interacción cultural

Un método específico para comprender la imagen híbrida

Cambios de paradigma

Configuraciones híbridas y cambios temáticos en Teotihuacan
Modos figurativos y trajes teotihuacanos en el mundo maya
El estilo posclásico internacional o la fusión de modos figurativos

Ámbitos de análisis discriminantes y categorías empleadas

Naturalismo y expresividad de espacios y cuerpos. Expresión de poder y jerarquía 190

El espacio y su articulación

Profundidad: sugerir un "espacio vívido"
Composición piramidal: jerarquizar al gobernante

Naturalismo humano, animal y vegetal

Proporciones: hacia el "tamaño natural"

Proporciones absolutas
Proporciones relativas

Corporalidades y mímesis: expresión de la diversidad

Diagrama corporal y entidades anímicas
El paso del tiempo
Gordura y deformidad: transgresión y sacrificio

Materialización de texturas

Textiles, fibras vegetales y papel
Pieles, plumas y conchas
Joyas y adornos
Rosetas, espejos frontales y pectorales

"Naturaleza viva": animales y plantas

Felinos y caninos: predadores
Venados y conejos: las presas
Aves
Reptiles
Insectos
Conchas y fauna marina
Flora: maíz y maguey

Expresividad en las representaciones: rostros y cuerpos en movimiento

Expresividad facial: discurso y performatividad

Caras sonrientes: embriaguez o trance
Expresiones de dolor y agresividad

Expresividad del cuerpo: transmitir estatus

Lenguaje de las manos
Brazos en alto: danza y fertilidad
Manos en el vientre
Brazos cruzados sobre el pecho
Brazo en el hombro opuesto
Posturas sentadas: poder y funciones sociales
De pie con apoyo lateral

Élites mediadoras: conexión y desconexión **257**

La explicitación del sacrificio humano

El desprendimiento de las partes

Extraer y desprender
Cuerpos expuestos y paredes de cráneos
Cabezas trofeo y fuerza vital

Rojo y sangre

Pigmentos rojos y energía vital
Sangre y glifos trilobulados
Espinas, cuchillas y sangrías
La flor y la sangre

La glorificación del dignatario: la parte *gravitas* del rey sagrado

"Sentarse, convertirse en rey"
Aves descendientes: entronización, legitimación y orden cósmico
Soberanos del tiempo y del espacio

Regalías, galas y armas: la parte *celeritas* del rey sagrado

Llevar jade
Llevar armas
"Transformarse en rey"

Mujeres especialistas rituales, guerreras y gobernantes

Atributos distintivos de la identidad de género
El ciclo de procreación, la petición de lluvias y las mujeres especialistas rituales
Mujeres guerreras
Mujeres gobernantes y matrimonios entre élites
El género como categoría clasificatoria: fluidez y complementariedad

El camino y lo exótico: metáforas figurativas en torno al viaje de larga distancia

Pies en movimiento: el viaje y el trayecto de larga distancia
Acerca de la planta del cacao

Hibridaciones: figuras conciliadoras e insignias guerreras

La Serpiente Emplumada

Entidad zoomorfa
Entidad antropomorfa con rasgos zoomorfos
La Serpiente Emplumada como "código de identificación social"

Ordenes guerreras

Tláloc guerrero, "trapecio y ángulo" y "máscara Tláloc"
Felinos
Cánidos
Búhos
Mariposas
Estrellas, conchas y espirales

Síntesis de la tercera parte **322**

EPÍLOGO **327**

Poder y alteridad.
Nuevos paradigmas jerárquicos y relaciones con lo "distante" **328**

Alternativas a la afiliación: estrategias visibles en la cultura material

Cultura material frente a modelos de interacción
Reajustes y adaptaciones
Continuidades y cambios en la cosmogonía y los rituales

Polos de acción política, cultura material y modos figurativos

Segregación visual y espacial
Guerra, militarismo y sacrificio
Alianzas y alteridad

Resoluciones e intermediarios: perspectivas futuras para analizar la interacción a partir de la cultura material

BIBLIOGRAFÍA **344**

PRÓLOGO

Interactuar: del presente al pasado



Interactuar: del presente al pasado

Trayectorias teóricas y culturales

En la era de la globalización, los fenómenos de interacción y sus modalidades ocupan desde la década de 1990 un lugar cada vez más importante en las Humanidades y las Ciencias Sociales. En 2007, cuando comencé mi tesis doctoral, una de las primeras exposiciones inauguradas en el Museo del Quai Branly-Jacques Chirac se llamó *Planète métisse* (Planeta mestizo), y estuvo centrada precisamente en las diferentes cuestiones y modalidades de encuentros y contactos entre sociedades (Gruzinski 2008).

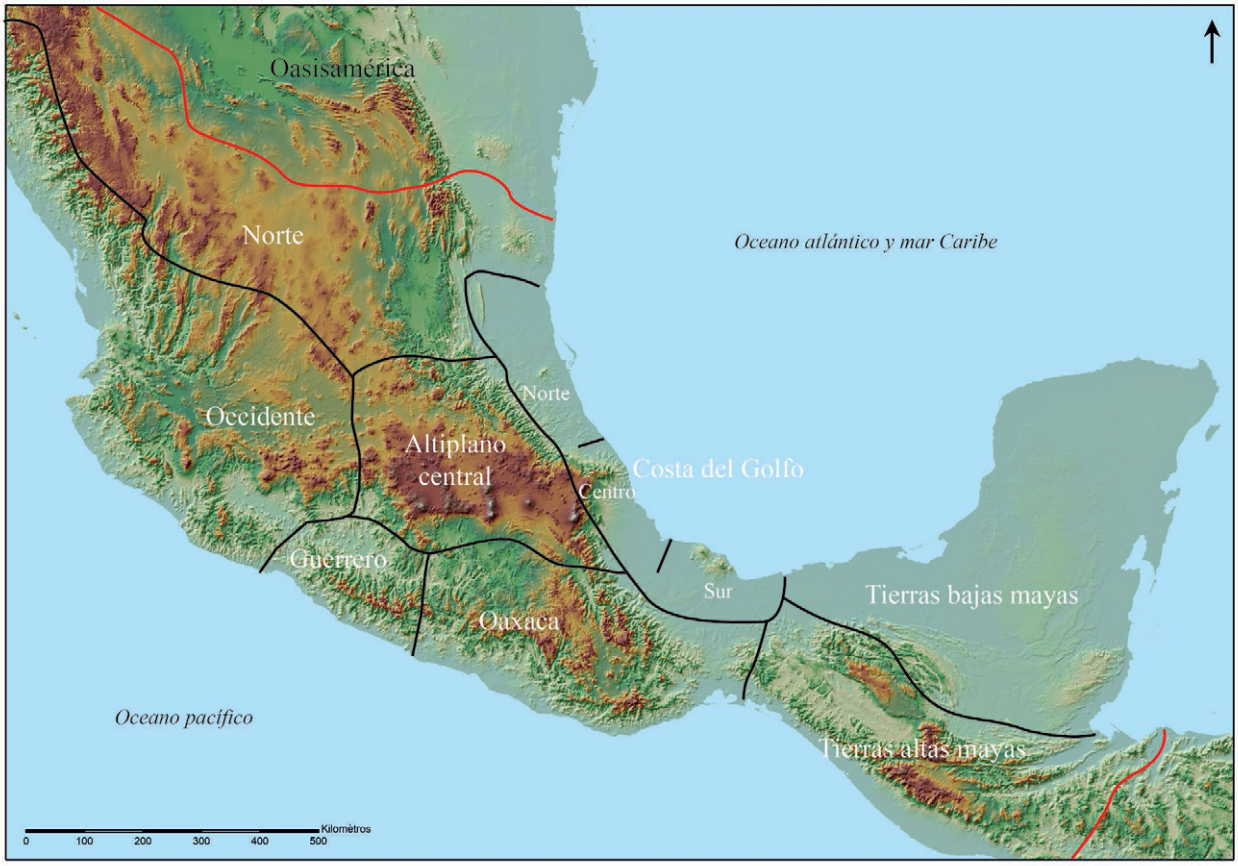


Figura I: Mapa de las diferentes áreas culturales mesoamericanas y áreas de interacción examinadas en el estudio (Altiplano Central, Costa del Golfo y área Maya). En rojo se señalan los límites norte y sur de Mesoamérica (mapa base: Jean-François Cuenot. Localizaciones: Juliette Testard).

Esta visión de las dinámicas contemporáneas me animo a dar una mirada diferente a las sociedades pasadas, tanto cercanas como lejanas, en el tiempo y en el espacio. En Mesoamérica, la diversidad de ambientes, la estratificación ecológica y los diferentes recursos geológicos contribuyeron a una dinámica de intercambio desde los inicios de la sedentarización (Niederberger 1985). Estos factores han propiciado el surgimiento de las investigaciones sobre dichos temas desde 1970 (Figura I). Este interés ha aumentado desde principios del 2000 y hasta la fecha. Más recientemente, varios trabajos han

intentado situar las cuestiones económicas, así como las de intercambio e interacción, en el centro de la dinámica cultural antigua. Desde mediados de 2010, la literatura sobre el tema aumentó considerablemente con la publicación de varios volúmenes sobre temas cercanos al que se trata en este libro (Smith y Berdan 2003, Hirth y Pillsbury 2013, Englehardt y Carrasco 2019, Jiménez Betts 2020, García des Lauriers y Murakami 2021).

Al igual que como ocurre en otras disciplinas, las interacciones culturales en la antigua Mesoamérica se pensaron primero en términos de difusión ideológica, luego política y finalmente comercial. En los últimos años, los paradigmas han cambiado gradualmente y se privilegia cada vez más el papel de los procesos conscientes de los actores culturales y sociales. La otra dimensión explorada en este libro es la relación entre poder e identidad, que también ha sido objeto de muchas investigaciones en la arqueología mesoamericana. Los enfoques más recientes de las teorías postprocesuales han hecho hincapié en las redes de poder, en los procesos dinámicos de negociación, legitimación y el continuo ir y venir entre los diferentes actores sociales (véase, por ejemplo, Harrison Buck 2012: 1-2, Kurnick 2016).

En 2007, defendí mi tesis de maestría sobre la iconografía de los murales epiclásicos de Cacaxtla (Tlaxcala, México), en el Altiplano central de Mesoamérica (Testard 2007). Descubiertas a mediados de la década de 1970, estas pinturas revelan la huella combinada de una tradición maya, más concretamente de las Tierras Bajas Centrales, y de convenciones de la Costa del Golfo (centro de Veracruz). Las cuestiones planteadas en dicho estudio me llevaron a proponer un acercamiento más sistemático a este fenómeno. Mi tesis doctoral fue una continuación de este primer trabajo y en ella me pareció fundamental tener en cuenta la cultura material y visual de otros sitios contemporáneos de la región (Testard 2014).

El período epiclásico se extiende desde 600 hasta 900 d.C., tras la crisis de varios grandes sitios del Clásico, entre ellos Teotihuacán (Tabla 1). Su definición y conceptualización son relativamente recientes (Jiménez Moreno 1959) y han evolucionado desde entonces, sobre todo en cuanto a su amplitud cronológica, en relación con los últimos descubrimientos de Teotihuacán, así como a las dinámicas sociales, políticas e ideológicas asociadas al contexto del Altiplano central. La obra pionera, *Mesoamerica after the Decline of Teotihuacan* (Diehl y Berlo 1989), es una contribución esencial para comprender este período. Aparte del estudio de Solar Valverde (2006) sobre el fenómeno Coyotlatelco y el de Kowalski y Kristan-Graham *Twin Tollans* (2007), que se centra en la relación entre Tula y Chichén Itzá, ningún otro trabajo de este tipo, que combine datos arqueológicos e iconográficos, se ha centrado en este periodo, aunque varios descubrimientos importantes han transformado significativamente el panorama.

Tabla I: Cronología general de Mesoamérica con énfasis en el período epiclásico.

Fechas	Período	Sub-período
1200 - 1521 d.C.	Posclásico	Tardío
900 - 1200 d.C.		Temprano
800 - 900 d.C.	Clásico / Epiclásico	Terminal
600 - 800 d.C.		Tardío
250 - 600 d.C.	Clásico	Temprano
500 a.C. - 250 d.C.	Preclásico	Tardío
1200 - 500 a.C.		Medio
2000 - 1200 a.C.		Temprano
8000 - 2000 d.C.	Arcaico	
30,000 - 8000 d.C.	Lítico	

El período epiclásico se ha definido como un periodo de aumento de los conflictos, cambios en las rutas comerciales y reajustes políticos, religiosos y sociales. Se trata de un momento fundamental y complejo de la historia de Mesoamérica, pero que ha sido relativamente poco estudiado. Desde 2014, sin embargo, dicho período y la cuestión de las interacciones culturales han experimentado un verdadero auge de interés. Las últimas publicaciones de Halperin (2017) y Martin (2020), por ejemplo, centradas en la aplicación del concepto de "cosmopolitismo" al análisis de los fenómenos mayas del Clásico Tardío y Terminal, lo atestiguan. Los estudios de Jiménez Betts (2018: 116-131 y 2020), que abordan las pulsiones de los sistemas-mundo en el Occidente mesoamericano, convergen con las preocupaciones aquí exploradas, sobre todo en cuanto al enfoque holístico de las interacciones a través de la cultura material (véase también el webposio dedicado al periodo en Occidente y organizado en 2020 por Jiménez Betts y Punzo Díaz).

Desde el punto de vista temático, el volumen editado por Kurnick y Baron en 2016 abordó las estrategias políticas en el contexto mesoamericano, mientras que el de Schulze y sus colegas (2020) trató las expresiones materiales del poder en un contexto arqueológico. Ambos volúmenes coinciden con los intereses expresados en este libro, constituyendo aproximaciones muy fructíferas al vínculo entre poder, materialidad y estrategias de negociación.

En pocas palabras, se considera al Epiclásico como un período de numerosos movimientos de población. Pero ¿Qué son estos movimientos? ¿Afectan a todos los sectores sociales? ¿Cuáles son sus modalidades, sus causas sociales y políticas? ¿Pueden definirse con mayor precisión a través de la cultura material y visual y de una visión regional centrada en el Altiplano central? ¿Existen concepciones ideológicas émicas vinculadas a lo lejano y lo extranjero? ¿Cuáles son las relaciones entre poder, prestigio y alteridad? De la misma forma, cabe preguntarse qué marcos teóricos hay que aplicar para estudiar esos fenómenos y qué tipo de metodología debe utilizarse.

Aproximación a las interacciones a través del estudio de la cultura material y visual

La elección de incluir en este estudio las principales ciudades epiclásicas del Altiplano mexicano estuvo motivada fundamentalmente por el deseo de ampliar las cuestiones planteadas en la investigación de las pinturas murales de Cacaxtla (Testard 2007) y correlacionarlas con el reconocido carácter ecléctico de la Pirámide de la Serpiente Emplumada en Xochicalco. Ambas representaciones visuales muestran influencias de las culturas del oriente mesoamericano, más concretamente, de la zona maya y de la Costa del Golfo (véase la Figura I). Cholula, cuya ocupación epiclásica es ampliamente debatida, se incluyó en el estudio por su proximidad geográfica con Cacaxtla-Xochitécatl; pero, sobre todo, por su importancia en las fuentes etnohistóricas de los siglos XVI y XVII, que narran la epopeya de los Olmecas Xicalancas, quienes se considera que participaron de manera crucial en el Epiclásico y que fueron los protagonistas de muchas de sus interacciones culturales (Testard 2017). El sitio de Cantona por su parte, ejerció una posición estratégica entre la Costa del Golfo y la Cuenca de México. Ocupado desde el Preclásico, este asentamiento experimentó un incremento significativo en su ocupación durante el Epiclásico (Figura II). Por lo tanto, el estudio se formalizó teniendo en cuenta estos diferentes sitios.

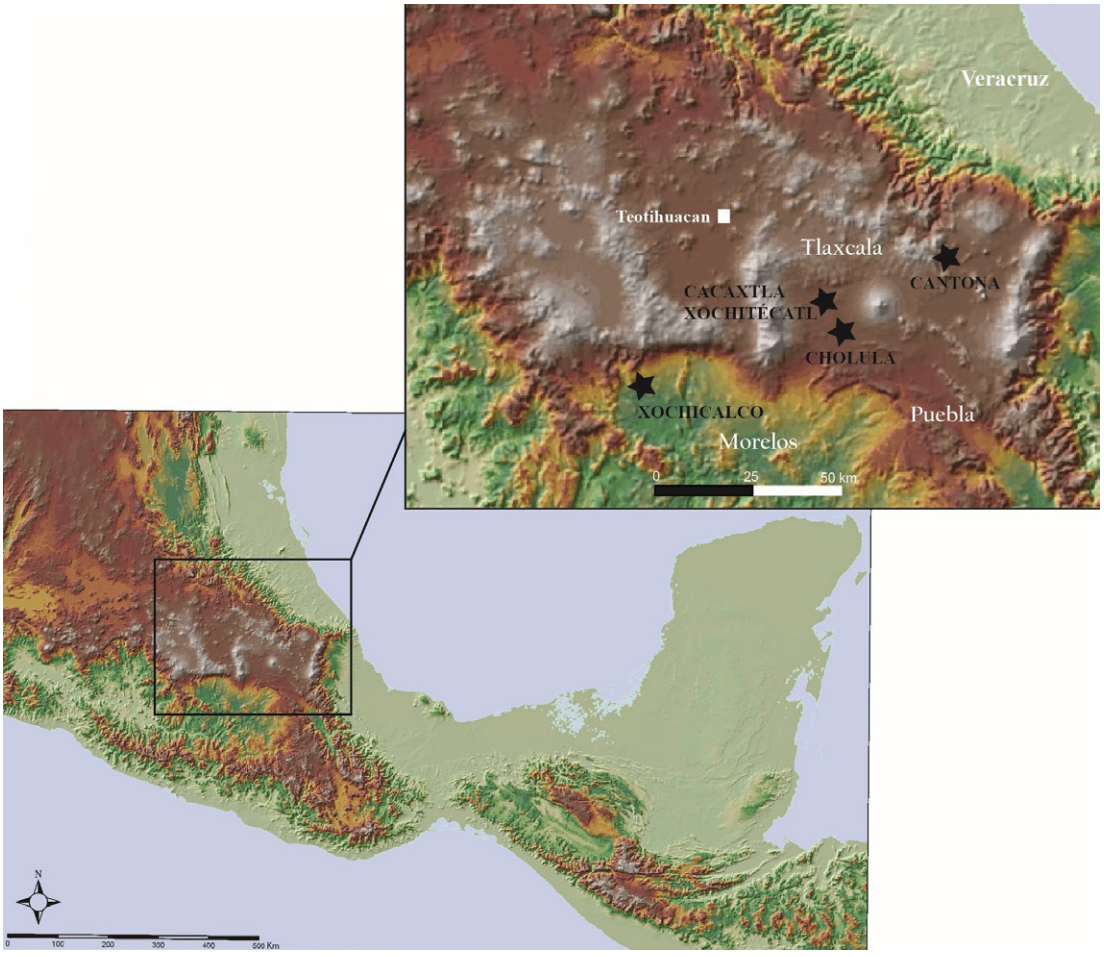


Figura II: Mapa de los sitios incluidos en el estudio (mapa base: Jean-François Cuenot. Localizaciones: Juliette Testard).

Este libro se centra en la recepción y reapropiación de las "influencias orientales" en los cuatro sitios seleccionados, todos situados en el altiplano central mexicano. Siguiendo el modelo de Carr (2005), se sitúan en escalas de comunidades locales (0 a 80 km), para Cacaxtla-Xochitécatl y Cholula, y regionales (80 a 320 km), entre Xochicalco, Cacaxtla-Xochitécatl y Cantona. La interacción cultural se percibe y se analiza aquí desde el interior de las sociedades y tiene en cuenta el punto de vista de los que importan y adaptan la cultura material y visual; pero este es sólo un aspecto de la interacción, que obviamente no es el único. Como ya se ha mencionado, la búsqueda de índices discriminantes de interacción se centra exclusivamente en las culturas del este y sureste de Mesoamérica (el límite más meridional se establece en Honduras). Así, las relaciones con el Occidente de México y Oaxaca, por ejemplo, se mencionan varias veces, pero no son el centro del presente estudio.

Al igual que Pasztory lo plantea (2005: 71), este libro parte de la premisa de que a través de una visión global de la cultura material y visual se puede abordar la comprensión (el significado) de los fenómenos antiguos. Por ello, esta investigación favorece un estudio multi-sitio y multi-medios, e integra una amplia gama de objetos (pinturas murales, escultura monumental, escultura de pequeño tamaño, figurillas, ornamentos, vasijas de cerámica) y materiales (estuco, piedra, piedra semipreciosa, cerámica y concha). Combina varios tipos de datos: antropológicos, económicos, arqueológicos y figurativos. Por último, pone en práctica dos metodologías que permiten reconsiderar el vínculo entre las teorías y los artefactos, ya sean figurativos o no.

Además de tender hacia una síntesis *holística* del tema y de la época, esta investigación incluye una cantidad importante de material inédito. Aunque desde su inicio se han analizado con detalle una treintena de piezas del corpus (Martínez Lara 2013 y 2020, Brittenham y Nagao 2014, Bernal Castillo 2019), dos volúmenes monográficos sobre las pinturas de Cacaxtla han aportado datos especialmente enriquecedores sobre los programas iconográficos así como sobre su producción (Uriarte Castañeda y Salazar Gil 2013); asimismo, otra monografía ha contribuido a las aproximaciones estilísticas e iconográficas de estas pinturas (Brittenham 2015), el análisis iconográfico realizado en la tercera parte de esta parte, se centra más específicamente en 553 artefactos y constituye un nuevo enfoque.

La cuestión de las interacciones culturales y otros temas relacionados, también han sido objeto de varias tesis académicas (casi todas de doctorado), defendidas antes o después de la mía. Los enfoques divergen en cuanto a cronologías, espacios, métodos o tipos de corpus (Mendoza 1992, Solar Valverde 2002, Villegas 2004, Brittenham 2008, Nagao 2014, Turner 2016). Mientras que Solar Valverde (2002) aportó una brillante reflexión sobre el período epiclásico y sus mecanismos de interacción, ilustrados a través de las placas figurativas de piedra verde, Nagao (1989), por otro lado, planteó una hipótesis pionera acerca del carácter cosmopolita del material proveniente de Cacaxtla y de Xochicalco. Posteriormente, profundizó y amplió este enfoque en su tesis doctoral (Nagao 2014).

Por último, varios aspectos desarrollados originalmente en mi tesis han sido publicados desde entonces. Este es el caso de un capítulo que abordó el análisis crítico de las fuentes etnohistóricas aplicadas a las interacciones culturales del Epiclásico (Testard 2017). También se publicó una síntesis global articulada en torno al modelo político procesual dual (Testard 2018), que será retomada en el epílogo, y una reflexión sobre los procesos de destrucción intencional de artefactos (Testard 2019). Finalmente, se publicó un análisis de 17 placas figurativas de piedra verde de Cacaxtla-Xochitécatl y Xochicalco (Testard 2021). Cabe decir que los temas tratados en estos artículos sólo se mencionarán e incluirán en este estudio; el lector podrá consultarlos si desea obtener más información.

Este libro se basa en varios enfoques teóricos y propone formas alternativas de pensar el tema de estudio. El trabajo también está concebido como un estudio regional, que toma material inédito o poco publicado y lo pone en diálogo con otros marcos disciplinarios de las ciencias sociales. La consideración

de un amplio abanico de materiales, tanto figurativos como no figurativos, responde a la necesidad de abordar el fenómeno en su conjunto, delimitar su alcance, comprender sus modalidades y problemas y, por último, proponer hipótesis sobre su significado.

Además de abordar las culturas materiales de Cacaxtla-Xochitécatl, Xochicalco, Cholula y Cantona, este libro también explora la cultura visual de todos estos sitios. Tradicionalmente, la "iconografía" (*eikon*, imagen y *graphos*, escritura, véase Klein 2001) se refiere específicamente al análisis simbólico y temático, mientras que el análisis estilístico se refiere a la forma (Pasztory 1978b: 120, De la Fuente 2002: 36, Lesure 2005: 244, Hill Boone y Smith 2003: 186). No obstante, el término "iconografía" se utilizará aquí en un sentido más amplio, y con él me referiré al estudio de la imagen, incluyendo el análisis formal y el análisis temático/simbólico. Además, el método utilizado se ajusta a lo que se conoce como *Enfoque Histórico Directo* (DHA en inglés). De acuerdo con Dehouve, "El 'enfoque histórico directo' integra las reflexiones antropológicas y etnohistóricas, e incluso las de otras disciplinas como la sociología y la economía, considerando que las sociedades mesoamericanas tienen un "régimen de historicidad de larga duración" (Dehouve 2020: 58). Ampliamente utilizado en el estudio de la iconografía mesoamericana, y en particular de los glifos y los símbolos, el marco teórico y la metodología se matizarán con las aportaciones de Kubler sobre el fenómeno de disyunción (Kubler 1969, 1975: 766, 1985: 403-404. Véase también Klein 2001, De la Fuente 2002: 37, Filini 2010: 66-67)[1].

Aunque los estudios físico-químicos y los enfoques tecnológicos son perspectivas fructíferas para el estudio de las interacciones suprarregionales, el sesgo de la presente investigación se basa en un enfoque culturalista personal y en una visión holística de los artefactos. En los últimos años, tanto los análisis de caracterización como los de estilo tecnológico han cobrado un considerable impulso dentro de la comunidad mesoamericanista (véanse en particular los trabajos de Manzanilla 2012, Melgar Tisoc *et al.* 2021, Acosta Ochoa y sus colegas) y se revelan más factibles en el futuro y si se aplicaran a algunos de los corpus que se analizan aquí, se abrirían grandes perspectivas. Por ejemplo, la caracterización de materiales diagnósticos, como la cerámica fina, la piedra verde y las conchas marinas, que desgraciadamente está ausente de trabajos anteriores, contribuiría significativamente a reforzar las hipótesis propuestas. El análisis en curso de las figurillas y las pequeñas esculturas de piedra de Xochicalco (Alvarado León y Testard, s.f.), que integra la caracterización por fluorescencia de rayos X portable (a cargo de Acosta Ochoa) y el análisis de las huellas de fabricación por microscopía electrónica de barrido (a cargo de Melgar Tisoc), constituye un primer ejemplo de lo que podría programarse, a varias escalas y con distintos materiales, en los próximos años.

Por último, como en todo enfoque arqueológico, la dimensión émica de los fenómenos abordados es particularmente compleja. Así, las sutilezas de la vida social, política e ideológica de las comunidades antiguas, cuyos nombres apenas se conocen, son difíciles de aproximar. Varios términos cruciales utilizados en el análisis figurativo, como "naturalismo", "expresividad" o "individualidad", no tienen el mismo significado que en nuestras sociedades occidentales. Cuando se utilizan en el análisis formal del corpus, el "naturalismo" y el "expresionismo" no pretenden describir las convenciones y las metáforas que permean las ontologías y el simbolismo mesoamericano, desde el Preclásico hasta el Posclásico. Su propósito, más bien, es referirse a una modificación del modo figurativo, más realista y performativo. En cuanto a la cuestión de la individualidad, en muchas sociedades mesoamericanas la persona es más bien un "dividuo" que puede encarnar diferentes esencias, ya sean divinas o humanas (López Austin

[1] El concepto de "disyunción" fue creado por el famoso historiador de arte, Panofsky en 1944 (1969: 107-109) (véase también Goldschmidt 1937) para traducir el cambio de significado entre la forma y el tema en una utilización diacrónica (véase primera parte).

1980, Jackson 2019). De nuevo, se trata de evocar la mayor tendencia a la personalización figurativa, ciertamente relativa en los contextos amerindios. En suma, a falta de datos émicos que permitan una mejor definición de algunos de los conceptos aplicados, se emplearán otras nociones que han sido definidas en otros estudios mejor documentados (más recientes, reforzados por fuentes escritas), y que por su carácter operativo y su dimensión explícita pueden emplearse en el corpus epiclásico del altiplano central mexicano.

Teorías, conceptos, historiografías, cultura material e imágenes: etapas de estudio

En la primera parte del libro, titulada "Pensar y analizar la interacción cultural en Mesoamérica: conceptos y métodos", se establecerá el marco de reflexión. La antropología proporciona una serie de conceptos claves que se pueden manipular: el mestizaje, el sincretismo, la aculturación y la transculturación se exploran con el fin de entender las cuestiones que subyacen en los fenómenos que se examinan. A continuación, se abordan las teorías arqueológicas para debatir sobre el concepto de estilo, su definición y sus límites. En este marco, se discutirán los modelos más utilizados para calificar la interacción cultural en la arqueología (migración, comercio, conquista e intercambio entre élites) antes de esbozar un primer modelo para los casos de estudio. Este nuevo modelo planteado servirá de herramienta para comprender la interacción social desde la cultura material. Se complementará esta parte con una historiografía de los estudios sobre las interacciones en Mesoamérica, poniendo especial énfasis en los vínculos entre el Altiplano y el oriente mesoamericano, lo que permitirá destacar su continuidad y su especificidad, tanto desde el punto de vista sistémico (económico), como simbólico. A continuación, se exponen algunas nociones esenciales que deben tenerse en cuenta para el análisis. Se discuten en esta parte los conceptos de metáforas, continuidades y discontinuidades culturales y la relación con lo lejano en las sociedades preindustriales. Si bien este último concepto de lejanía constituye una forma de legitimación, también refleja el dualismo del rey sagrado, tanto local como extranjero. La relación con lo lejano es, pues, un poderoso paradigma para la construcción retórica del poder.

La segunda parte se titula "El período epiclásico en el Altiplano central: política, interacciones y eclecticismo material". El objetivo de esta sección es abordar el marco cronológico del Epiclásico, así como sus principales dinámicas demográficas, económicas, de asentamiento y de movimientos a lo largo y ancho del territorio. En esta parte se presentarán los cuatro sitios del estudio, su ubicación y sus principales monumentos. Se hará hincapié en los conjuntos figurativos eclécticos de Cacaxtla (murales) y de Xochicalco (Pirámide de la Serpiente Emplumada), así como en los elementos de Cholula (estelas y altares) y Cantona (conjuntos arquitectónicos conocidos como "complejos cancha de pelota"), que indican relaciones con las esferas orientales. En la última sección se discutirá detalladamente la cultura material portable de los sitios estudiados, para destacar las adaptaciones e importaciones de vasijas y objetos cerámicos, del material lítico (especialmente la piedra verde) y las conchas marinas. El objetivo es abordar, de manera global, los intercambios materiales inter y suprarregionales en el centro de México y, en particular, poner de manifiesto las convergencias y las divergencias en las redes de intercambio examinadas. También se buscará señalar la retórica de las afiliaciones establecidas a través de la producción, el intercambio y el uso de la cultura portable de las sociedades de Cacaxtla-Xochitécatl, Xochicalco, Cholula y Cantona.

La tercera y última parte del libro se titula "Imágenes, estrategias de afiliación y redes de interacción" y tratará específicamente el análisis iconográfico de las 553 piezas antes mencionadas. Se parte de la presentación de una metodología de estudio y se introducen algunas teorías y nociones movilizadas en la

concepción del "arte" en la antropología y en el mundo antiguo mesoamericano. A continuación, se propone un modelo específicamente destinado al estudio del corpus epiclásico y se presentan las categorías utilizadas para tratarlo. El análisis formal, en el que se agruparan las piezas para facilitar su estudio, se articula en torno a los conceptos de "naturalismo" y "expresividad", lo que permite destacar el uso de recursos y convenciones (composiciones, modalidades figurativas, posturas) afines al Oriente y el sureste mesoamericanos. El análisis temático subraya la puesta en escena de las élites como mediadoras por excelencia, con mayor énfasis en el poder y su expresión, así como en la guerra y el sacrificio, el género y los viajes de larga distancia.

La confrontación de los marcos teóricos, los datos antropológicos y el corpus material y figurativo nos anima a proponer una modalidad específica de interacción cultural en el período Epiclásico en el Altiplano central. Se plantea, a grandes rasgos, que entre 600 y 900 d.C. las élites de los nuevos centros urbanos produjeron estrategias alternativas de legitimación en la arquitectura, la escultura monumental y la cultura portable, que las vincularon de manera privilegiada con las sociedades mayas y del Golfo. De esta manera, pudieron modificar significativamente su ejercicio del poder en un contexto local de competencia.

PARTE 1

Pensar y analizar la interacción cultural en Mesoamérica: conceptos y métodos



Pensar y analizar la interacción cultural en Mesoamérica: conceptos y métodos

Interacción cultural. Teorías y métodos para abordar un corpus arqueológico

Se puede convenir que la arqueología estudia el hombre y sus interacciones a través del análisis razonado de la cultura material e inmaterial que produce. Esto incluye sistemas de pensamiento, sistemas socioeconómicos, sistemas técnicos, costumbres y ritos religiosos. La arqueología también se interesa en los amplios procesos históricos, diacrónicos y sincrónicos: los nacimientos, desarrollos y crisis de las civilizaciones, pero también en su contacto.

Este estudio de las interacciones culturales en el México epiclásico (600-900 d.C.) se basa en las producciones materiales. ¿Qué puede revelar un objeto arqueológico sobre los procesos de interacción cultural? ¿Cómo se pueden calificar estos fenómenos? ¿Cuáles son los diferentes conceptos desarrollados y utilizados por las ciencias sociales? ¿Qué utilidad tienen para un enfoque arqueológico aplicado a la Mesoamérica prehispánica?

El objetivo de esta parte es proponer un marco teórico, así como ciertos modelos útiles para la descripción y el análisis de los fenómenos de interacción cultural. Estos modelos se basan en prácticas disciplinarias distintas y es su complementariedad, la que proporcionará un marco relevante para el enfoque analítico, el razonamiento y el análisis de los vestigios arqueológicos presentados.

Teorías antropológicas e históricas: entre mezcla de cuerpos y mezcla de culturas

What is needed in archaeology is approaches that link theory and data.
Hirth (1998: 471).

Las interacciones culturales han sido objeto de diferentes enfoques en las ciencias sociales, fundamentalmente en antropología. También han florecido en etnología, etnopsicología, historia, sociología y literatura. Varios conceptos están estrechamente o lejanamente relacionados con las nociones de encuentro, mezcla o interacción cultural. El primer concepto, “aculturación”, surgió en los trabajos de Boas en los años 1920 y, posteriormente, fue trabajada por Herskovits, Linton, Redfield, Beals, Tax y Vogt (entre otros). Ortíz, en el contexto cubano, introdujo la noción de “transculturación” y es a Aguirre Beltrán, en su estudio sobre la conquista española de México, a quien debemos el análisis del concepto de “mestizaje”. La “alteridad”, por su parte, fue analizada por Bastide (1957) y el concepto de *creolité*, aplicado en un contexto caribeño, fue abordado por Giraud (1997) (Turgeon 2003: 20-21; Boidin *et al.* 2007).

Todos estos conceptos están asociados en su mayoría a situaciones distintas de nuestro objeto de estudio, ya que derivan de un marco histórico moderno, o incluso posmoderno; sin embargo, permiten destacar las características antropológicas esenciales de las interacciones culturales en el México prehispánico del período epiclásico y son, por lo tanto, fundamentales de abordar como preámbulo teórico.

Para empezar, hay que destacar que estos conceptos se refieren a la noción de mezcla o encuentro de dos entidades previamente distintas y diferenciadas. Este postulado parece condicionar *per se* la preexistencia de elementos culturales puros (Amselle 2000: 50). Sin embargo, la pureza como concepto está vinculada a consideraciones biológicas y según Barth (1969 citado en Martinelli 2005: 27), la etnicidad es una categoría de asignación cuyo significado se basa en las diferencias construidas y percibidas entre los grupos. En esta misma perspectiva, Lévi-Strauss (1987: 16-17, 71-72) se pregunta "si las sociedades

humanas no se definen, en cuanto a sus relaciones mutuas, por un nivel óptimo de diversidad más allá del cual no pueden ir, pero por debajo del cual tampoco pueden ir sin peligro. Este óptimo variaría según el número de sociedades, su importancia numérica, su distancia geográfica y los medios de comunicación (materiales e intelectuales) de que disponen [...] la posibilidad que tiene una cultura de totalizar ese complejo conjunto de invenciones de todo tipo que llamamos civilización es función del número y de la diversidad de las culturas con las que participa en la elaboración -la mayoría de las veces involuntaria- de una estrategia común."

Así, las nociones de mezcla/contacto/intercambio cultural son complejas de manejar por su viabilidad teórica. De hecho, si cada grupo humano se define en relación con los límites/contactos que establece con el grupo vecino, entonces no se puede considerar, por definición, que alguno de estos grupos nunca haya sido "alterado" por rasgos exógenos. Como nos recuerda Leroi-Gourhan (1971: 116), "en realidad, todos los pueblos se benefician de una fijeza relativa, aparente y, en un grado que a menudo es la medida política, ficticia ". De esta manera, "la expansión civilizadora no es una función real del grupo, es un aspecto de su concentración, es la expresión de la necesidad que siente de particularizarse más profundamente aumentando sus medios de acción [...]. La condición normal es, pues, para el grupo, un esfuerzo constante de asimilación de las aportaciones externas" (Leroi-Gourhan 1973: 422).

Los conceptos presentados tienen, por lo tanto, limitaciones intrínsecas a su definición, pero son empíricamente esenciales para tratar los mecanismos que se discuten en este libro. Como se ha mencionado anteriormente, los diferentes términos también están relacionados con los procesos de globalización y, en particular, con los que comienzan con el descubrimiento de las Américas. Como señalan Bernand y Gruzinski (1993: 7), "si bien es cierto que la historia del globo está entrelazada con la historia de las migraciones y el mestizaje de las poblaciones, el surgimiento del Nuevo Mundo marca un formidable cambio de escala".

Aculturación

El concepto de aculturación es el primer término que surge de los estudios sobre el contacto y la interpenetración de las culturas. Nació en el contexto de la colonización y lleva consigo "la idea de la supremacía de la cultura europea". Corresponde tanto al proceso por el cual la cultura indígena se transforma en cultura occidental, como a la integración de elementos europeos sin la pérdida de una identidad cultural original (Wachtel 1974: 124-125, Turgeon 2003: 20); esto último debido a la imposición constante de la cultura victoriosa (Le Goff y Nora 1974: 186).

Etimológicamente, el término se refiere a una asimetría, a un "desequilibrio entre los contactos... [cada una de las partes] permaneciendo distinta de la otra" (Bonniol 2001: 16. Véase también Gruzinski 1999: 75), en contraposición al mestizaje, que conlleva la noción de mezcla y la imposibilidad de definir las distintas partes. Sin embargo, el papel activo de las culturas dominadas cobra sentido aquí (véase también Sahlins 2012: 151), ya que según lo argumentan Le Goff y Nora (1974: 197-198), "los fenómenos de aculturación, en efecto, dependen no sólo de las estructuras en las que se insertan, y cuya lógica propia experimentan, sino también de la *praxis* que elige los elementos adoptados, y les da sentido, en respuesta a una situación siempre singular".

Transculturación

El término transculturación fue utilizado por primera vez por el sociólogo cubano Ortíz en la década de 1940. Al mismo tiempo, Benedict y Mead introdujeron, en la misma línea, el término "intercultural" (Turgeon 2003: 21). Fue Pratt (1992) quien incorporó a este último concepto una noción muy fuerte de acción: el proceso se convierte entonces en el producto de actores no pasivos.

Sincretismo

El sincretismo es un concepto utilizado principalmente en el estudio de las religiones, pero también está relacionado con nociones culturales más amplias. Fue utilizado por primera vez por Plutarco en el siglo I d.C., en un contexto político para designar el frente unido de las ciudades cretenses ante rivales (Rivière 1991: 692). El término se refiere, de forma amplia, al contacto o a la colisión de dos conjuntos de elementos o instituciones de diferentes tradiciones culturales (Nutini 2001: 177). A diferencia de la noción de mestizaje, el sincretismo "evoca más una superposición de elementos heterogéneos que su mezcla; se refiere a la acumulación, a la metáfora mecánica del montaje" (Bonniol 2001: 16).

La definición de sincretismo está marcada por el carácter voluntario de las dos partes implicadas en el fenómeno (Rivière 1991: 692), y luego incorpora la noción de manipulación activa, en particular en contextos de dominación político-religiosa (véase el estudio de Mary 1999: 476 sobre la religión eboga en Gabón). Este proceso antropológico de interacción produce un sistema que es a la vez uno y otro y no es ninguno de los dos sistemas que lo generaron. Según Mary (1999: 470, 484), a pesar de la oposición diametral de los sistemas en presencia, el sincretismo emerge porque "sin duda se alimenta de la similitud global entre los términos [...] jugando con la abstracción incierta de los esquemas en presencia para organizar desplazamientos de sentido bajo control, o revalorizaciones funcionales sin ruptura decisiva".

En Mesoamérica, este concepto ha sido utilizado desde la década de 1930 por los antropólogos especializados en el estudio de las comunidades indígenas. Se emplea para describir la reunión de elementos religiosos de diversos orígenes, tanto sincrónicos como diacrónicos, ya sean prehispánicos, africanos, procedentes del catolicismo español colonial, protestantes modernos o, incluso, judíos (Nutini 2001: 177).

Mestizaje

La obra considerada como pionera en este campo conceptual es *Logiques métisses* de Amselle (1990). El término mestizaje está ahora muy de moda y se utiliza con frecuencia para alimentar una amplia gama de discursos: nacionalistas o alter mundialistas, de izquierdas o de derechas políticas, para describir una moda, un fenómeno social, un cambio de población e incluso una obra de arte (Turgeon y Kerbiriou 2002: 2, 6, 7, 16; Boidin 2004: 23). Sin embargo, el concepto no siempre ha gozado de tal fama, ya que durante mucho tiempo fue usado para referirse al "ámbito de la biología, el cuerpo y la sexualidad vergonzosa entre especies diferentes" (Turgeon y Kerbiriou 2002: 2; Boidin *et al.* 2007).

De hecho, la etimología española de la palabra mestizo se remonta al siglo XVI. Inicialmente, con ella se hacía referencia a la "sangre mezclada" y, más concretamente, a los niños nacidos de la unión de hombres españoles y mujeres indígenas. Utilizado por primera vez en Nueva España, el término se empleó para identificar a los primeros "mestizos": los hijos de la unión de Cortés con la Malinche (Doña Marina) que desempeñaron un papel decisivo en la conquista (Joyce 2004: 33)[2]. Tanto en el caso del término mestizo como en el de mulato (que se refiere al hijo nacido de un africano y un blanco), la analogía con el reino animal, así como con los objetos de distintos materiales, contribuye a dar una connotación peyorativa a los individuos así designados, quienes encarnarían la peor de las transgresiones humanas.

Fue entonces, en el siglo XIX, cuando apareció por primera vez la acepción erudita del término mestizaje, que al principio fue reservada a la zootecnia, más específicamente para referirse a la especie ovina, pero que luego se aplicó a los humanos (Bonniol 2001: 9). Frente a estas consideraciones, marcadas por el contexto de dominación occidental y las teorías raciales, los primeros poetas negros francófonos y la

[2] La ideología mestiza del siglo XIX en México (pero también en otros lugares de América latina) desempeñó un papel crucial en las teorías arqueológicas que se utilizaron como cohesión nacionalista (Joyce 2004: 33).

comunidad literaria antillana rechazaron categóricamente este concepto e inventaron los de *négritude* y *créolité* (Turgeon, Kerbiriou 2002: 3-4).

El "sujeto mestizo" es por lo tanto complejo en definir: es "el tercer término" después del occidental y del "otro". Es ambiguo y heterogéneo (Toumson 2001, Nouss 2002). Como cada uno de los conceptos presentados, el mestizaje parece construirse a partir de una situación de coacción y dominación (Gruzinski 1999: 60-61, Turgeon y Kerbiriou 2002: 19).

Gruzinski y el mestizaje colonial en México

El término mestizo deriva, pues, directamente del "mestizaje biológico" que se produjo tras la conquista española en la Nueva España. Para entender estos fenómenos de mestizaje es necesario, según Gruzinski (1999: 68-69), comprender las zonas de alta turbulencia experimentadas durante las tres décadas posteriores a la Conquista. En México, considerado como una de las sociedades mestizas "más visiblemente exitosas", el proceso se derivó de la "destrucción previa de elementos esenciales de la cultura de las poblaciones colonizadas [...]. El presupuesto de dicho mestizaje es, en primer lugar, la violencia del colonizador y, en segundo lugar, la respuesta de estas poblaciones que viven en una cultura de deconstrucción" (Turgeon y Kerbiriou 2002: 18. Véase también Bernand y Gruzinski 1993: 617).

Los estudios de Gruzinski y Bernand (1993; 1999) aportan conceptos clave útiles para identificar los procesos en marcha durante los períodos anteriores a la conquista española y, en particular, los que son de interés para el presente estudio. Así, los mecanismos de distanciamiento y descontextualización del entorno de origen, así como la producción, reproducción, mimetización e interpretación que se producen como resultado del contacto entre sociedades (Gruzinski 1999: 73-99), pueden utilizarse como marco para considerar la cohabitación de dos o más grupos culturales distintos, así como las producciones materiales que se derivan de ella.

En su estudio sobre el arte religioso colonial, Gruzinski (1999: 117-119), por ejemplo, elabora un inventario de las características europeas y las derivadas de las convenciones prehispánicas. El autor destaca el uso de la ambivalencia de ciertos motivos, que cubren realidades distintas para los dos sistemas de representación y cuya atribución correría el riesgo de "oscurecer [su] carácter compuesto y polisémico".

Tomar en cuenta la ambivalencia de ciertos motivos es un factor decisivo para entender los procesos de interacción cultural y, en particular, los que rigen la producción material. De hecho, este carácter ambivalente de los símbolos es una condición *sine qua non* del "criterio de selectividad" (Herskovits 1967), un concepto crucial para aproximarse a la incorporación o al rechazo de ciertos rasgos culturales durante su paso de un grupo a otro.

Turgeon y el caldero de cobre

En su libro de 2003 *Patrimoines métissés. Contextes coloniaux et postcoloniaux*, Turgeon se propone contribuir al análisis de los procesos de mestizaje en la construcción y transmisión del patrimonio cultural. Su enfoque consiste en considerar estos procesos a lo largo de un período histórico largo, adaptado al análisis del "arraigo y desarraigo" y a las múltiples funciones de los objetos estudiados (archivo, objeto, paisaje, prácticas culinarias, etc.). Turgeon desea reconstruir "su recorrido o génesis, en el tiempo y en el espacio, de un grupo cultural a otro". Es en esta perspectiva donde su análisis arroja una luz muy útil para los propósitos de nuestro estudio.

El enfoque de Turgeon se centra en (1) los usos de un objeto en la cultura de origen, (2) la reconstrucción de su trayectoria transcultural y, (3) los nuevos usos en la cultura de recepción (Turgeon 2003: 64)[3]. Este enfoque fue aplicado en el estudio de los calderos de cobre, utilizados durante los períodos de contacto y colonial (siglos XVI-XVII) en Nueva Francia (Quebec). Turgeon (2003: 68-79) analizó cómo este artefacto utilitario fue introducido y difundido, en apenas cincuenta años, entre los grupos amerindios, desde las costas del este de Canadá hasta el valle de Ohio, antes de finales del siglo XVI. Los calderos de cobre adquirieron entonces un valor simbólico y de estatus preeminente entre estos grupos (Iroqueses de los Grandes Lagos y del Saint Laurent, Micmacs de la Costa del Atlántico). Perdieron su valor utilitario (es decir, el occidental) y fueron acaparados y retirados de la circulación diaria. Se cortaban para que sirvieran de adornos, ofrendas o se utilizaban en rituales de curación. Asimismo, se utilizaban con su forma completa en rituales funerarios y en celebraciones comunitarias. El caldero de cobre "se convirtió en el punto de encuentro de individuos y grupos": de hecho, fue en esta época, y ante la presencia europea, cuando las cinco naciones iroquesas se unieron en una coalición, mientras que antes de la llegada de los europeos habían formado entidades culturales y políticas distintas, incluso rivales. El caldero de cobre era entonces utilizado conjuntamente por estos grupos y concentraba nuevos procesos rituales que enfatizaban la reivindicación de la comunidad amerindia. El uso del caldero de cobre por parte de las Primeras Naciones canadienses responde, pues, más a un fenómeno de apropiación que de aculturación. Según Turgeon, la adquisición de productos europeos permite a los grupos "consolidar la cohesión interna, ampliar las alianzas, distinguirse y reforzar su posición frente a otros grupos amerindios". La apropiación de un objeto exógeno permite así "afirmar la identidad recurriendo [...] quizás, sobre todo, a los objetos del otro" (Turgeon 2003: 84-85).

Al igual que en el caso de Gruzinski, el tercer punto del planteamiento de Turgeon depende directamente del uso del concepto de "criterio de selectividad", que es absolutamente esencial para comprender los mecanismos de apropiación o de rechazo de las características culturales de un objeto.

El "principio o criterio de selectividad" y sus conceptos anexos

> *La vida de cada grupo está defendida por un conjunto sólido y coherente,*
> *el préstamo no está controlado por el único contacto de los hombres que pueblan la tierra.*
> Leroi-Gourhan (1971: 376).

El "principio o criterio de selectividad" es crucial para el estudio de las interacciones culturales en el México prehispánico. Fue acuñado por Herskovits (1967) para responder a la pregunta "¿Por qué un pueblo determinado adopta una idea o una cosa nueva que se le presenta y rechaza otra?" "El principio de selectividad es [...] importante para comprender por qué las innovaciones procedentes de una sociedad pasan a formar parte de su cultura o son eliminadas [...] para ayudarnos a comprender por qué los elementos de una cultura presentados a otra, son aceptados o rechazados, o incluso dan lugar a movimientos contraculturales destinados a restaurar las sanciones del modo de vida anterior al contacto. Además, la selectividad explica las grandes variaciones en la manera en que los pueblos en contacto toman prestados elementos culturales de los demás (Herskovits 1967: 217, 238).

La idea no es totalmente nueva y ya subyace en la noción de "entorno favorable" de Leroi-Gourhan (1973: 359, 363). De hecho, según este último investigador, "el préstamo, para producir un linaje duradero de objetos, debe cumplir ciertas condiciones. En primer lugar, debe cubrir una necesidad preexistente, o satisfacerla mejor, o crear una nueva que sea compatible con la vida inmediata del grupo; en otras palabras,

[3] Estos son los pasos clave del método "histórico" desarrollado para el estudio de los cuentos populares.

el préstamo debe responder al entorno favorable. Además, 'lo importante en el préstamo no es el objeto que entra en un nuevo grupo técnico, sino el destino del objeto en el entorno interno'".

El concepto de "atractor" concebido por Gruzinski (1999: 194-195) también responde al mismo campo conceptual porque corresponde a un elemento cuya polisemia permite la ambivalencia. Además, en lo que respecta al arte colonial, el autor también precisa que "el atractor no se limita a vincular los dos mundos amalgamando espacios y tiempos, ya que no deja de mezclar elementos indígenas y occidentales atrayéndolos a movimientos de conjunción y disyunción".

En resumen, sea cual sea el término que se asigne a este campo conceptual, se hace hincapié en la parte activa de los "receptores".

En el otro extremo del proceso se encuentra lo que Leroi-Gourhan (1973: 424-425) ha denominado "principio de inercia". Esto "sólo es realmente evidente cuando un grupo se niega a asimilar una nueva técnica; cuando, aun siendo capaz de asimilarla, el entorno no crea asociaciones favorables. Esto podría considerarse como la razón misma de la personalidad del grupo". Gruzinski (1999) habla de "resistencia" para evocar más o menos los mismos mecanismos de rechazo de la apropiación.

Por último, entre estos dos polos opuestos del campo conceptual, se articula la noción de "brechas diferenciales". Según Kroeber y Lévi-Strauss (1962: 100), este concepto es fundamental porque "entre dos culturas, entre dos especies vivas, por muy cercanas que se quieran imaginar, siempre hay una brecha diferencial y [...] esta brecha no se puede colmatar" (Lévi-Strauss 1977 citado por Gruzinski 1999: p 12).

Actualmente, estas nociones son poco (o nada) utilizadas en el análisis de las interacciones culturales en la arqueología mesoamericana; sin embargo, identificar los "criterios de selectividad", los "ambientes favorables" y los "atractores" es absolutamente esencial para aprehender los mecanismos de "injerto o asimilación" vs. "rechazo o inercia" de los rasgos culturales exógenos dentro de sistemas locales. El análisis iconográfico que se llevará a cabo en este estudio se beneficiará de todo ello.

Los procesos de interacción cultural y el objeto arqueológico: enfoques, límites y perspectivas

El objetivo de esta sección es presentar una metodología que estructure el enfoque analítico. Esto surge de una serie de consideraciones sobre el conjunto de atributos que conforman el objeto arqueológico, cada uno de los cuales es potencialmente informativo en términos de interacción cultural.

La búsqueda del origen cultural en arqueología

Desde hace varias décadas, los investigadores toman a los objetos arqueológicos no sólo como los testigos de civilizaciones desaparecidas, sino también como encarnaciones de la identidad de quienes los produjeron, utilizaron e intercambiaron. Esta comprensión de la cultura material es el resultado del diálogo entre arqueología y etnografía, de la aparición de la etnoarqueología y de las teorías procesuales y postprocesuales (Chilton 1999: 1-2, Wobst 1999: 125).

Una de las principales preocupaciones en el estudio de la cultura material es la comprensión de la variación (Conkey 1999: 137) o, en otras palabras, el estilo (Sackett 1990: 33-34). Mientras que el estilo tecnológico se refiere a los conocimientos y las técnicas de elaboración de un objeto (o al menos una parte de ellos), el estilo iconográfico corresponde a un ámbito no utilitario. ¿De qué medios dispone la arqueología para distinguir el origen cultural a través de la producción material? ¿Cuáles son los presupuestos teóricos necesarios para analizar las interacciones culturales a través de la producción material?

El "objeto huella": material, savoir-faire *y técnicas*

El objeto es el resultado de la acción de varios mecanismos antropológicos sobre la materia. Por lo tanto, el material y el *savoir-faire* (el "saber hacer" o la técnica), son elementos constitutivos del objeto, a la vez que atributos que interactúan entre sí. De hecho, "el objeto [...] aparece como una respuesta a la estimulación del medio exterior o un ataque del medio técnico al material [...] el punto medio está sin duda en los actos en los que el medio exterior y el medio interior se alternan para alcanzar un mismo objetivo" (Leroi-Gourhan 1973: 369).

El origen geológico de un material puede determinarse con un margen de fiabilidad bastante amplio gracias a varios métodos de caracterización fisicoquímica (adaptados a materiales orgánicos o inorgánicos)[4], que, junto con los referentes y los mapas geológicos y petrográficos, pueden utilizarse para definir la procedencia geográfica de un material.

Habitualmente se considera que un grupo humano específico dispone de un conjunto homogéneo de técnicas y conocimientos; sin embargo, "algunas soluciones parecen inevitables, comunes a la humanidad, mientras que otras son originales, adscritas individualmente a un grupo determinado [...]. Las primeras resultan de la poderosa acción del medio externo: son generalmente actos simples [...], mientras que las segundas resultan, por el contrario, de la acción preponderante del medio interno, es decir, a una cierta libertad que conduce a técnicas muy elaboradas y a objetos complejos [...]. En cada objeto debe introducirse una dosificación de estas dos causas" (Leroi-Gourhan 1973: 370). En resumen, para definir el origen de dicho *savoir-faire* o técnica (y distinguir un préstamo de lo que no lo es) es necesario delimitar claramente lo que pertenece al orden de la invención universal (tendencia) y lo que es del orden de lo particular (hecho)[5].

Los hechos (o los aspectos particulares) pueden entenderse dentro del concepto de "estilo tecnológico" (Lechtman 1977). La noción de "estilo tecnológico" no se centra en los objetos, sino en sus productores y usuarios (Wright 1993, citado en Chilton 1999: 3. Véase también Sackett 1990: 35 y Lemonnier 1992: 2-3). Cabe señalar aquí que en los últimos años los enfoques tecnológicos, cruciales en la determinación de las tradiciones y que informan de la "identidad" de los productores de artefactos, se han desarrollado en los estudios mesoamericanos, en particular en el marco del taller de arqueología experimental del *Proyecto Templo Mayor* (véase Melgar Tisoc *et al*. 2021).

Wobst (1999: 120-121, 125-126) define los artefactos según las nociones de "interferencia material" o "intervenciones materiales": éstas enfatizan el carácter intervencionista de las producciones humanas. Según Davis (1990: 25), el estilo no es unívocamente la expresión de una entidad. Más bien, es su índice o síntoma: es decir, es representativo de un comportamiento especifico, en un momento determinado y en un lugar en particular: así pues, el estilo informa de una identidad relativa (Wiessner 1990: 107). El estilo es un instrumento de comunicación no verbal: como tal, no es monolítico y tiende a variar dentro de un mismo grupo (Wiessner 1990: 105-106; Wobst 1999: 121-122, 127, 129).

Por último, la circulación de conocimientos y técnicas (hechos o estilos tecnológicos, véase Lemonnier 1992: 84, Martinelli 2005: 33) parece requerir el contacto físico entre individuos. "Uno no se vuelve hábil en una actividad práctica recordando casos particulares ya encontrados o secuencias de instrucciones que pueden relacionarse con estos casos, sino desarrollando un esquema cognitivo especializado, capaz de

[4] Algunos ejemplos son la espectroscopia de absorción de infrarrojos, la espectrometría de masas, la cromatografía de gases para los materiales orgánicos; la espectrometría RAMAN, la espectrometría de fluorescencia de rayos X, la difracción de rayos X, el análisis de activación de neutrones, la emisión de fotones de rayos X inducidos por partículas o plasma y la espectrometría de masas acoplada inductivamente para los materiales inorgánicos o minerales.
[5] Véase también Gruzinski (1999: 296).

adaptarse a una familia de tareas relacionadas y cuya activación involuntaria depende de un determinado tipo de situación" (Descola 2006: 11). El estudio etnoarqueológico de Roux (1990) sobre la aparición de técnicas de torneado de cerámica confirma esta afirmación. En efecto, la autora ha puesto de relieve las diferentes etapas de aprendizaje necesarias para obtener una habilidad, así como su correlación con la aparición de un oficio especializado.

La cuestión del estilo iconográfico: creación(es) y recreación(es)

A diferencia del estilo tecnológico, el estilo iconográfico pertenece al ámbito no utilitario de la vida social e ideológica. Corresponde, para el investigador, la descripción de los atributos formales y simbólicos distribuidos de una manera determinada en un conjunto de artefactos (Davis 1990: 20). En este sentido, se aborda "desde la perspectiva de las normas, cánones o patrones" (Martinelli 2005: 21). A diferencia del estilo tecnológico, el iconográfico no está limitado por las especificidades de los distintos entornos (Sackett 1990: 33-34).

Muchos arqueólogos han destacado la dificultad de correlacionar directamente estilo y etnia (Demoule 2005). En Mesoamérica, Renfrew (1977), por ejemplo, enfatizó el riesgo de establecer equivalencias entre la distribución de ciertos artefactos y la extensión de una cultura o sistema social, ya que es precisamente la interacción entre diferentes unidades sociopolíticas lo que lleva al surgimiento de afiliaciones o distancias entre distintos grupos (Renfrew, citado en Solar Valverde 2002: 271. Véase también Cyphers 2001: 14-16). Sin embargo, la relación entre etnicidad y estilo también se ha utilizado a menudo en el estudio del arte mesoamericano (Proskouriakoff 1950, Kubler 1975). Como reconocen acertadamente Pasztory (2005: 176-177) y Brittenham (2008: 12-13), parece más pertinente interpretar el "estilo iconográfico" como la traducción de un proceso retórico de negociación y clasificación, sobre todo a la luz de las consideraciones expuestas.

Mientras que el estilo tecnológico debe transmitirse necesariamente a través del contacto físico y de los esquemas cognitivos, el estilo iconográfico viaja con los objetos portátiles y puede copiarse y reproducirse (Kubler 1980, citado en Hirth 2000: 265). En este caso, el artesano, el creador de la imagen, es el vector fundamental de la transmisión del estilo iconográfico. Por lo tanto, el estatus particular del artesano en Mesoamérica merece ser discutido brevemente[6].

Desde el punto de vista de la individualidad artística (o estilo individual), los estudios mesoamericanos se han centrado principalmente en el mundo maya, especialmente a partir de contextos epigráficos y grafológicos (Montgommery 1995; Tate 1992; Van Stone 2001, citados en Brittenham 2008: 127). En el contexto mesoamericano, carecemos de biografías de artistas, por lo que la atribución artística debe surgir de un conjunto de rasgos característicos que delinean una personalidad artística y la distinguen de otras. Este enfoque es similar a la identificación de los pintores de los vasos griegos áticos (Brittenham 2008: 128-134). Algunos estudios, como el realizado sobre el Mural de la Batalla de Cacaxtla (Brittenham 2008, 2011 y 2015), arrojan luz sobre ciertas dinámicas fundamentales en torno a la creación, así como sobre los fenómenos culturales que intervienen en la misma.

En Mesoamérica, todo apunta a que la colaboración entre varios artesanos fue una constante en la producción de pinturas, esculturas y códices. Una ilustración de la *Historia de las Indias de Nueva España* de Durán, por ejemplo, muestra cuatro escultores encargados de crear el relieve de Moctecozuma II. Para los códices mixtecos, nahuas o mayas, como el *Códice Madrid*, parece haber sido necesaria la contribución de al menos ocho escribas (Buti *et al.* 2014: 176). En el sitio de Piedras Negras, por poner otro ejemplo,

[6] Véanse los estudios de Chamoux (2006) y León Portilla (1985: 222-223) sobre las características del artesano náhuatl según los textos etnohistóricos.

y en particular, la Estela 12, se cree que pudo ser tallada por al menos doce artesanos, mientras que procesos similares se han descrito para los monumentos de Palenque (Montgomery 1995; Tate 1992; Van Stone 2001, citados en Brittenham 2008: 190-194).

El estudio de Brittenham (2008: 190) sobre el Mural de la Batalla de Cacaxtla ha revelado un esfuerzo constante por homogeneizar los estilos personales de los nueve pintores que produjeron este programa iconográfico. Este esfuerzo también parece haber sido una preocupación de los pintores de Bonampak. Algunos de ellos pintaron las manos y el busto, mientras que otros se encargaron de los pies, obviamente para minimizar la huella de su personalidad y de los estilos individuales. Estos artesanos probablemente trabajaban bajo la dirección de uno o varios "maestros de obra", probablemente en talleres (*cuicacalli*, casa de canto en náhuatl) (León Portilla 1985: 224) que coordinaban la homogeneización de las composiciones. Las obras se planificaban con antelación y, probablemente, cada artesano recibía a su cargo la realización de una sección de muro o de un bloque para tallar. Estas unidades funcionales no se solapaban con las unidades compositivas, seguramente con el fin de minimizar las diferencias de personalidad y producir programas coherentes (Brittenham 2008: 191-194).

La búsqueda de la individualidad artística (o estilo individual) en Mesoamérica parece, pues, compleja de llevar a cabo. Un estilo iconográfico determinado (definido como un conjunto de atributos formales y simbólicos) deberá, por lo tanto, interpretarse como una herramienta de comunicación de un grupo o comunidad, sea cual sea la escala: escuela/taller, sociedad o cultura.

Modelos explicativos y eslabones faltantes

Cuando el arqueólogo se enfrenta a un objeto que reconoce (empírica o analíticamente) con características exógenas o híbridas, elige entre una serie de modelos explicativos. Sin embargo, en la gran mayoría de los casos falta el vínculo entre las interpretaciones proporcionadas y los datos del artefacto; aunque, esto sea absolutamente esencial. Cada uno de estos niveles (modelos) tiene su propio valor, ya que corresponde a mecanismos históricos, económicos y antropológicos precisos; no obstante, a pesar de algunas contribuciones aisladas, rara vez se evalúan estos niveles en toda su complejidad, y a menudo se ignoran o se amalgaman las diferentes modalidades de contactos o encuentros que se correlacionan directamente con ellos.

Para ofrecer un marco concreto de reflexión sobre las producciones materiales resultantes de la interacción cultural, se retoman aquí los modelos explicativos más frecuentemente invocados ante un objeto exógeno o "híbrido" y se reconstituyen las etapas o eslabones faltantes. El objetivo es aclarar o definir qué tipo concreto de objeto puede corresponder a cada modelo explicativo de la interacción inter y suprarregional. Desde esta perspectiva, también es necesario proponer una metodología alternativa y específica, que parta del objeto de estudio y que incluya una gama más amplia de variables, variantes y, por lo tanto, modalidades.

Fenómeno migratorio

El modelo migratorio es el más utilizado hasta la primera mitad del siglo XX (Smith 2007: 591). La invocación de la migración como origen del objeto exógeno o híbrido es sin duda el modelo explicativo más aproximado que se puede proponer. De hecho, sólo designa un estado transitorio de paso y no explica nada sobre los procesos implicados. Tampoco se enfoca en resolver las relaciones entre los actores que intervienen en los contactos y que producen el objeto exógeno o híbrido.

El objeto invocado como resultado de un fenómeno migratorio puede corresponder, por lo tanto, a una multitud de artefactos distintos que van desde la importación, pasando por la copia y la adaptación, en toda una gama de materiales, funciones (utilitarias o no utilitarias) y escalas (muebles, inmuebles).

Comercio de larga distancia

La imagen prototípica del mercader mexica (*pochteca*) ha esclerotizado, como lo señala Solar Valverde (2002: 229), la caracterización de las relaciones interregionales en Mesoamérica. En efecto, este modelo considera que sólo unas pocas personas y una gran cantidad de objetos intervienen en cualquier fenómeno distributivo, comportándose cada localidad como un receptor o un "contenedor pasivo".

El tipo de artefacto vinculado con este modelo corresponde únicamente a importaciones. Se trata de objetos necesariamente pequeños que podían ser transportados sobre largas distancias por personas; esto, como se sabe, se debe a que en Mesoamérica no se utilizaban ni los animales de carga ni la rueda.

Conquista y colonización

> *Para representarse los movimientos aparentes de los objetos e instituciones, la mente capta primero la imagen fácil, la de la invasión.*
> Leroi-Gourhan (1971: 117).

Este modelo implica la dominación de una entidad cultural sobre otra. En este sentido, tiende también a definir el papel de las culturas conquistadas de forma pasiva. En este sentido, se ha sugerido que en el sistema azteca el tributo se imponía después de la conquista (Chapman 1957, Acosta 1971). Una vez conquistada la región, las redes de comercio se interrumpían y se sustituían por tributos (Berdan 1978a: 195). Como señala Webb (1974, citado en Solar Valverde 2002: 120), la distinción entre los mecanismos de conquista y los de comercio sería muy difícil de hacer, sobre todo si formaran parte de una secuencia continua.

Además, la conquista y la colonización son dos modelos que incluyen una multitud de modalidades distintas. Al respecto, el estudio de Sergheraert (2009) arroja luz sobre los diferentes tipos de conquistas en la fase de expansión mexica ocurridas entre 1430 y 1520 d.C. Según Sergheraert (2009: 103 y ss.), al menos el 60% de las ciudades sometidas en las provincias exteriores fueron conquistadas militarmente; pero se conocen otros tipos de sometimiento, como las rendiciones pacíficas selladas por alianzas matrimoniales. Además, según esta misma autora (Sergheraert 2009: 134 y ss., 189, 191), la peculiar organización territorial de Mesoamérica en *altépetl* permite una rápida conquista, ya que sólo requiere la redición del gobernante (*tlatoani*) sin la necesidad de conquista física de un territorio completo. Esto es especialmente importante porque pone de relieve el hecho de que los territorios distantes podrían haber sido sometidos únicamente a través de la interacción de las élites. Al mismo tiempo, implica una menor participación de los fenómenos de colonización (guarniciones, gobernadores o *calpixqui,* etc.)[7], siendo que esta estrategia no es indispensable para obtener el control territorial.

Por lo tanto, cuando se invoca de forma general, y en la gran mayoría de los casos, este modelo explicativo también puede asociarse, al igual que el modelo del "fenómeno migratorio", a una gama muy amplia de artefactos: importaciones, copias o adaptaciones. Puede incluir objetos muebles (traídos por conquistadores o colonos) y bienes inmuebles (construidos por conquistadores, por colonos o mediante una relación de colaboración entre ambas partes). Haciendo hincapié en la dominación de un grupo sobre otro, este modelo no ofrece una explicación sobre los criterios que rigieron la producción de adaptaciones y, en su lugar, insiste en la pasividad de las culturas "receptoras".

[7] El término *calpixqui* define a la persona encargada de cobrar el tributo (Sergheraert 2009: 169).

Intercambio entre élites: el concepto de "bienes de prestigio"

El término "élite" se utiliza en el contexto de las sociedades estratificadas para definir sus sectores más altos. En la escala social mesoamericana, no obstante, parecen haber existido élites intermedias (véase Manzanilla 2015, entre otros). La proporción de estas élites en relación con el resto de la población aún no está bien estimada (Chase y Chase 1992: 304, 316). Se entiende que los diferentes modelos explicativos de los contactos inter y suprarregionales definidos anteriormente están correlacionados, de forma más o menos directa, con las voluntades dictadas y aplicadas por las élites. Sin embargo, lo que se define específicamente en la arqueología mesoamericana como "intercambio entre élites" implica casi exclusivamente la circulación (intercambio no monetizado) de bienes de prestigio; es decir, bienes con un alto valor económico, pero sobre todo simbólico.

En las sociedades precapitalistas, donde el flujo de objetos está condicionado en gran medida por las limitaciones de los medios de transporte y de comunicación, las redes más amplias (desde el punto de vista social y espacial) son las que implican la circulación de "bienes de prestigio" (Flannery 1968, citado en Solar Valverde 2002: 244). Estos bienes también han sido denominados por Helms (1986: 30) con el término "expresiones activas de rango", las cuales contribuyen, entre otras cosas, a imponer al gobernante (y a las élites asociadas) como un líder espiritual o religioso (Helms 1986; 1988; 1993; Demarest 1992: 143, 148; Solar Valverde 2002: 102).

Como lo sugiere Helms (1988: 266), el concepto de "intercambio de élites" requiere una cuidadosa consideración de los múltiples contextos en los que se da este tipo particular de intercambio.

El intercambio entre las élites es decisivo en la organización de los "sistemas-mundo" mesoamericanos. La teoría de los "sistemas-mundo" fue desarrollada por Wallerstein en 1974 para analizar los procesos económicos globales durante largos períodos de tiempo. Los enfoques aplicados a Mesoamérica enfatizaron la multilateralidad y la interdependencia entre los sistemas involucrados. A pesar de que el modelo de Wallerstein enfatizó la importancia de los bienes de gran volumen, pero pasaba por alto los bienes de lujo (o de prestigio), su teoría ha resultado crucial dentro de los "sistemas-mundo" mesoamericanos, especialmente en el entendimiento de la dinámica social entre las élites (Rathje *et al.* 1978: 157; Blanton y Feinman 1984, citados en Drennan 1998: 26-27; Kepecs y Kohl 2003: 15-16; Filini 2010: 29, 183). Los principales estudios aplicados a Mesoamérica son los de Smith y Berdan (2003 y 2004), pero también los trabajos de Hirth (1992 y 2008), Garraty y Stark (2010), Filini (2010) y Jímenez Betts (2018 y 2020).

A escala local, los bienes de prestigio constituyen la base del control político que las élites tienen sobre una población. Esto se logra mediante la generación de una distanciación con respecto al resto de la sociedad y al uso de los procesos de legitimación (Drennan 1998: 32, 34). También, debe considerarse que los bienes de prestigio evidencian la capacidad de las élites para movilizar recursos, tanto a nivel local como interregional (Hirth 1992: 26). Los intercambios entre élites permiten, además, establecer y mantener alianzas políticas que aseguran la independencia de la entidad. Por otra parte, los bienes de prestigio también permiten a estas élites ampliar sus conocimientos esotéricos (panteón, rituales, sistemas de escritura). Por último, la afiliación a un orden "extranjero" es en sí misma prestigiosa y refuerza las nuevas formas de organización social (Helms 1988 y 1993, Hirth 2000: 265-266).

Los bienes de prestigio se caracterizan por su rareza y, por lo tanto, su valor. Los objetos exógenos suelen ser curiosos o desconocidos, obtenidos mediante un esfuerzo excepcional, por la dificultad de su adquisición o mediante un *savoir-faire* poco común. En ocasiones, suelen ser artefactos adquiridos en entornos infra o extrahumanos (Helms 1988: 114). Son, en pocas palabras, materiales y objetos exclusivamente de importación, preciosos a nivel simbólico y que marcan o indican el prestigio social de

sus portadores, sobre todo aquellos bienes que se integran en la vestimenta cotidiana o en la parafernalia ritual. En Mesoamérica, los bienes de prestigio pueden estar elaborados con materiales exóticos, como plumas, algodón o cobre, sobre todo en períodos recientes (Hirth 1992: 19), pueden estar tallados en piedra verde, turquesa, obsidiana o *tecalli* (nombre genérico utilizado para designar una piedra blanquecina. Véase la segunda parte). Finalmente, también pueden ser materiales brutos, como conchas marinas o cacao.

Las relaciones entre el tipo de artefacto inferido en relación a los modelos explicativos más utilizados se recopilan en la Tabla 1.1.

Tabla 1.1: Reconstrucción de la relación entre los datos arqueológicos (artefactos) y los modelos explicativos generales (tomado de Testard 2014a: Tabla 1.5).

	Tipo de objetos y características								
Modelos explicativos	**Mobilario**	**Inmobiliario**	**Importación**	**Copia**	**Adaptación**	**Precioso**	**No precioso**	**Utilitario**	**No utilitario**
Fenómeno migratorio	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Comercio	X		X			X		X	X
Conquista y colonización	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Intercambio entre élites	X		X			X			X

Todos los modelos explicativos presentados tienden a apuntar a las importaciones, pero sólo dos de ellos (los fenómenos migratorios y la conquista/colonización) producen *a priori* copias y adaptaciones. Estos dos modelos son también los únicos que pueden corresponder a una producción de bienes inmuebles "híbridos", así como de materiales de naturaleza no preciosa.

En suma, estos modelos explicativos no son lo suficientemente precisos para pensar y explicar el fenómeno del que se ocupa el presente estudio, por varias razones: (1) corresponden a categorías demasiado rígidas que no permiten aprehender la dinámica de los contactos inter y suprarregionales, su relación y su convivencia; (2) dicen poco o nada sobre el objeto arqueológico (es decir, sus características constitutivas); (3) implican necesariamente el contacto directo entre individuos de dos (o más) grupos distintos. Como tales, no arrojan luz sobre los procesos de intercambio indirecto, que sin embargo parecen haber existido de manera constante en Mesoamérica, en particular debido a las características inherentes al sistema de transporte; (4) insisten en el carácter pasivo de las culturas receptoras y, por lo tanto, pasan por alto las cuestiones de creación y recreación, así como el principio o criterio de selectividad.

Tabla 1.2: Tabla que cruza los arquetipos de artefactos (Testard 2014a) –desde la adaptación (1) hasta la importación (3) y la copia (2)– y el enfoque antropológico de Sanders (1978) sobre los contactos (según Testard 2014a: 86 y 2018: fig. 4).

Propuestas antropológicas / Arquetipos de artefactos		Difusión indirecta de ideas culturales, sin contacto directo	Contactos ocasionales no periódicos	Expediciones comerciales	Conquista sin colonización	Comerciantes extranjeros	Artesanos emigrados	Misión religiosa	Conquista con colonización
1	A. Adaptación iconográfica	X	X	X	X	X	X	X	X
	B. Adaptación iconográfica + adaptación técnica	X	X	X	X	X	X	X	X
	C. Adaptación técnica	X	X	X	X	X	X	X	X
2	A. Copia iconográfica	X	X	X	X	X	X	X	X
	B. Copia técnica						X		X
	C. Copia iconográfica + adaptación técnica	X	X	X	X	X	X	X	X
	D. Copia técnica + adaptación iconográfica		X	X	X	X	X		X
	E. Copia completa		X	X	X	X	X		X
	F. Copia + importación de materia(s) prima(s)		X	X	X	X	X		X
3	A. Importación completa	X	X	X	X	X	X	X	X
	B. Importación de materia(s) prima(s)	X	X	X	X	X	X	X	X
	C. Importación de materia(s) prima(s) + adaptación técnica		X	X	X	X	X	X	X
	D. Importación de materia(s) prima(s) + adaptación técnica + adaptación iconográfica		X	X	X	X	X	X	X
	E. Importación de materia(s) prima(s) + adaptación técnica + copia iconográfica		X	X	X	X	X	X	X
	F. Importación de materia(s) prima(s) + copia técnica						X		X
	G. Importación de materia(s) prima(s) + copia técnica + adaptación iconográfica						X		X

¿Un modelo alternativo?

Sanders (1978: 36), en un artículo dedicado a la relación entre Kaminaljuyú y Teotihuacan durante el Clásico temprano, establece una lista de las modalidades de interacción compleja entre estas dos sociedades. Esta lista declina las distintas posibilidades y vehículos de las diferentes modalidades de presencia física y contacto indirecto. A pesar de que Sanders no menciona los contactos entre élites (aparte de las conquistas, los objetivos comerciales y misioneros), que son fundamentales para este estudio, esta tipología es lo suficientemente fina para relacionarse específicamente con los distintos modos de producción e intercambio de artefactos (Testard 2018: 159). Por lo tanto, se trata de un modelo concreto y preciso que se utiliza para este estudio, articulándose a una modelización "arquetípica" que se detallará en su momento (Tabla 1.2).

Hacia una metodología: arquetipos para ayudar a pensar la interacción

Para reconstruir los vínculos faltantes entre el objeto arqueológico y los modelos explicativos, se ha desarrollado una metodología *arquetípica*. En la Figura 1.1 se presentan primero algunos elementos esenciales para la definición de las situaciones de producción de similitudes y diferencias en el estilo, en los sistemas de representación y en los *savoir-faire* de los objetos.

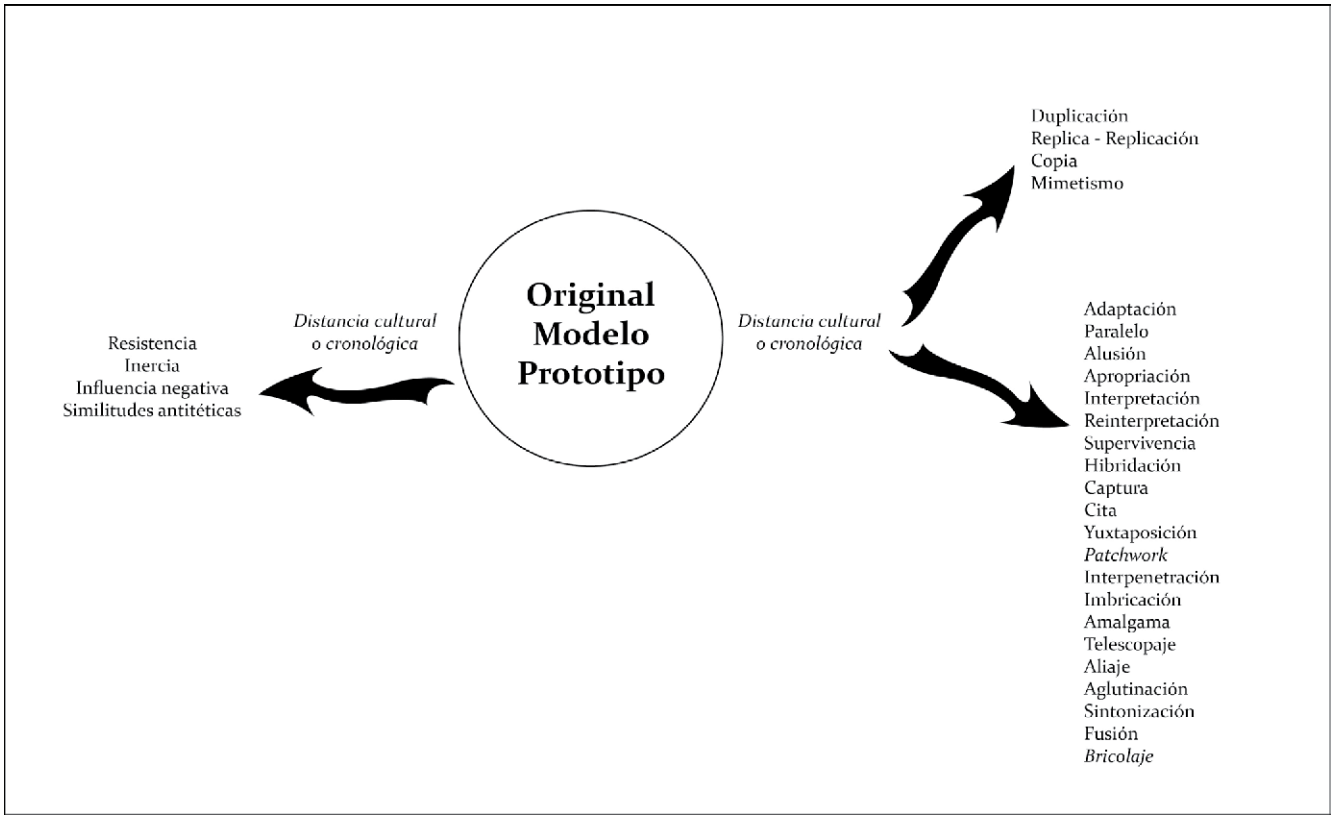


Figura 1.1: Conceptos y términos aplicados a las producciones de similitudes/diferencias de estilo, sistemas de representaciones y *savoir-faire* (mapa conceptual basado en Leroi-Gourhan 1973, Le Goff y Nora 1974: 194, Davis 1990: 20, Gruzinski 1999, Mary 1999, Bonniol 2001: 17 ; figura traducida de Testard 2014a: Tabla 1.7).

Como lo señala Davis (1990: 20), una relación de similitud no basta para explicar las causas de los vínculos entre dos atributos. Precisamente con este objetivo de clarificación se ha creado una metodología o modelización, que por definición es arquetípica. "El modelo no es el objeto del entendimiento, sino su medio. La cuestión no es, por lo tanto, si el modelo lleva el índice de la realidad o no, sino si es la mejor manera de entenderla" (Pouillon 1975: 108).

Este modelo *arquetípico* es, por lo tanto, un instrumento, que ha servido para plantear una serie de preguntas o pautas de investigación y aprehensión de las producciones materiales. Como herramienta de comprensión, esta metodología se concibe en primer lugar como una visualización gráfica, ya que aclara un complejo entramado de procesos antropológicos (Figuras 1.2 a 1.5). Asimismo, este modelo esboza una lista constitutiva de atributos y sub-atributos de materiales, manufactura e iconografía para determinadas categorías de artefactos con funciones distintas. Estas funciones están relacionadas con las intencionalidades implicadas en los procesos de fabricación.

Así, se consideran cuatro categorías de artefactos:

- Vasijas de cerámica: recipientes que pueden (o no) contener figuraciones.

- Esculturas o figurillas de cerámica. Para diferenciar una escultura de una figurilla, se aplicará un criterio de medición: con más de 25 cm de altura, la pieza se considerará como una escultura, mientras que, menor a los 25 centímetros, será una figurilla, potencialmente manipulable y transportable.

- Objetos de piedra, material vítreo o semi-vítreo: una herramienta, una figuración o un adorno que puede llevar una figuración.

- Pintura mural que contenga figuraciones.

Cada una de estas categorías incluye tres atributos o elementos constitutivos (material / técnica y *savoir-faire* / iconografía) que pueden ser determinantes o no. Estos atributos incluyen a su vez sub-atributos. El número de sub-atributos depende de las especificidades del material y de las funciones del artefacto. Cada uno de estos sub-atributos está definido por una propiedad binaria: local o exógena. Esta necesidad de una calificación más fina ha sido expresada por otros investigadores: en efecto, como señala Martinelli (2005: 48) a propósito del estilo (que aquí designaré como *propiedad*), "no tendría sentido querer abarcar todas estas representaciones sociales [técnicas, estéticas] con un estilo omnicomprensivo [...]. La valorización estilística se aplica a cualquier punto del dispositivo de acción, expresión o apreciación. Puede enfocar tanto el objeto como una parte del mismo". Por lo tanto, es esencial detallar cada uno de los atributos, así como una amplia gama de combinaciones y variables para dar cuenta de la multiplicidad de posibles ajustes dentro de los artefactos resultantes de un fenómeno de interacción cultural.

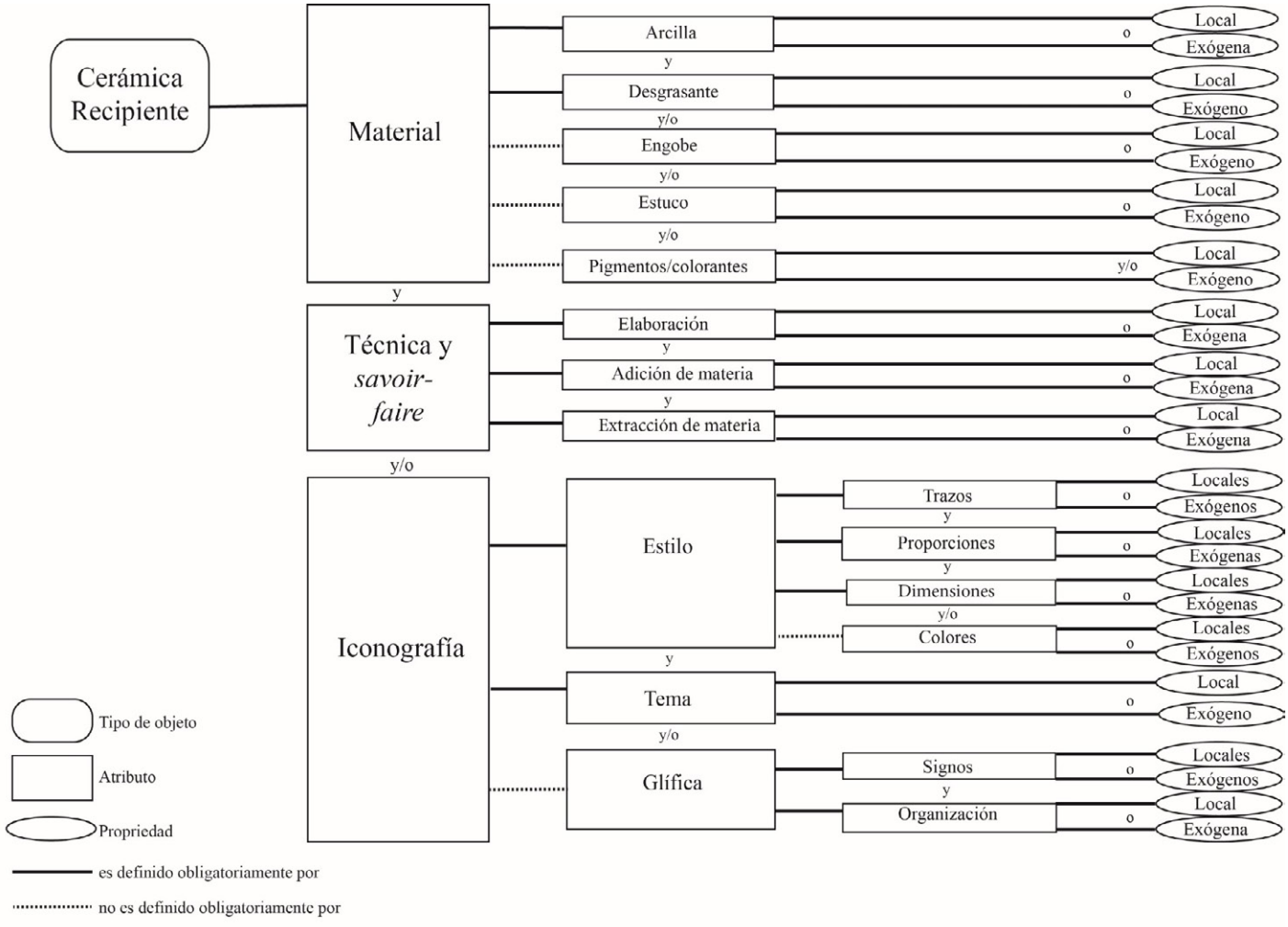


Figura 1.2: Esquema de modelización correspondiente a las vasijas de cerámica con y sin iconografía (retomado de Testard 2014a: Figura 1.1).

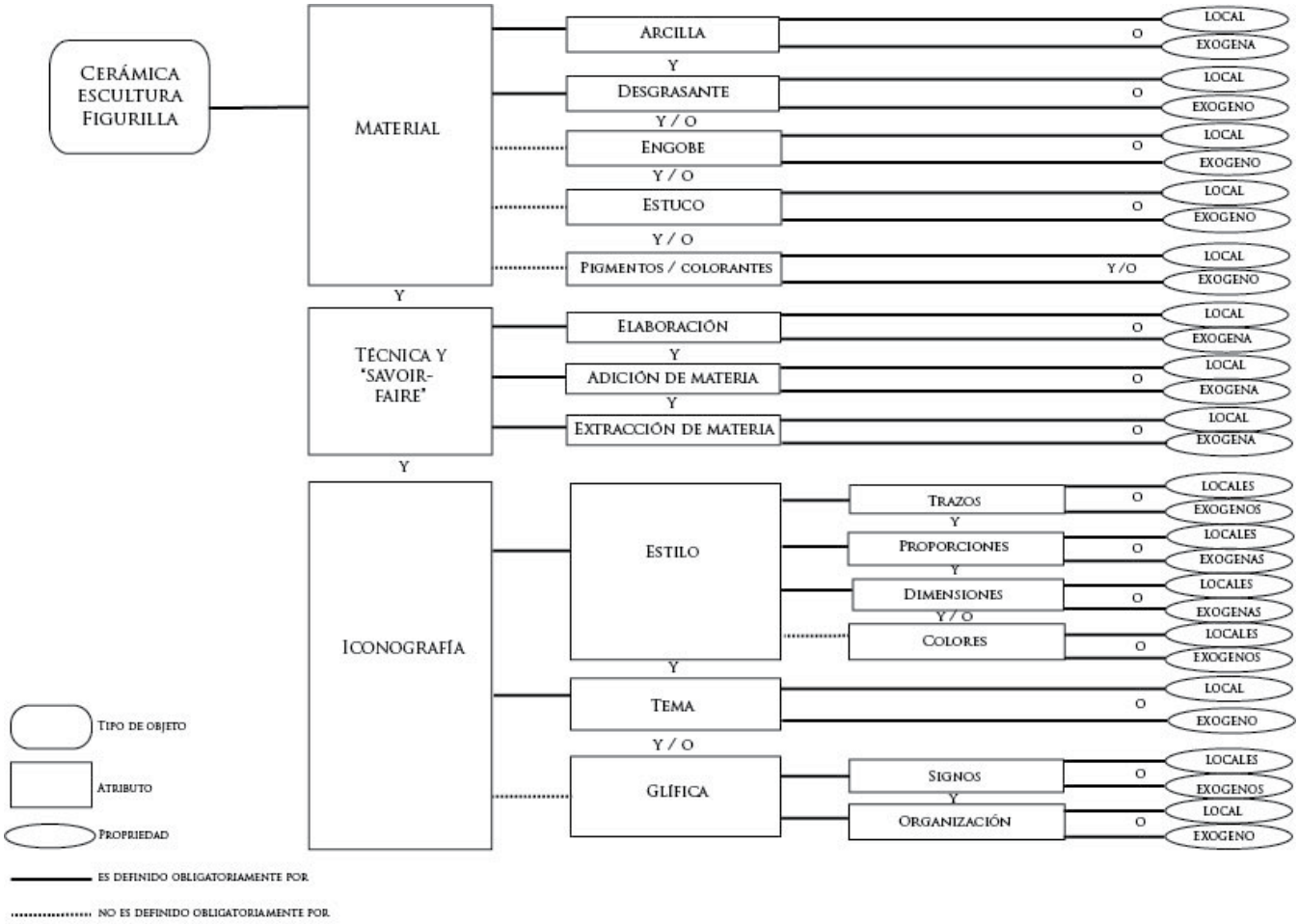


Figura 1.3: Esquema de modelización correspondiente a esculturas y figurillas de cerámica (retomado de Testard 2014a: Figura 1.2).

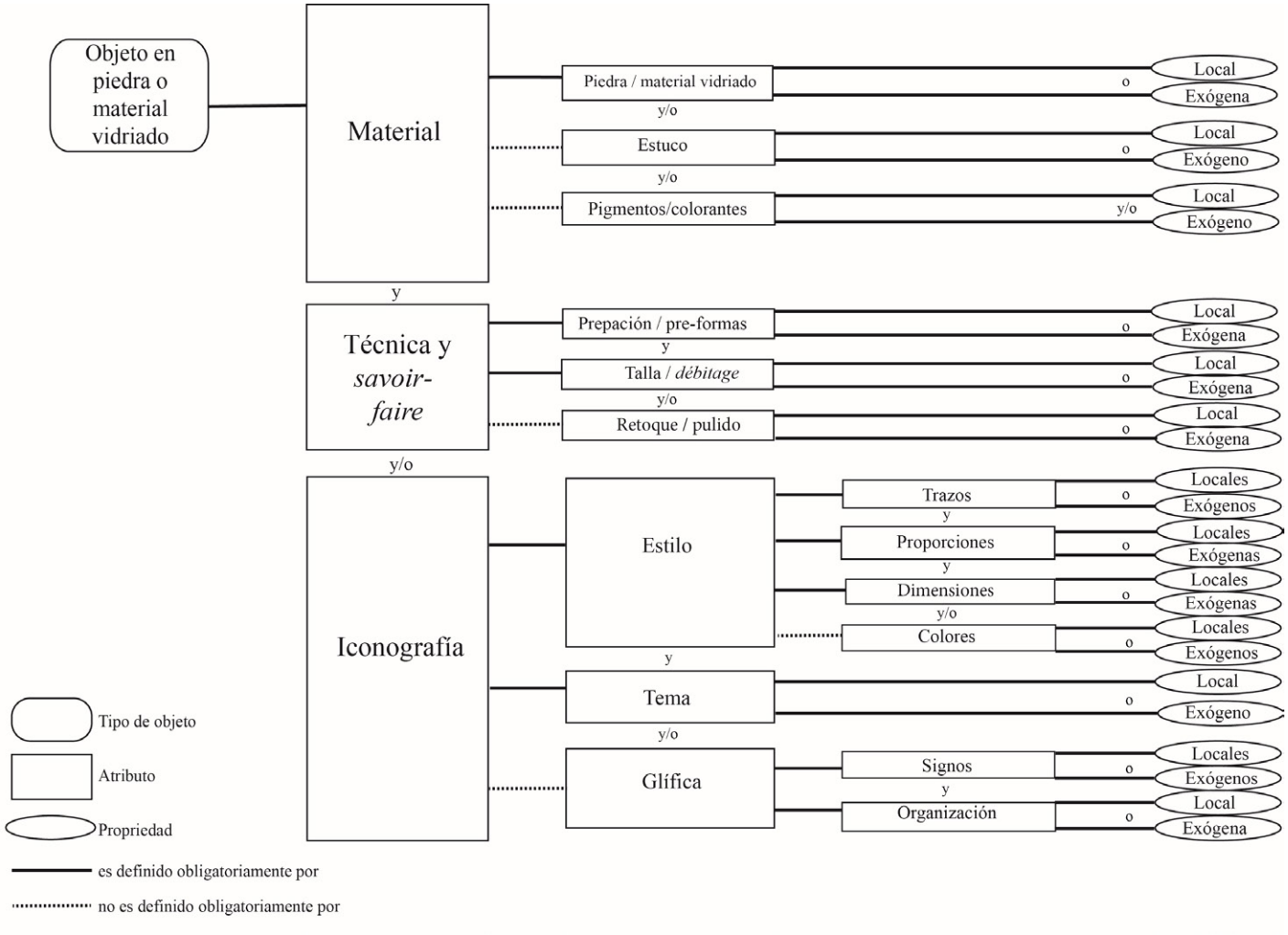


Figura 1.4: Esquema de modelización correspondientes a los objetos líticos y vidriado (retomado de Testard 2014a: Figura 1.3).

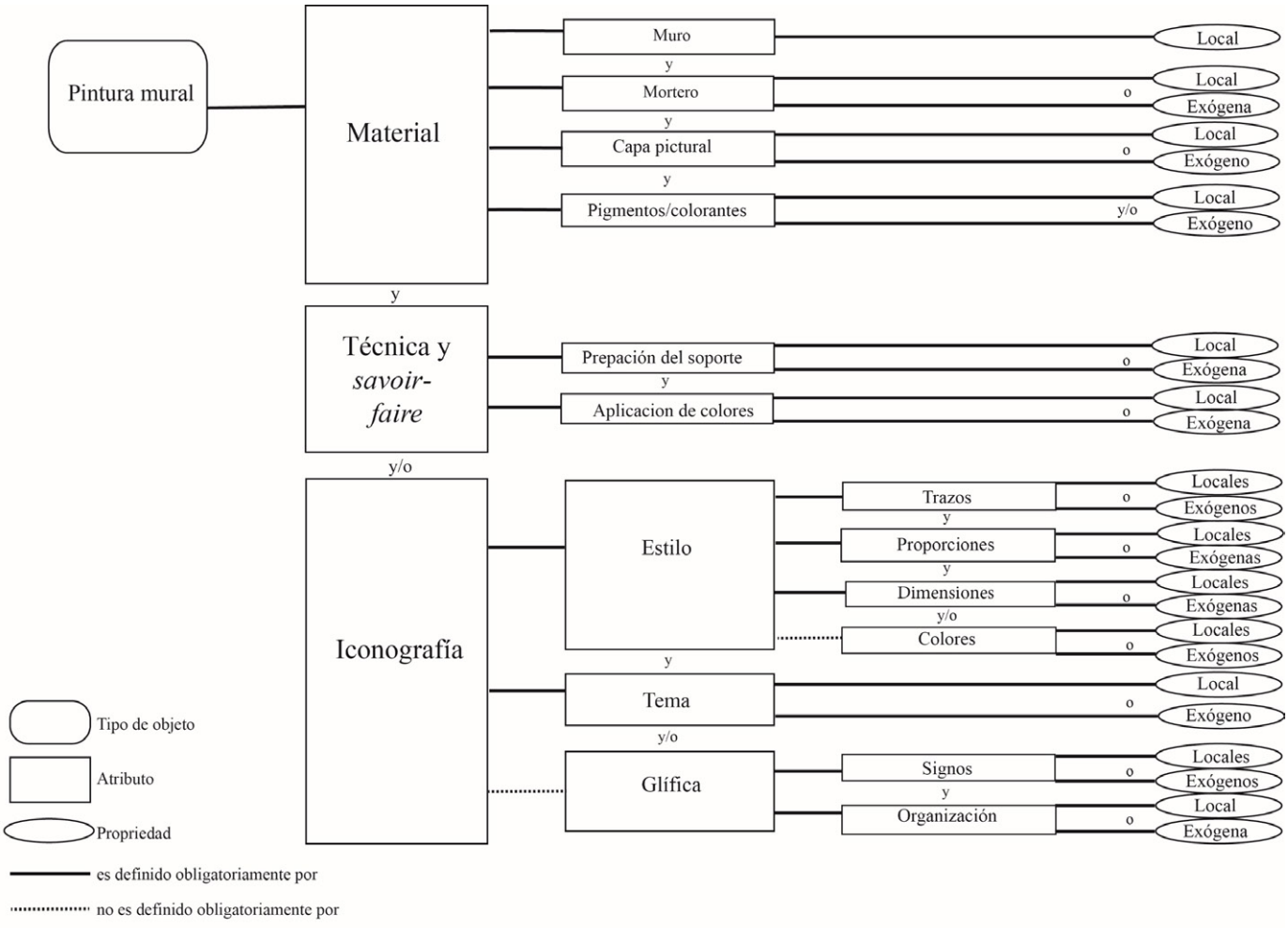


Figura 1.5: Esquema de modelización correspondiente a las pinturas murales (retomado de Testard 2014a: Figura 1.4).

Además de los ya mencionados, esta metodología también tiene otros objetivos, como acercarse a la amplia gama de posibilidades de los objetos que surgen de una situación de interacción cultural; redefinir los términos importación, copia y adaptación; crear categorías de arquetipos explícitos, es decir que puedan identificarse fácilmente en el que hacer de la investigación, y, finalmente, confrontar el modelo explicativo esbozado por Sanders (1978).

De esta manera, la metodología propuesta hará hincapié en los mecanismos activos de producción de propiedades (estilo) de los artefactos, así como en los "criterios de selectividad". También permitirá observar la variedad de objetos que pueden surgir en una situación de interacción cultural, con base en los atributos, los sub-atributos y la función de las propiedades. Asimismo, nos facultará para redefinir de forma sistemática y concreta los términos que describen los procesos de creación de ciertas similitudes, como importaciones, copias y adaptaciones.

Dentro de este esquema teórico – metodológico, las definiciones que se utilizarán serán las siguientes:

- Importación: corresponde a (1) material exógeno; (2) técnica y conocimientos exógenos; (3) iconografía exógena, siendo todos los sub-atributos exógenos. Por otro lado, con el término "importación" también se hará referencia a la propiedad exógena de un atributo y los sub-atributos materiales.
- Copia técnica o iconográfica: la reproducción total (idéntica) de los sub-atributos técnicos o iconográficos de un objeto. La copia de todos los sub-atributos técnicos e iconográficos se denomina "copia".
- Adaptación técnica o iconográfica: corresponde a la reproducción parcial (con al menos un sub-atributo técnico o iconográfico) de un objeto.

A través de esta metodología se obtendrán las bases necesarias para distinguir los procesos de producción de similitudes relacionados con varios arquetipos (Tabla 1.2). Estos procesos corresponden a esferas distintas de intencionalidad y agencia: más explícitas, concretas y tangibles que las tradicionales, pueden confrontarse con el modelo de Sanders (1978).

Por último, los procesos obtenidos en el primer nivel del fenómeno antropológico de la interacción pueden ser articulados: contacto directo (físico) o indirecto (sin contacto físico y a través de intermediarios). Sólo los procesos que implican copias técnicas (excluyendo las piezas cerámicas moldeadas, que sólo requieren la transmisión de un molde) implicarían un encuentro físico de sus productores, debido a que la reproducción técnica requiere la puesta en práctica de esquemas cognitivos desarrollados durante el aprendizaje.

Al detallar modalidades distintas y precisas, las propuestas de Sanders (1978) permitirán una correlación con los diferentes resultados obtenidos con esta metodología en particular. Sin embargo, entre la gran cantidad de arquetipos visualizados a través de la modelización, sólo unos pocos serán reconocibles en el corpus de estudio (véase el epílogo). De hecho, dos factores limitantes no permitieron examinar cada una de las propiedades de los sub-atributos. En efecto, como ya se anunció en el prólogo, en este estudio no se contempló la realización de un análisis de procedencia de los objetos, lo que descarta la posibilidad de verificar las propiedades (locales o exógenas) del atributo material. Además, no se persigue un análisis tecnológico, que permitiría examinar las propiedades del atributo técnico y del *savoir-faire*. No obstante, estos aspectos sí se evaluarán, teniendo como base los datos disponibles (publicaciones e informes de excavación). Por lo tanto, el análisis de las propiedades se centrará principalmente en los atributos iconográficos de los objetos.

La metodología propuesta constituye un marco teórico de referencia y un modelo explicativo de los distintos fenómenos de producción de objetos. Su aplicación a los casos de estudio estimulará y detonará una serie de cuestionamientos, que serán respondidos a través de un análisis sistemático.

La interacción cultural a lo largo del tiempo en Mesoamérica. Intercambios entre el Altiplano central y el Este: Continuidades y metáforas

Difusión vs. Interacción: pensando el intercambio en la arqueología mesoamericana

El concepto de Mesoamérica fue acuñado hace más de 80 años para describir la amplia distribución de rasgos culturales compartidos por varias sociedades, en tiempos y regiones geográficas determinadas (Kirchhoff 1943).

A continuación, se trazará un panorama diacrónico con el que se pretende detectar y definir los distintos mecanismos y dinámicas operantes las interacciones culturales, a lo largo de la historia mesoamericana. Se revisará la historia de esta área cultural, desde el período preclásico (2000 a.C. - 200 d.C.) hasta el Posclásico (900 - 1521 d.C.). El objetivo es presentar los datos arqueológicos disponibles que informarán sobre los procesos económicos, políticos y religiosos implicados en las interacciones culturales, especialmente entre el Altiplano Central y el Oriente de Mesoamérica (Costa del Golfo y el área Maya).

Los últimos avances en la investigación y la confrontación de la arqueología, la epigrafía y la iconografía han modificado considerablemente las hipótesis sobre las relaciones mantenidas entre diferentes sociedades contemporáneas. Los últimos apartados –además del primero, que está centrado en hechos históricos mesoamericanos– pondrán de manifiesto los mecanismos retóricos fundamentales que la antropología y la etnografía utilizan regularmente en la concepción y definición del "otro" y del "otro lugar".

Los olmecas: "cultura madre", "culturas hermanas" y foco de emulación cultural

El término "olmeca" se utiliza de formas muy diferentes. Desde la más restrictiva: designar las culturas arqueológicas que habitaron el sur de Veracruz y Tabasco entre 1500 y 400 a.C., hasta la más amplia: para definir un estilo de artefactos, de estilo olmeca, que contengan una serie de atributos y rasgos compartidos con los objetos producidos en esta área "nuclear olmeca". Finalmente, este término se usa también para hacer referencia a los rasgos de una civilización (la interacción de varias sociedades mesoamericanas) que floreció en estas mismas fechas (Pool 2007: 12-15).

Durante casi un siglo, la presencia de artefactos de estilo olmeca en gran parte de Mesoamérica ha planteado una serie de preguntas sobre la naturaleza de esta civilización. Los primeros estudios estuvieron marcados por la impronta difusionista de principios del siglo XX. En 1942, en la famosa mesa redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología, se definió la Zona Metropolitana Olmeca (ZMO), como el territorio de Olman (o Ulman, olmeca) que en náhuatl significa 'tierra del hule' y que se refiere a las tierras bajas cálidas del sur de Veracruz y de Tabasco, es decir, la franja sureña de la Costa del Golfo de México (Pool 2007: 5, Tate 2012).

Los olmecas de la Costa del Golfo fueron descritos inicialmente como los portadores de una "cultura madre", más evolucionada que las culturas de las sociedades contemporáneas, y capaz de difundir sus instituciones, sus prácticas sociales y sus símbolos a los vecinos más cercanos; posteriormente, y a través de intermediarios, esta difusión abarcó las zonas y los grupos aledaños de sus vecinos inmediatos (Caso 1965; Covarrubias 1942; 1957; Bernal 1969; Coe 1968, citados en Michelet 1992). Alrededor de la década de 1970, surgió una nueva teoría articulada en torno al concepto de "culturas hermanas" (Flannery 1976; Niederberger 1976; Sharer y Grove 1989; Demarest 1989, citados en Pool 2007), que sugiere una cointegración de las sociedades mesoamericanas del Preclásico, las cuales compartirían temas simbólicos y rasgos de una cosmovisión general. Esta segunda teoría ha cuestionado la primacía de la aparición de ciertos rasgos definidos como olmecas dentro de la ZMO. Finalmente, en años recientes, una teoría intermedia ha situado la aparición de la estratificación social y de una marcada jerarquía política en el seno de la ZMO, lo que dio pie a una poderosa interacción, a diversos grados, con otras sociedades del Preclásico, todo lo cual contribuyó al desarrollo de las civilizaciones mesoamericanas posteriores (Michelet 1992: 85, 87; Coe *et al*. 1996; Pool 2007: 16-17).

Los análisis recientes de los tres tipos de cerámica de prestigio más emblemáticos dentro y fuera de la ZMO (por ejemplo, en el sitio de Etlatongo, Oaxaca), han indicado que fueron fabricados cerca de San Lorenzo, Veracruz (Neff *et al.* 2006: 55 y ss.). La gran mayoría de los materiales más característicos de la ZMO fue importada de regiones más o menos lejanas. Los basaltos y la andesita, utilizados en la

arquitectura de La Venta o San Lorenzo (Veracruz), por ejemplo, proceden de la Sierra de Los Tuxtlas, en el oeste, o del volcán Unión, en el sur; mientras que las rocas metamórficas se importaron probablemente del Istmo de Tehuantepec, a 200 km de distancia (Drucker 1981: 35, Tate 2012: 136). Parece, pues, que las materias primas no perecederas circulaban de manera multilateral (*lattice-like* véase Demarest 1989) entre los diferentes sitios afiliados con la civilización olmeca, cada uno con diversos grados de simetría (la cerámica de la ZMO procedente de Oaxaca; la obsidiana, la jadeíta, la serpentina de los Altos de Oaxaca, Chiapas y Guatemala). Cabe pensar también que estas redes evolucionaron y se modificaron a lo largo de los siglos, desde el Preclásico temprano hasta el Clásico medio y tardío (Pool 2007: 142, 149, 180-181).

Desde el punto de vista iconográfico y simbólico, un vector privilegiado que condujo a la comprensión de la interacción de la cultura olmeca con otras sociedades contemporáneas, Grove (1974, citado en Drennan 1998: 31) demostró que una gran cantidad de los símbolos considerados como olmecas (y en particular en la cerámica) están de hecho ausentes de los contextos de la ZMO (Pool 2007: 133, 171, 217). Además, la iconografía olmeca no se utilizó de la misma manera en las diferentes áreas mesoamericanas. En Morelos, por ejemplo, parece haberse concentrado principalmente en representaciones monumentales, mientras que en Oaxaca está presente sobre todo en la cerámica. Bernard (2018) ha planteado recientemente que la noción de un "estilo olmeca" para la cultura lapidaria portátil no existe como tal: se trata, más bien, de estilos tecnológicos que varían según los períodos y los tipos de artefactos (figurillas y máscaras en particular). Finalmente, según Earle (1990: 81, citado en Solar Valverde 2002), el estilo olmeca, así como las modalidades de su distribución, corresponden a diferentes etapas de proclamación y justificación de pertenencia a esferas ideológicas distantes.

Por último, las investigaciones realizadas en años más recientes en la ZMO han revelado una red jerárquica de sitios y han puesto de manifiesto una gran diversidad de sistemas políticos y económicos (Pool 2007: 64). Así, la imagen de un imperio olmeca ya no se corresponde con los datos disponibles; en otras palabras, probablemente nunca hubo una entidad política unificada, ni dentro ni fuera, de la ZMO. La complejidad sociopolítica parece haber surgido de la competencia y la cooperación entre distintos grupos a diferentes escalas, local, regional e interregional (Pool 2007: 301). Los olmecas del Golfo habrían servido, en última instancia, como un foco cultural al que otras comunidades emulaban en su iconografía y estilo, constituyendo un medio para establecer vínculos ideológicos con esferas lejanas (Michelet 1992: 87, Stark 2000: 42-43, Neff *et al*. 2006: 72-73).

Teotihuacan: cosmopolitismo, multietnicidad y legitimidad

Los mecanismos de intercambio entre las distintas áreas de Mesoamérica y Teotihuacan que se dan durante el período clásico (250-600 d.C.), pero sobre todo los que preceden al período epiclásico, son fundamentales para la comprensión de nuestro caso de estudio por las siguientes razones. En primer lugar, porque los sitios del corpus se sitúan, precisamente, en el Altiplano central mexicano, a poca distancia de este gran sitio. También porque la aparición y auge de estos sitios está directamente ligada a la crisis experimentada en Teotihuacan a finales del Clásico y, finalmente, porque la metodología que se utilizará para el análisis iconográfico contempla un repertorio de elementos compartidos entre Teotihuacan y las esferas oriental y meridional, entre los que hubo intercambios constantes.

En el período clásico, Teotihuacan es uno de los sitios más emblemáticos de Mesoamérica. Entre los años 400 y 600 d.C., la ciudad experimentó una importante renovación urbana que incluyó la construcción de numerosas zonas residenciales como Tepantitla, Zacuala, Yayahuala y Atetelco. Durante este período, la ciudad cubría 19 km^2 y se estima que tuvo 96.000 habitantes para las fases Xolalpan y Metepec (350-650 d.C.) (Santley y Alexander 1996: 179, Rattray 2001: 390, Smith *et al*. 2019: 415).

Para entender la relación entre Teotihuacan y el Oriente mesoamericano, es pertinente explorar dos tipos de evidencias: las que atestiguan una mezcla cultural dentro de la ciudad y las que evidencian las influencias teotihuacanas en esta región. Ambos procesos se hacen más intensos en la fase Xolalpan Temprana, entre 350 y 450 d.C. (Rattray 1989: 111), pero investigaciones recientes sugieren que comenzaron en períodos más tempranos, probablemente alrededor de 200 d.C. (Spence *et al.* 2004a: 13).

La presencia de rasgos exógenos en Teotihuacan se documentó en dos contextos diferentes: por un lado, en los barrios y en las construcciones monumentales del centro cívico-ceremonial (Pirámide de la Luna y Ciudadela, entre otros) y, por el otro, en los barrios residenciales, interpretados como "enclaves", "barrios de extranjeros" o "barrios multiétnicos", que son más o menos homogéneos culturalmente. De todos ellos, sólo los barrios correspondientes a los "pueblos mayas y del Golfo[8]" serán descritos, debido a los intereses de este estudio.

Debido a la presencia permanentes de grupos foráneos, la ciudad de Teotihuacan ha sido descrita como cosmopolita. En este sentido, "cosmopolitismo[9]" es un término que se utiliza desde la década de 1970 (Pasztory 1978: 21) para referirse a la sociedad teotihuacana en general, aunque más recientemente se ha dado preferencia al término "multiétnico" (Manzanilla 2015). En la antropología, el cosmopolitismo se define con precisión. Según Boidin (2004: 24), se constituye a partir de "una interconexión general de las sociedades y las culturas entre sí, a las influencias cruzadas [...] [y] corresponde más a las creaciones únicas realizadas por las élites".

Multietnicidad en la ciudad: barrios y centros cívico-ceremoniales

Además de los barrios de extranjeros propiamente dichos, situados en la periferia de la ciudad (Manzanilla 2014: 993), se han descrito otras zonas como cosmopolitas o multiétnicas, donde se practicaban actividades artesanales. En La Ventilla, por ejemplo, se han identificado varias entidades culturales exógenas, especialmente en el nivel de “Bordes Rojos” pero también en el complejo iconográfico del Patio de los Glifos (Piña Chan 1963; Mendoza 1992: 325-326; Delgado Rubio 2014: 116, 118-119). En el Conjunto A (estructuras 8 y 11) y durante las fases Tlamimilolpa y Xolalpan (200-550 d.C.), se ha detectado la producción de objetos de jadeíta y albita, provenientes del Valle del Motagua y de Oaxaca; sin embargo, es probable que los artesanos especializados fueran originarios de Teotihuacan (Gazzola 2007). También se ha identificado una producción de objetos de concha marina, que llegaron de las costas del Pacífico, del Atlántico y del Caribe (Gómez Chávez 2000: 582-584).

En el extremo sur de la ciudad, en el barrio de Tlajinga (33: S3W1), que probablemente estuvo especializado en la fabricación del tipo de cerámica *San Martín Naranja* y de navajas de obsidiana, también se encontraron piedras verdes (jadeíta, serpentina y malaquita) y una artesanía de la pizarra (fushita y filita), mica, *tecalli* y hematita. Los diferentes materiales, de distinta procedencia, se utilizaron para producir adornos, lo que parece sugerir una industria lapidaria diversificada, pero a la vez especializada, destinada a producir para al resto de la ciudad, pero también para la exportación (Widmer 1991: 132, 144; 1996: 272-273; Carballo 2017).

Cerca de la Ciudadela, en el Gran Conjunto, se han descrito estructuras circulares, a las que se ha interpretado como plataformas de enterramiento que pudieron estar afiliadas con las tradiciones

[8] Se han explorado otros barrios asociados a Oaxaca (Tlailotlacan) y al Occidente (estructura N1W5: 19, Mezquititla). Véase Gómez Chávez y Gazzola (2009), Begun (2013), Feinman y Nicholas (2020), entre otros, para obtener más información sobre estos temas.

[9] Un análisis centrado en el concepto y el lugar de las mujeres en las interacciones interregionales mayas ha sido publicado por Halperin (2017) y será mencionado en la tercera parte; véase también Halperin y Martin (2020) para una aproximación al concepto aplicado al periodo clásico terminal en el mundo maya.

arquitectónicas del Golfo. Estas estructuras son similares a las reportadas en el Barrio de los Comerciantes, identificado como un barrio extranjero y del que se hablará más adelante. Cabe decir que los últimos ocupantes de este barrio probablemente se habrían especializado en la producción de incensarios y figurillas ceremoniales (Rattray y Cerecedo 1999: 168-169).

Las recientes excavaciones en Teopancazco han sacado a la luz una cantidad considerable de pruebas de la presencia de los pueblos del Golfo. Algunos cráneos, encontrados en vasijas, hacen eco de algunos contextos similares en Cerro de las Mesas (Veracruz), mientras que los análisis de isótopos de estroncio indican la presencia de migrantes, probablemente originarios de Veracruz, pero también de Chiapas (Manzanilla 2006: 29 y 2015: 9211-9213). Además, el estudio antropológico del Entierro 78 (que corresponde al de un individuo de El Perote, Veracruz) mostró marcas de carga (Manzanilla 2014b) lo que indica que era un comerciante o un artesano itinerante. Además, se ha propuesto que en este grupo hubo importación de algodón procedente de Veracruz y la fabricación de tejidos de prestigio destinados a la élite; también se han reportado algunos posibles tocados de animales procedentes de la costa del Golfo. La producción de estos textiles y ornamentos habría estado a cargo de artesanos inmigrantes del norte de Veracruz. Finalmente, se han descubierto más de doce especies de peces, crustáceos y animales costeros de la Costa del Golfo (Manzanilla 2006: 26 y 2012b, Carballo 2013: 126-127).

Los contactos con personas procedentes de la zona maya son dispersos en los barrios. Tres estructuras del centro de la Ciudadela se han relacionado con los edificios del tipo Grupo E de la zona maya. Se dice que el barrio de Tetitla fue la sede de comerciantes de plumas preciosas del sureste de Mesoamérica (Kolb 1987: 10. Véase también Foncerrada de Molina 1993: 92-93). Allí se han encontrado varias referencias iconográficas relacionadas con el área maya, pero los últimos datos, sobre todo epigráficos, indican que fueron producidas por artesanos locales, como es el caso del complejo recientemente excavado en la Plaza de las Columnas (véase Séjourné 1964, Taube 2003: 303-311, Staines y Helmke 2017, Helmke y Testard s.f.). Algunas figurillas con rasgos mayas fueron reportadas en Tepantitla (Müller 1978, citado en Filini 2010: 142) y algunos fragmentos de cerámica en Xolalpan y Tlamimilolpa fueron reportados por Linné (1934 y 1942, citado en Taube 2003: 275).

Recientes análisis tecnológicos de piezas de jadeíta aportan otras pruebas. De hecho, varios artefactos de jadeíta de Xalla, Teopancazco y el túnel bajo la Pirámide de la Serpiente Emplumada, analizados por Melgar y sus colaboradores (2021: 27-28), pertenecen claramente a una tradición lapidaria maya. Todas las piezas fueron elaboradas antes del siglo IV y se cree que habrían sido importadas de estas zonas lejanas; después de este período, la jadeíta empezó a escasear en la gran metrópoli.

La situación es un tanto diferente en los sectores cívico-ceremoniales del sitio. Nuevos datos indican que Teotihuacan tuvo relaciones físicas con poblaciones de la zona maya central, quienes se incorporaron en las prácticas rituales de la ciudad. En la Ciudadela y en el Templo de la Serpiente Emplumada, entre los años 100 y 200 d.C., se depositaron más de 200 individuos sacrificados en 20 depósitos, probablemente durante los rituales sagrados previos a la instalación de los motivos esculpidos de la fachada del edificio. Entre ellos había conchas marinas y objetos de piedra verde (Sugiyama 1993: 117-121). De los 112 individuos examinados por Serrano y sus colaboradores (1993: 267, 274), más del 40% presentaron modificaciones dentales previamente conocidas en el área maya, por ejemplo, en algunos sitios de Belice (White *et al.* 2002: 222).

Los análisis de isótopos estables de estroncio y oxígeno en los huesos de los restos humanos permiten reconstruir con bastante precisión los entornos en los que vivieron estos individuos. Estos análisis, realizados sobre una muestra de 41 individuos, aportaron datos interesantes. Un número significativo de ellos, por ejemplo, pasó gran parte de su vida en el altiplano guatemalteco y parece que se trasladaron al menos una vez durante su vida. Un cetro maniquí de madera, un artefacto íntimamente ligado al

simbolismo del poder y del gobernante en el área maya, también fue asociado al individuo 13 E (White *et al.* 2000: 226-230, Spence *et al.* 2004a). Otros análisis demuestran que la política militar de la ciudad era profundamente multiétnica y consistía en reclutar soldados de diferentes áreas culturales y geográficas. Actuaban en zonas especialmente distantes, pero también cerca de la cuenca de México: sus trofeos y, en particular, los collares de mandíbulas humanas indican que los orígenes de las víctimas eran muy diversos (Spence *et al.* 2004a).

Las excavaciones en la Pirámide de la Luna (entre los años 1998 y 2004) han proporcionado más pruebas cruciales de la relación de Teotihuacan con la zona oriental de Mesoamérica. En este sentido, son especialmente reveladores los análisis de isótopos estables de estroncio y oxígeno que se realizaron a los restos humanos encontrados en los depósitos de fundación de las diferentes etapas de construcción. Los resultados apuntan a que todos los individuos procedían de la Costa del Golfo, de la Sierra Madre del Sur, de las Tierras Bajas Mayas y de la región del río Motagua en Guatemala (White *et al.* 2007: 169). Además, el depósito 2 incluía cientos de objetos de jadeíta procedentes de esta última región (ej. figurillas antropomorfas, cuentas, adornos para las orejas y placas), así como objetos de concha (*Pleuroploca gigantea* y *Turbinella angulata*) procedentes del Caribe. Los análisis también indican que parte de la fauna (que fue enterrada viva en jaulas de madera), en particular los jaguares, procedía igualmente de zonas tropicales cálidas. Por su parte, el depósito 3 (del año 300 d.C., aproximadamente) contenía cuatro individuos con las manos atadas detrás de la espalda. Al igual que en el depósito 2, se localizó un gran número de artefactos exóticos; entre ellos, destacan dos pequeñas representaciones de dignatarios, sentados con las piernas cruzadas, tallados en piedra verde (jadeíta), así como varias piezas de conchas del Caribe. En cuanto al depósito 4, este contenía 17 cráneos, probablemente pertenecientes a cautivos de guerra, todos ellos procedentes de tierras cálidas (Costa del Golfo o zona maya), mientras que el depósito 5 (alrededor del año 350 d.C.) incluía tres individuos. Los análisis isotópicos indican que estos últimos fueron ajenos a la ciudad (probablemente de las tierras altas de Guatemala o de Michoacán; de la Costa del Golfo o de las Tierras Bajas Mayas). Los adornos de jadeíta que llevaban dos de los individuos de este depósito procedían del valle del Motagua. Cada uno de sus atuendos consistía en dos grandes adornos para las orejas, así como un collar con 21 cuentas globulares y un adorno tubular (o barra) que solían llevar los gobernantes mayas[10] (Sugiyama y López Luján 2006a: 133-136, 138-140; 2006b; White *et al.* 2007: 165). El depósito 5 también contenía una variedad amplia de artefactos de procedencia exótica, incluida una pequeña figurilla sentada con las piernas cruzadas y con su propio ornamento (pectoral, adornos en las orejas, collar de piedras verdes). Por último, el depósito 6 lo constituyeron 12 individuos (todos adultos varones), dos de los cuales llevaban abundantes adornos de jadeíta y concha (Sugiyama y López Luján 2006b, Pereira y Chávez 2006: 57).

En resumen, los depósitos sacrificiales de la Pirámide de la Luna indican que hubo cierta preferencia por los individuos adultos de origen extranjero y, particularmente, de la región oriental de Mesoamérica. Probablemente se trató de cautivos de guerra, con la excepción de los individuos del depósito 5, que podrían corresponder a un contexto funerario integrado por una persona de rango superior acompañado por dos de sus sirvientes (Sugiyama y López Luján 2006a: 146 y 2006b).

El Barrio de los comerciantes

Según Rattray (1998: 94, 105; Rattray y Cerecedo 1999: 153), este barrio estuvo ocupado entre los años 300 y 550 d.C. Contando con una superficie aproximada de 30,000 m^2 y situado en el extremo noroeste de Teotihuacan, este barrio habría constituido una importante zona de especialización en la fabricación de

[10] Véase, como ejemplo comparativo, el Altar Q de Copán, en el que el motivo trenzado hace referencia a la soberanía. Este tipo de ornamentos también han sido identificados en los programas iconográficos de Cacaxtla, así como en los contextos de depósito de Xochicalco.

textiles, probablemente de algodón. Son las estructuras circulares con rampas, hechas de adobe, así como la cerámica, las que llevaron a dicha autora a proponer la posibilidad de una cohabitación de poblaciones, algunas de ellas procedentes de la Costa del Golfo, por un lado, y de la zona maya, por otro (Rattray 1989: 111; Rattray y Cerecedo 1999: 149, 153, 157, 168). Las 18 estructuras circulares, dispuestas a lo largo de las orillas del río San Juan, pueden haber funcionado como casas de la comunidad o de la élite y haber tenido una población estimada de 300 individuos (Spence 1996, citado en Filini 2010: 141; Rattray y Cerecedo 1999: 149).

En cuanto al material, las vasijas teotihuacanas constituyen la mayor parte del corpus cerámico de este barrio, mientras que sólo entre el 9 y el 12% está representado por cerámica del área maya (de Belice o de la península de Yucatán) que pudo haber transitado por la Costa del Golfo (Rattray 1988, Spence 1996: 337). Datos más recientes aclaran el panorama sobre los tipos de cerámica importados. Por un lado, el estudio de activación neutrónica de algunos tiestos realizado por Cowgill y Neff (2004) puso de manifiesto la existencia de tipos procedentes del sur de la Costa del Golfo, cerca de San Lorenzo, mientras que otros tipos fueron probablemente elaborados en la misma región, pero fabricados en otro centro y por otro grupo que procedía del norte de Veracruz. Por otra parte, el estudio de Clayton (2005: 434-444) demostró que también hubo importaciones procedentes de diferentes sitios mayas, con un predominio de tipos originarios de Tikal, similares a algunas de las vasijas encontradas en los enterramientos de las élites en el sector Mundo Perdido. Esto indica que las fuentes utilizadas para la fabricación de las vasijas suntuarias en Tikal y las destinadas a la importación eran las mismas. El análisis cuantitativo de la cerámica tiende a confirmar que la afiliación cultural (por sitio) no era importante en Teotihuacan, ya que las vasijas importadas estaban en gran medida afiliadas a una "zona maya" bastante amplia.

Los análisis de isótopos de oxígeno de 29 restos humanos (huesos y dientes) de los distintos enterramientos del Barrio de los comerciantes, fueron realizados por White y sus colaboradores (2004). Los resultados también indican que una cantidad importante de ellos procedía de zonas ajenas a Teotihuacan. Estos individuos, sin embargo, no estaban necesariamente asociados a materiales cerámicos importados, por lo que este tipo de materiales en contextos funerarios sugiere más la expresión de una "identidad fabricada".

La suma de la información disponible indica que los barrios multiétnicos de Teotihuacan probablemente estaban poblados por descendientes de pequeñas comunidades extranjeras que llegaron alrededor del año 300 d.C. Culturalmente, estos barrios no eran homogéneos: estaban formados por grupos de origen extranjero, probablemente unidos por criterios establecidos por la cultura teotihuacana (Golfo / Maya y Occidente / Oaxaca)[11]. Los artesanos de estos barrios producían artefactos locales –ya que las cantidades de importaciones son muy bajas[12]– que fueron destinados a actualizar una memoria comunitaria original, pero alejada de referencias contemporáneas precisas. Se sugiere que las poblaciones que vivían allí pasaron por un proceso de "aculturación" bastante importante. Los análisis de isótopos de estroncio indican que la inmigración tuvo lugar durante una fase inicial, después de la cual probablemente no se volvió a producir, salvo solamente de forma anecdótica[13]. Según Spence (1996: 333-334, 350), los miembros de estos barrios, rodeados de una población demográfica y políticamente dominante con la que interactuaban diariamente (frente al limitado contacto con sus lugares "nativos"), tuvieron que presentar su identidad de forma convincente a la sociedad que los acogió, pero también tuvieron que mantenerla a pesar de la constante presión para asimilarse, interna y externamente. Para la ciudad de Teotihuacan, la presencia de estos barrios parece haber sido parte de una estrategia para facilitar el acceso a los recursos

[11] Para la asociación Oaxaca/Occidente, véanse en particular las propuestas similares de Begun (2013: 168-170).
[12] Véanse patrones similares en la estructura N1W5: 19 en relación con Michoacán (Begun 2013: 166-167).
[13] Otras evidencias sugieren incluso que la mayoría de los habitantes habrían nacido en Teotihuacan, tras lo cual podrían haber pasado un tiempo en su región de origen. Luego, eventualmente, pudieron regresar a Teotihuacan (Begun 2013: 167).

exóticos, mientras que su relativo aislamiento en la periferia del sitio evitaba la alteración del orden social. Por lo tanto, estos barrios no son enclaves autónomos o transposiciones de entidades culturales en una megalópolis, son, más bien, testimonios de una serie de procesos de reconstrucción de la identidad, que juegan con las percepciones de la sociedad de acogida sobre el "otro" y el "otro lugar".

Teotihuacan afuera: intercambios y afiliaciones

Según Santley y Alexander (1996: 173-174, 177, 181-182, 194), Teotihuacan tuvo una economía política dendrítica. A nivel mundial, en este tipo de sistema, el centro opera básicamente sobre su(s) periferia(s) a través de medios económicos. Además, hay tres círculos concéntricos, aunque sólo los dos primeros son los más decisivos en su eficacia, los que caracterizan a este "sistema-mundo". A pesar de lo interesante que puede ser este modelo de estudio, investigaciones más recientes centradas en aspectos ideológicos tienden a equilibrar una visión del "todo económico" y se ajustan a los datos disponibles.

Según Filini (2010: 105-106), el "sistema-mundo" teotihuacano puede caracterizarse como un sistema de bienes de prestigio en el que el control de ciertos recursos reforzaba su posición dentro de Mesoamérica. En este marco, los objetos relacionados con Teotihuacan (exportaciones y copias) se asocian a los contextos rituales locales de otros sitios que participan en el sistema, para contribuir a la reproducción del orden social a nivel local. Los bienes de prestigio que emanan de Teotihuacan constituyen recursos que permiten la interacción tanto con el "otro lejano", como con el "otro cercano".

Al respecto, son varios los trabajos que han tratado de reconstruir las rutas que unían Teotihuacan con la Costa del Golfo, desde donde se llegaría a la zona maya. Kolb (1987: 111-113) destaca siete rutas en total (designadas con las letras A – G en la Figura 1.6). Cuatro de ellas (D, E, F y G) siguen el "corredor Teotihuacan" descubierto por García Cook y Merino Carrión (1974), el cual es decisivo para la comprensión del papel de Tlaxcala en las interacciones culturales entre la zona oriental de Mesoamérica y la Cuenca de México[14] (véase la Figura 1.6). Probablemente existían otros dos corredores: uno hacia el altiplano guatemalteco, que incluyó el sitio de Kaminaljuyú y otros sitios de la Costa del Pacífico chiapaneco y guatemalteco, desde dónde provenía la jadeíta, las plumas de quetzal, el cacao y la miel y, finalmente otro que iría hacia el Occidente, en particular hacia la Cuenca de Cuitzeo, por el cual la ciudad se pudo proveer de pigmentos y recursos marítimos del Pacífico (Manzanilla 2014a: 996).

Como se observa a partir de estas evidencias, Teotihuacan importaba varios productos del exterior, de zonas más o menos lejanas. Millon (1973) ha localizado dos grandes plazas que pueden haber servido de mercados. El mayor de ellos sería el localizado en el Gran Complejo (N1W2), que fue construido durante la fase Tlamimilolpa (200-350 d.C.). Se encuentra estratégicamente situado en el centro de la ciudad, en la intersección de las avenidas norte-sur y este-oeste. También se ha identificado otro posible mercado al oeste de la Avenida de los Muertos, en el lado opuesto de la Pirámide del Sol (Rattray 1978: 44, Kolb 1986: 191, Cabrera Castro 1998: 65, Hirth 2000: 185).

En el otro extremo del espectro de interacción, varios tipos de marcadores diagnósticos han sido considerados como evidencia de la presencia de Teotihuacan fuera de la Cuenca de México, tanto en áreas cercanas, como los sitios del Epiclásico que abarca este estudio, como en áreas particularmente distantes, como el altiplano guatemalteco. Se trata, por un lado, de material portátil, como la cerámica anaranjada delgada, los incensarios tipo Teatro, los cilindros trípodes, la obsidiana de la Sierra de las Navajas y de Pachuca, los espejos de pirita estucados y, por otro lado, de elementos arquitectónicos (como el talud tablero) y finalmente, de un amplio repertorio de motivos iconográficos.

[14] Consultar también el trabajo de Morante López (2004: 38-39), en especial el corredor del Cofre de Perote y del Pico de Orizaba, con una bifurcación (corredor de Tehuacán y corredor de Maltrata).

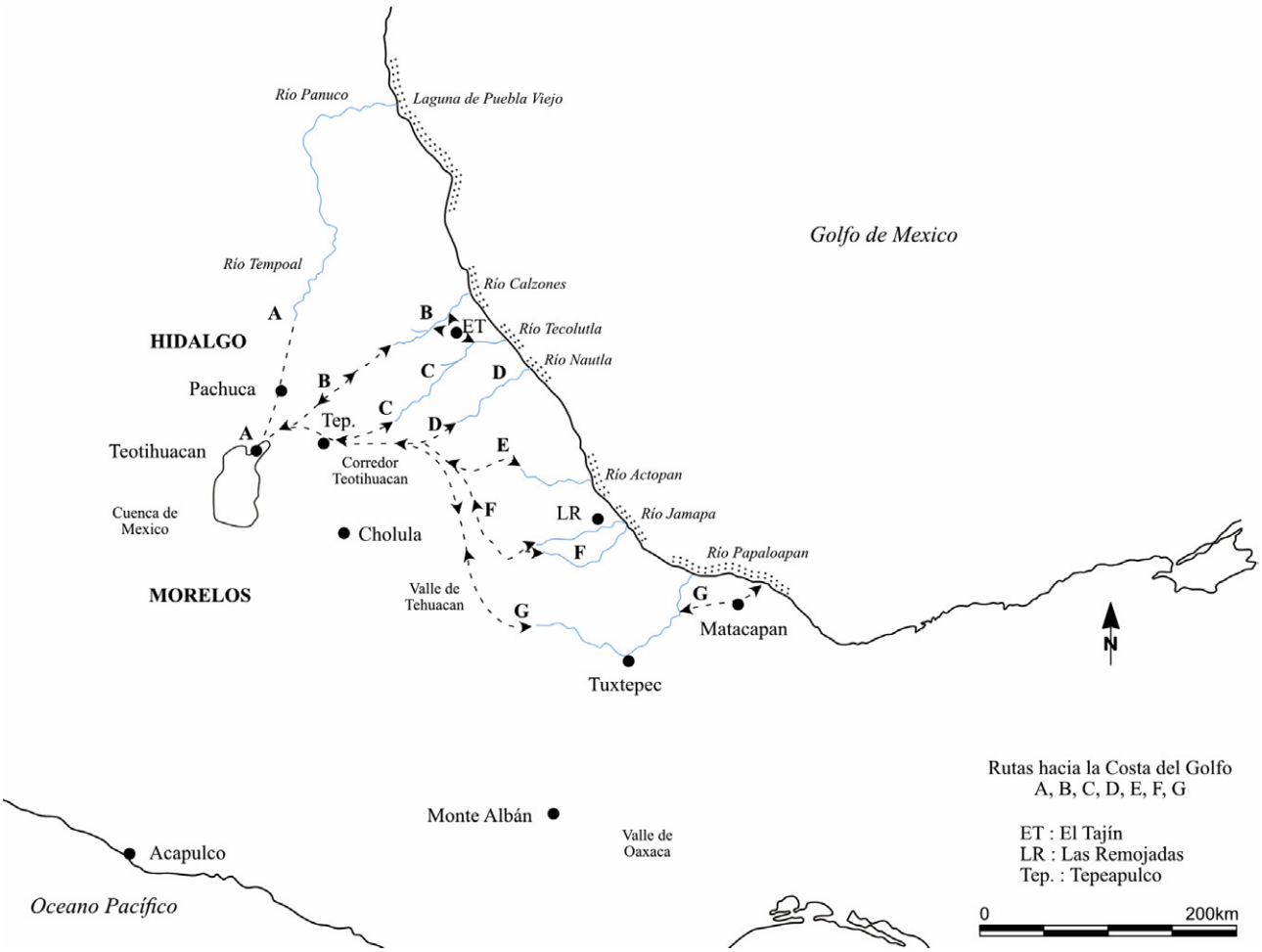


Figura 1.6: Mapa de las posibles rutas entre Teotihuacan y la Costa del Golfo (redibujado de Kolb 1987: fig. 34).

Los estudios realizados sobre estos marcadores indican al menos cinco aspectos esenciales: (1) la cantidad de productos teotihuacanos diagnósticos de exportación (ej. cerámica y obsidiana) es relativamente baja en las regiones maya y del Golfo; (2) éstos productos aparecen generalmente en áreas asociadas a las élites; (3) Teotihuacan probablemente exportaba más materiales perecederos, incluso textiles, como lo sugiere Rattray (1998: 95), sin embargo, estos materiales no pueden registrarse a nivel arqueológico; (4) la gran mayoría de los artefactos discriminantes (cilindros trípodes e incensarios tipo Teatro) no son exportados de Teotihuacan, sino copiados o adaptados en otras regiones (consultar Berlo 1984 y Rattray 2001) y, finalmente, (5) algunos artefactos o rasgos culturales han sido asociados sistemáticamente con una presencia teotihuacana de manera abusiva. Este es el caso, por ejemplo, de los espejos de pirita, que según las últimas evidencias no se asocian específicamente con la metrópoli (Healy y Blainey 2011); del talud-tablero, cuyo origen se remonta al menos al Preclásico tardío y cuyos usos fuera de la metrópoli son

claramente diluidos y reinterpretados y, en menor medida, de la cerámica anaranjada delgada, que existió tanto antes como después del surgimiento de Teotihuacan (Rattray 1998).

Los sitios orientales que muestran relaciones con Teotihuacan –las cuales son detectadas en la cultura material y simbólica– han sido considerados durante mucho tiempo como enclaves o puertos comerciales. En realidad, los datos más recientes muestran que Teotihuacan tuvo relaciones muy variables con el resto de Mesoamérica, pero que éstas relaciones nunca fueron unidireccionales (véase Clayton 2005: 428, Murukami y García des Lauriers 2021). Las sociedades implicadas integraron redes de intercambio a múltiples escalas y a través de muchos intermediarios, por lo que la cuestión de las relaciones entre las élites y los mecanismos de reapropiación y legitimación política es especialmente relevante para todos los actores implicados.

En efecto, ya desde los años finales de la década de 1970 (Pasztory 1978: 10, Smyth y Ortegón Zapata 2006: 137) se constató la variabilidad de los contactos entre las sociedades teotihuacanas y orientales, así como su intensidad. Por su parte, la teoría internalista, favorecida desde la década de 1980 en el mundo maya, ha sugerido que las élites utilizaron los símbolos de Teotihuacan para reforzar sus estrategias de legitimación local (Kubler 1975; Schele 1986; Demarest y Foais 1993, citados en Clayton 2005: 429; Smyth y Ortegón Zapata 2006: 119). También se debe considerar, como lo señala acertadamente Clayton (2005: 431), que los marcadores diagnósticos mencionados ya no son suficientes para demostrar un vínculo inequívoco entre las ciudades mayas y Teotihuacan, entre otras cosas porque estos enfoques evitan o dejan de lado la cuestión de los intermediarios. En este sentido, las sociedades de la Costa del Golfo y de Oaxaca, por poner un ejemplo, jugaron un papel decisivo en los intercambios entre Teotihuacan y las sociedades mayas durante el Clásico (Smyth y Ortegón Zapata 2006: 137), aunque pocas veces se habla de ellas.

Pasztory (1978b: 119-120) propuso que la adopción de convenciones iconográficas teotihuacanas por otras sociedades mesoamericanas se debió a que su estilo, basado en la combinación de líneas verticales y horizontales, es mucho más sencillo y claro que una composición construida a partir de líneas curvas. Además del estilo formal, los símbolos teotihuacanos, especialmente los asociados con una ideología guerrera, tienen una gran difusión. Un ejemplo de ello es el "tocado de borlas" (*tassel headress*) presente en la Pirámide de la Serpiente Emplumada, que fue construida en la fase Tlamimilolpa (200-350 d.C.), y que luego aparece en muchas ciudades de Oaxaca y sobre todo del área maya (ej. Kaminaljuyú, Tikal, Yaxha). Lo mismo ocurre con el "tocado de placas de concha" (*shell platelet headdress*), el collar de concha pectina, la rodillera, el espejo dorsal de pirita y la cola de coyote. Este traje de guerrero, ha sido considerado durante mucho tiempo como la expresión de una afiliación a la política exterior de Teotihuacan (Millon 1973, Pazstory 1976 y 1978, Schele y Miller 1986, García des Lauriers 2000: 105 y 2021, Solar Valverde 2002: 116). Sin embargo, según Stone (1989), el uso de estos símbolos en el período clásico tardío o terminal en el mundo maya puede explicarse en un contexto de intensa competencia entre élites, en un momento en el que Teotihuacan había declinado en gran medida (véase también Taube 2000; Fash y Fash 2000, citados en Solar Valverde 2002: 117).

El examen de los sitios en los que se ha constatado una "presencia" teotihuacana, cualquiera que sea su modalidad, es un tema de estudio muy amplio que merece un desarrollo específico. Desde un punto de vista cronológico, el conjunto de evidencias que vinculan a Teotihuacan con su ámbito extrarregional surge alrededor del año 300 d.C. y disminuyó alrededor del año 500 d.C. (Sanders 1978: 38, Rattray 1998b: 268, Murakami y García des Lauriers 2021: 7).

En la Costa del Golfo, según Stark y Johns (2004), el centro rector que tuvo más contacto directo (del tipo emulación) con Teotihuacan fue Cerro de las Mesas (ver también Daneels 2002: 657-658 y 2004, Ortiz *et al*. 2009: 170-171). El Valle de Maltrata (Lira López 2004: 20) también sirvió de punto intermedio La

naturaleza de la presencia teotihuacana en la región de la Sierra de los Tuxtlas, en cambio, parece ser peculiar, especialmente debido a la distribución de sitios, que es más densa. Otro sitio, Matacapan, está vinculado a la gran ciudad a través de su "barrio teotihuacano" (Pool 1992, citado en Filini 2010: 122), aunque también se ha detectado la presencia teotihuacana en las cercanías de otras zonas residenciales, de los sectores públicos y los ceremoniales (Santley 1989: 134-136). Las redes de comercio (importación de cerámica, algodón y exportación de obsidiana de Pachuca) probablemente se extendieron desde Matacapan a otros centros rectores de la región, como Totocapan y Teotepec (véase también Manzanilla 2006: 18, 32; Wilson 2016: 298 y ss, 306-307).

En 1946, una síntesis publicada por Kidder y sus colaboradores expuso por primera vez la "teoría externalista" de la conquista y asentamiento de una élite guerrera y mercantil teotihuacana en Kaminaljuyú (Guatemala) (véase Sanders 1989: 213). Dicha teoría se basa en la presencia del talud tablero en la arquitectura de la ciudad (Pasztory 1978: 9, Mendoza 1992: 114), en ciertas características del material de los depósitos funerarios (Rattray 1978: 34-38, White *et al*. 2000: 537-538) y también en la iconografía (Parsons 1969: 138). Casi 50 años de investigación sobre la zona maya han aportado datos que se inclinan firmemente, no por una conquista, sino por una relación *interelites* de dimensiones y modalidades diversas.

Al respecto, Stuart (2000), en un trabajo pionero, presenta algunas observaciones con base en los datos arqueológicos, antropológicos y cosmogónicos, particularmente identificados en los textos epigráficos. Este autor considera que las relaciones entre Teotihuacan y las ciudades de las Tierras bajas mayas del período clásico fueron polimorfas y cambiantes a lo largo de varios siglos. Ahora se pueden combinar los dos modelos, el "externalista" y el "internalista" en contextos cronológicos distintos. El primer tipo de relación, que es explicado por el modelo externalista, ocurriría entre los siglos II y IV y la decadencia de Teotihuacan, hacia el año 550 d.C., mientras que las relaciones que explica el modelo internalista tendría lugar a partir del Clásico tardío, época en la que la huella teotihuacana se diluía en las convenciones figurativas mayas. En este período, Teotihuacan habría sido considerado como un lugar de origen mítico y una ciudad arquetípica, como indica el glifo maya *puh* que puede traducirse como Tollan (véase también Stone 1989: 167, López Austin y López Luján, 1999: 79 y 2004, Velázquez García 2002: 232, Landrove Torres 2016: 42-43). Las élites mayas utilizaron entonces ciertas convenciones figurativas (especialmente conjuntos simbólicos como el articulado en torno a la guerra y el sacrificio. Véanse García des Lauriers 2000 y García Capistrán 2007) para comunicar la noción de un fundador primordial y extranjero.

En cuanto a la presencia de individuos teotihuacanos, parece que la "llegada de extranjeros" (Stuart 2000: 477) a los sitios de Copán hacia el año 426 d.C. (Nuckols Wilde 2021), Tikal y Kaminaljuyú, corresponde con el arribo de dignitarios que se casaron con mujeres locales. El papel de las mujeres y su participación en las relaciones entre las sociedades mesoamericanas es discernible a través de los análisis isotópicos de Teotihuacan y ha sido ampliamente ilustrado por Marcus (1992) en Oaxaca, en los códices pictográficos mixtecos (Johnson 2005: 137) y, más generalmente, en el mundo maya (Patel 2012, Halperin 2017)[15]. Por lo tanto, ya no hay razones para defender la hipótesis de la fundación de colonias o puestos de avanzada teotihuacanos en estos sitios (Fash y Fash 2000: 250, García Capistrán 2007).

En cuanto a la costa del Pacífico de Chiapas y Guatemala, que desde el Preclásico fue un corredor estratégico hacia el oriente y el sur de Mesoamérica, a partir del año 250 d.C. los contactos con Teotihuacan parecen haberse establecido en torno al intercambio de cacao, proveniente del sur, y la obsidiana de Pachuca, en sitios como Balberta, Izapa y la zona de Parijuyu. Hay evidencia de que la relación se intensificó alrededor del año 400 d.C., especialmente en sitios rectores como Montana y Los

[15] Véase discusión al respecto en la tercera parte.

Horcones, en la región de Tonalá (García des Lauriers 2020: 410, 412-413). Los Horcones, situado en una región estratégica de intersección entre la Costa del Golfo, la zona maya y el Altiplano central, es también muy rica en recursos naturales (como plumas preciadas de aves, pieles de animales, cacao, ámbar, conchas marinas y sal, entre otros muchos bienes), por lo que parece haber sido un verdadero nodo de interacción y un importante punto de entrada hacia la ruta de Teotihuacan (una especie de *gateway community*). En Los Horcones se ilustran muy bien estas relaciones a través de la iconografía, especialmente la de las estelas 3 y 4, que posiblemente fueron realizadas por artistas teotihuacanos (García des Lauriers 2007 y 2020: 419-422, Des Lauriers y García des Lauriers 2021), y por la copia de ciertos artefactos con moldes de cerámica.

En resumen, la amplitud del "sistema-mundo" teotihuacano (que abarca alrededor de 2000 km de este a oeste y de norte a sur) se basa sobre todo en el establecimiento de una esfera ideológica, más que en una red de intercambios materiales. Se trata de la difusión de un simbolismo guerrero (o retórica global del poder) que implica una intervención física limitada (no más de una docena de personas para cada uno de los contextos descritos) y que no necesariamente implica conflictos con las poblaciones orientales (Demarest y Foais, 1993; Fash y Fash 2000: 457; Villegas 2004: 239; Filini 2010: 156-157, 188-191; Taladoire 2009: 193).

Como lo demuestra Filini (2010), los bienes de prestigio asociados principalmente con Teotihuacan se encuentran simultáneamente en los sitios que integran este "sistema-mundo". Es por esta razón que la ciudad ocupa una posición central y predominante. Cabe aclarar que los sitios que integran este sistema no son económicamente dependientes de Teotihuacan, pero encontraron intereses y ventajas en establecer relaciones ideológicas con esta ciudad o, incluso, en reivindicarla, en un momento en el que había sufrido una importante crisis que redujo considerablemente su esfera de interacción (véase también Fash y Fash 2000: 455).

Tula y Chichén Itzá: conquista vs emulación

La relación entre Tula y Chichén Itzá se posicionó en el centro de un intenso debate en la comunidad mesoamericanista desde finales del siglo XIX, pero sobre todo después de la publicación, en 1887, de la obra de Charnay *Ancient Cities of the New World* (López Austin y López Luján 1999: 21-22, Cobos 2006: 173, Smith 2007, Kristan-Graham y Kowalski 2007b: 17). Los pormenores y el entendimiento de esta relación son seguramente uno de los temas más complejos de la historia de Mesoamérica. Aquí sólo se aportarán algunos elementos esenciales que ilustran algunos mecanismos cruciales de intercambio, algunos de los cuales ya fueron detectados y analizados en el período clásico[16].

Durante el Posclásico temprano (900-1200 d.C.) y en el momento de mayor auge, Tula abarcó una superficie de 16 km^2 y fue una capital regional en la región de Hidalgo, al norte de la Cuenca de México. Tula Chico, un asentamiento más temprano, es previo a esta fase. Su ocupación se diferencia de otros sitios epiclásicos de la región por su carácter urbano: abarcó entre 5 y 6 km^2, tuvo una población densa y una orientación de sus edificios regida por una cuadrícula ortonormada. Se han identificado al menos tres canchas de juego de pelota, así como varios tipos de pirámides y grandes complejos residenciales, asociados a la élite y que se asemejan a los construidos después en Tula Grande. Se han documentado cerámicas exógenas (*anaranjada fina* y *plumbate*) procedentes del área maya. Alrededor de 1150 d.C., la ciudad sufrió un violento incendio, como lo demuestran algunas de sus estructuras, en especial el llamado

[16] Para más información, véase el libro editado por Kristan-Graham y Kowalski (2007) y los trabajos de Jiménez Betts (2018; 2020), Ramírez Urrea (2016); Solar Valverde y Nelson (2019) sobre el fenómeno Aztatlán y las pulsaciones de este sistema (así como su relación con la esfera tolteca) en Occidente y en el norte de Mesoamérica.

Palacio Quemado (Mastache y Cobean 1989: 49, 61-64; López Luján y López Austin 2009: 395; Kristan Graham 2015: 87).

Por otra parte, en la región de Chichén Itzá, durante el Clásico tardío (800-900 d.C.) aparecen sitios secundarios cada 20 km a lo largo de la costa norte de Yucatán (véanse Isla Cerritos y Emal, dedicados a la producción de sal) (Kepecs *et al.* 1994: 146-148). Al parecer, estos sitios conformaron una red de intercambio que se materializó en el Posclásico temprano: Chichén Itzá se convirtió entonces en un centro de comercio internacional que aseguró la distribución de mercancías (sal, algodón, textiles, entre otros productos) en la Costa del Golfo, Yucatán y el Caribe (Kepecs *et al.* 1994: 149; Guida Navarro 2008: 540, 543; Ardren *et al.* 2010).

Entre las décadas de 1930 y 1970 y dentro de un marco teórico difusionista, las razones de las convergencias entre Tula y Chichén Itzá se explicaron por la conquista tolteca de la ciudad maya (Cobos 2006: 173-174). La invasión de Chichén Itzá por parte de poblaciones extranjeras (toltecas o putunes-chontales/itzáes de las Tierras bajas mayas) se ha fechado entre 968 y 987 d.C.[17] Esta hipótesis se basa en fuentes etnohistóricas (*Chilam Balam*) y en la aparición de un nuevo estilo iconográfico y arquitectónico comparable al de las Tierras Altas, y en particular al de Tula[18]. El sitio de Chichén se divide así en dos sectores, el Chichén Viejo y el Chichén Nuevo, que corresponden respectivamente al antiguo estilo maya "preconquista" (Puuc) y al nuevo estilo híbrido maya-tolteca. Los últimos datos han hecho evolucionar en gran medida este paradigma. De hecho, desde un punto de vista cronológico, el supuesto período de presencia tolteca en Chichén Itzá es demasiado corto, si se cuentan, por ejemplo, las 131 renovaciones observadas en las pinturas del Templo de los Guerreros, con una iconografía claramente híbrida (Parsons 1969: 172). Los dos conjuntos estilísticos y temáticos (puuc y maya-tolteca) están representados homogéneamente en ambos sectores del sitio y las "intrusiones mexicanas" son visibles en el sector Puuc y viceversa. Además, la presencia de rasgos "mexicanos" en el área maya es una constante para períodos anteriores al siglo X en otros sitios yucatecos como Oxkintok, Kabah, Edzna, Uxmal y Mul Chic. Esta presencia probablemente se remonta hasta el período Clásico y se deba a la relación de estas sociedades mayas con Teotihuacan (Parsons 1969: 172-174; Cohodas 1989: 229-230; Guida Navarro 2008: 534-538, 546-547; Jordan 2016: 474).

El reciente descubrimiento en Tula Chico de paneles del período epiclásico, que tienen esculpidas figuras humanas recostadas, felinos, aves rapaces e iconografía de Venus que también se encuentra en Chichén Itzá, parece indicar que hubo una interacción multidireccional de larga duración y antes del Posclásico Temprano (Lacadena 2010, Kristan Graham 2015: 110-111, Jordan 2016: 475).

En cuanto a la cultura material, los materiales son mayoritariamente locales en Tula y en Chichén (Cobos 2006: 182, Guida Navarro 2008: 538). Por ejemplo, la obsidiana de Pachuca, cuyo abastecimiento y distribución habrían sido controlados por Tula (donde constituye el 90% de toda la obsidiana reportada), representa solamente el 18% en Chichén Itzá, sitio en el que se han identificado al menos diez yacimientos diferentes, particularmente mayas (Cobos 2006: 180, Smith 2007: 600). En Tula, la presencia de cerámica fina anaranjada, vinculada por un lado a la región chontal, pero también al centro y al sur de Veracruz, es también objeto de debate y se cree que el tipo inciso *Sillón* es una copia local (Solar Valverde 2002: 138-139). A su vez, la consideración del papel que desempeñó El Tajín como intermediario en las interacciones entre Tula y Chichen Itzá parece ser de suma importancia (Parsons 1969: 173; Schmidt 1991, citado en Guida Navarro 2008: 536; Machado 2003: 20-21). Esto indicaría que, al igual que en el período clásico,

[17] Véase López Austin y López Luján (1999: 28-29) para una síntesis del tema de las invasiones mexicanas en Chichen y/o yucatecas en Tula. Parsons (1969: 176) propone, por ejemplo, que los Itza fueron los fundadores de Chichén en el año 514 d.C., que abandonaron posteriormente la ciudad y posiblemente llegaron a Tula, para luego regresar a Chichén en el año 987 d.C.
[18] Para una síntesis del modelo de conquista/invasión, véase Cobos (2006: 175-177).

las relaciones entre el centro de México y la zona maya durante el Posclásico contaron con la participación crucial de los sitios de la Costa del Golfo. En este mismo sentido, Solar Valverde (2002: 141) considera que la Huasteca también jugó un papel decisivo en la relación entre Tula y Chichén Itzá. A este respecto también, según Ochoa y Vargas (1979: 69-71), en el siglo IX se produjo un desplazamiento del centro de gravedad económico, desde la zona central maya hacia la Costa del Golfo y la zona chontal (Putunes). Uno de los rasgos fundamentales de esta relación quedó plasmado en la iconografía relacionada con el juego de pelota (Diehl y Feldman 1974, citados en Solar Valverde 2002: 139; Machado 2003).

Algunos de los rasgos mencionados como originarios de Tula y que también están presentes en Chichén tienen una profundidad histórica mucho mayor en otras áreas culturales. En particular, se trata de estructuras que poseen patios y galerías con columnas, que han sido reportadas para el período preclásico en algunos sitios de Oaxaca y que, además, están presentes desde el Clásico y el Epiclásico en la región del Bajío, en los sitios de Alta Vista y La Quemada (Zacatecas) y Nohmul (Belice), mucho antes de ser incorporadas al esquema arquitectónico de Chichén (Cobos 2006: 178, Kristan Graham 2015: 90).

En última instancia, los constructores de Chichén Itzá serían mayas yucatecos que se apropiaron conscientemente de modelos del Altiplano central para la implementación de nuevas estrategias políticas de legitimación. Un gran número de los edificios de Chichén Itzá se remontan al período epiclásico, como lo indican varias fechas de radiocarbono (Cohodas 1989: 227, 231-233; Ringle *et al.* 1998: 191). Las transformaciones en la iconografía y la arquitectura parecen haber sido parte integral de los procesos de transformación inherentes al período epiclásico. Estos procesos incluyen, además, el establecimiento de una iconografía ecléctica en Xochicalco, Cacaxtla o Chichén Itzá (Cohodas 1989. Ver también Parsons 1969: 183-184; Jones 1995, citados en López Austin y López Luján 1999: 30; Kristan Graham 1993: 3; Cobos 2006; Kristan Graham y Kowalski 2007: 66; Guida Navarro 2008: 540, 543, 546-548).

Finalmente, según López Austin y López Luján (1999: 32, 102-103, 112), la relación entre Tula y Chichén Itzá debe entenderse dentro del surgimiento de un nuevo orden político e ideológico, denominado Zuyua. Este habría surgido a partir del siglo IX, tanto en las Tierras Bajas Mayas, en sitios como Ceibal o Altar de Sacrificios, como en el norte de la Península de Yucatán (véase también Stone 1989: 166). El conjunto de los datos aportados permite, pues, favorecer un enfoque progresivo, multisecular e ideológicamente activo. Esto integra los fenómenos más globales cruciales para este estudio.

Los Aztecas: expansión y prestigio

Para concluir esta revisión de las interacciones culturales en Mesoamérica, se abordará la cuestión de la dinámica de expansión territorial mexica y se pondrá especial énfasis en las regiones orientales.

Numerosos estudios han analizado la expansión territorial de los mexicas (Smith y Berdan 2003, Sergheraert 2009). Actualmente se acepta que el "imperio mexica″ no constituía un territorio monolítico, sino "una suma de territorios fragmentados, más o menos dispersos" (Sergheraert 2009: 54). Como ya se ha mencionado, aunque casi el 60% de los territorios fueron sometidos por conquista militar, una parte muy importante fue sometida a través de relaciones entre las elites. El sistema mesoamericano de organización política generaba "efectos en cascada", desde la cabecera del *altepetl* a todo el territorio, lo que no implicó necesariamente la presencia física de colonos. Existe una gran variedad de modalidades para esta expansión territorial. La conquista física y armada parece haber sido utilizada sólo en casos circunscritos en el Valle de México, cuando otras estrategias de cooptación y alianzas, especialmente matrimoniales, no habían logrado su objetivo (Garraty 2007: 143, Sergheraert 2009).

La motivación principal de la conquista mexica fue el establecimiento de la recaudación de tributos. Esta era una de las formas de apropiarse bienes –o incluso personas– no disponibles en la Cuenca de México.

Se trata de una adquisición unilateral (transferencia vertical de bienes y servicios) que responde al mecanismo principal de financiación de los proyectos del Estado (guerras, fiestas comunitarias, celebraciones rituales, salarios), así como a la necesidad de sostener y financiar los altos niveles de vida de las élites. Tenochtitlan había instituido un sistema de tributo trimestral (asociado con las cuatro fiestas mayores del año ritual), mientras que Texcoco lo exigía seis veces al año. La aplicación de este sistema de abastecimiento exigía la organización de una jerarquía de funcionarios que recogían, registraban y distribuían el flujo de mercancías. Estos funcionarios residían en las provincias o eran enviados periódicamente para traer los diferentes tipos de mercancías. Estas instituciones (*calpixqui*) se crearon de manera independiente de las instituciones locales. Era un mecanismo impuesto pero negociado entre los conquistadores y las provincias conquistadas. Al parecer, existieron casos en los que la recaudación de tributos obligó a las provincias tributarias a aumentar su productividad o a establecer nuevas redes de intercambio para poder satisfacer las demandas mexicas. El tipo de productos solicitados por Tenochtitlan puede haber cambiado en diferentes momentos. Las provincias más cercanas al centro del sistema proporcionaban productos agrícolas y perecederos, mientras que las provincias más lejanas debían entregar materiales más valiosos y que soportaran los largos lapsos de desplazamiento (Berdan 1994: 162 y 2013: 50-52; Berdan *et al*. 2003: 104-105; Garraty 2007: 143; Hassig 2013: 32, 37-38; López Austin 2013: 46-47).

El estudio de Olivier (1999: 68) sobre las deidades veneradas por los *pochtecas* o mercaderes mexicanos, destaca la fuerte interpenetración de la guerra y la conquista en las actividades comerciales (véase también Gillespie y Joyce 1998: 284-285). Las fuentes etnohistóricas e iconográficas mexicas demuestran una superposición de estos diferentes aspectos sociales. La dimensión ritual de las figuras de los mercaderes arroja luz sobre el carácter polifacético de la presencia supraregional mexica. Los comerciantes mexicanos especializados, por ejemplo, se dividían en dos grandes categorías: los de alto estatus que comerciaban con "productos de lujo" y que pertenecían a confederaciones, y los comerciantes regionales, de menor estatus, que se dedicaban específicamente al intercambio de especialidades regionales. También hubo comerciantes no especializados que vendían su propia producción o la de su familia (Berdan *et al*. 2003: 102). Los *pochtecas* especializados de alto rango ocupaban una posición intermedia entre el pueblo y la élite (véase Villegas 2004: 49). Durante sus viajes, llevaban una insignia distintiva de su dios tutelar, el *yacatecuhtli*, en un *cacaxtli* (o correa que usaban para cargar sus bultos). Estos comerciantes probablemente actuaban como diplomáticos e incluso como espías, *naualoztomeca* en náhuatl, pero también como guerreros (Chapman 1957: 136; Benavides Castillo 1975: 22; Berdan 1978a: 192, 194 y 1987: 173-174; Olivier 1999: 76; Villegas 2004: 48).

Los "centros de comercio internacional" (llamados así por Chapman 1957, Smith y Berdan 2003. Ver la Figura 1.7) del sureste mesoamericano que son referidos en las fuentes etnohistóricas serán fundamentales en este estudio, entre otras razones, porque atañen directamente a la discusión sobre el origen del eclecticismo iconográfico de Cacaxtla y Xochicalco. Se cree que Xicalango es el lugar de origen de los olmecas xicalancas, que son considerados los fundadores de Cacaxtla (Testard 2017. Véase un planteamiento similar en Nagao 2014: 45-50, Apéndice A). Fray Bernardino de Sahagún, en el Libro IX de la *Historia general de las Cosas de Nueva España*, utiliza el término Anahuac para referirse a dos zonas comerciales situadas en la parte oriental de Mesoamérica: Anahuac-Xicalango, en la Costa del Golfo, y Anahuac-Ayotlan, en la costa guatemalteca del Pacífico (Sahagún, citado en Berdan 1978a: 193. Véase también Chapman 1957: 139, 142). Por lo tanto, conviene distinguir entre estas dos zonas comerciales, una en el este y otra en el sur, y añadir otra que incluye los puertos de Nato y Nico en la actual Honduras. Sólo un grupo de mercaderes podía viajar a estos puertos del sur (Villegas 2004: 50), lo que indicaría un estatus especial. Estas áreas también servían como puntos estratégicos para los comerciantes yucatecos (Berdan 1978a: 196).

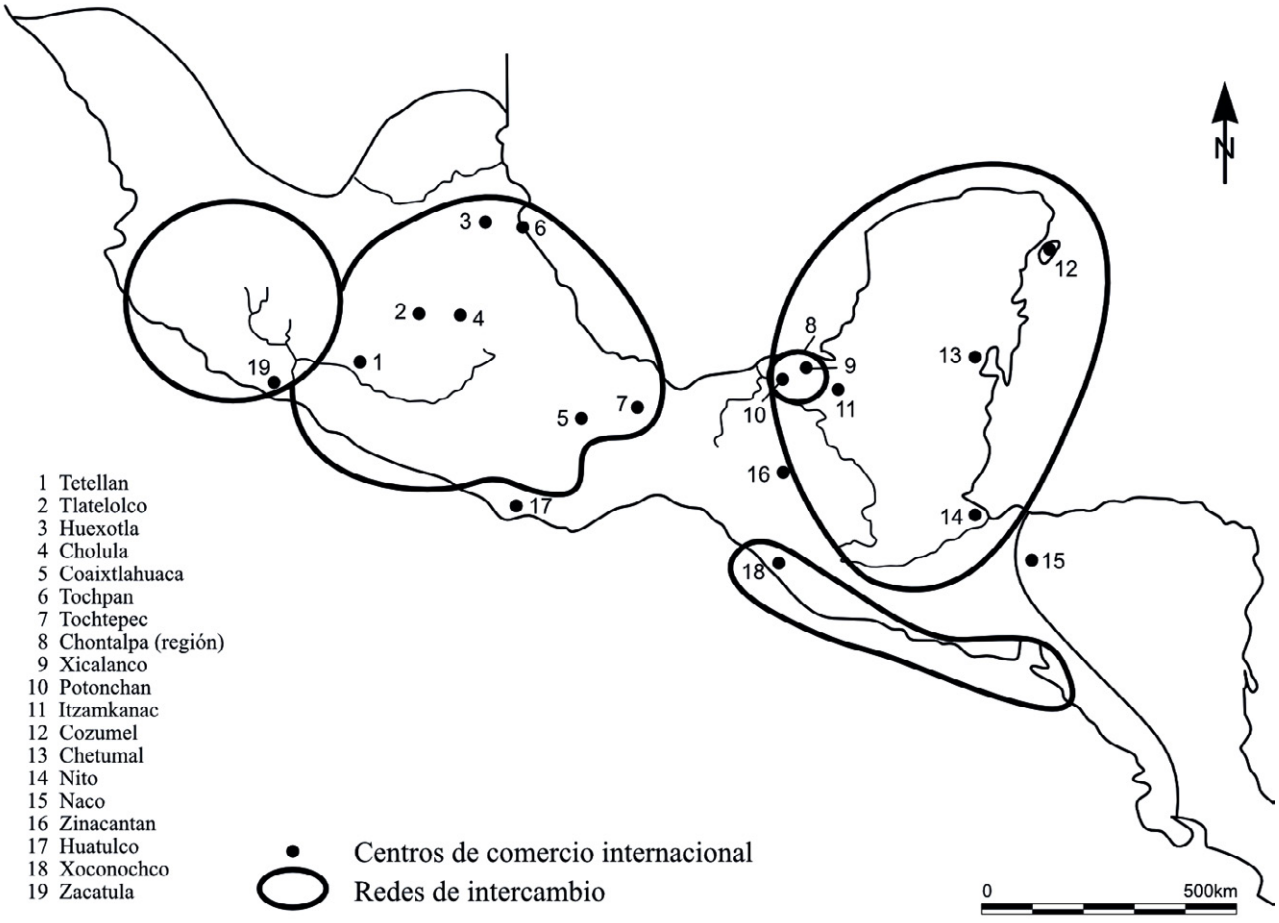


Figura 1.7: Redes de intercambio y centros de comercio internacional durante el período mexica (redibujado y traducido de Smith y Berdan 2003b: 30).

Según Chapman (1957: 135. Véase también Berdan 1978a: 193), los puertos comerciales de la Costa del Golfo se extendieron en una amplia zona, siguiendo la forma de un arco, desde el estado de Veracruz hasta la Laguna de Términos (en el suroeste de Campeche). En esta vasta región se encontraban los puertos de la desembocadura del río Coatzalcoalcos, el interior de Cimatan, Chontalpa, ciudad de Potonchan en la desembocadura del río Grijalva y Xicalango, en la Laguna de Términos[19], que habría constituido una zona fronteriza para Moctecozuma y un centro de comercio privilegiado (Chapman 1957: 135, Villegas 2004: 167). Sin embargo, el estatus de Xicalango, así como su ubicación exacta, siguen siendo objetos de debate (Ochoa y Vargas Pacheco 1979: 74, 79 y 1987: 103; Testard 2017).

Por último, los datos lingüísticos también proporcionan muchas pistas sobre las interacciones existentes entre el Altiplano y las zonas orientales. A menudo provocan debates bastante controvertidos (véase, por

[19] Jiménez Valdez (1993: 371) también menciona el puerto de Tixchel, que según las *Relaciones histórico-geográficas de Tabasco* (1983: 418, 421) estuvo estrechamente conectado por transporte fluvial con las ciudades de Xicalango y Jonuta. Esta última se encontraba en la costa, al norte de la Laguna de Términos (Vargas Pacheco 1998: 272).

ejemplo, el origen de la palabra cacao – *kakaw* véase Dakin 2010). En cualquier caso, parece que durante el Posclásico tardío (1200 - 1521 d.C.) se hablaban varios dialectos del náhuatl en distintas regiones de la península de Yucatán (Campeche, Tabasco y la costa norte). Este bilingüismo, probablemente restringido a sectores bastante limitados de la población (como escribas, comerciantes de larga distancia y élites), se remonta probablemente a épocas anteriores (Dakin 2010).

Tras ofrecer una visión general de las interacciones culturales entre el Altiplano mesoamericano y el Oriente a largo plazo, desde el Preclásico hasta el Posclásico, se aportarán datos que arrojarán luz sobre la percepción que tenían las poblaciones del centro de México sobre aquellas establecidas en las tierras calientes del Oriente y del Sur. La información recopilada por los españoles en el momento del contacto, proporciona un marco que debe ser matizado diacrónicamente para entender esta percepción, ya que está estrechamente ligada con una retórica del poder. En este sentido, es importante destacar que los avances del "imperio mexica" que se produjeron durante el reinado del último gobernante, Moctecozuma Xocoyotzin (1502-1521), se concentraron hacia el sur y el este de Mesoamérica. Este aspecto es sin duda decisivo, ya que influyó en el contenido de las narraciones y las percepciones de las regiones del Oriente, recogidas en los años posteriores al contacto en las únicas fuentes escritas disponibles.

Percepciones del Oriente desde el Altiplano central: importaciones, preciosidades e ideologías

A partir de la concepción mexica, se propondrán aquí algunos posibles aspectos de la percepción que los pueblos del Altiplano tenían de los habitantes y las comunidades del oriente y el sur de Mesoamérica. Dos vectores, unidos por una causalidad/consecuencia, parecen sostener esta percepción. La primera se basa probablemente en una diferencia entre ecosistemas. Los materiales considerados extremadamente valiosos se importan al Altiplano desde las regiones maya y del Golfo. El valor de estos materiales reside precisamente en el hecho de que son exóticos e importados (véase Helms 1988, sobre el carácter infra/extrahumano de estos bienes). El segundo vector gira en torno a una concepción cosmogónica y mitológica que ubica los "paraísos terrenales" y las ciudades arquetípicas en lugares situados en el Oriente (Testard 2013).

La combinación de estos datos proporciona un marco esencial para entender la percepción del "otro", y en particular el del Este y el Sur. Esto es crucial para entender las especificidades de la interacción cultural, que es el centro de este trabajo.

Materiales importados, materiales preciosos

Según Helms (1988: 114), los objetos lejanos obtenidos con un esfuerzo considerable –y la distancia forma parte de esto– están marcados por el poder cósmico.

Tanto las cartas de Cortés a Carlos V, como las crónicas de Tezozomoc, dan cuenta de la cantidad, la diversidad y la riqueza de productos y bienes disponibles en el mercado de Tlatelolco durante el período de contacto con los españoles (Romero Galván 2006: 257-258). Los tributos de bienes suntuarios que confluían en Tenochtitlan eran gestionados por un tesorero de alto rango cuya primera responsabilidad era proveer a los especialistas rituales de los bienes necesarios para llevar a cabo sus actividades. En segundo lugar, este tesorero distribuía entre los artesanos especializados (orfebres, lapidarios, plumistas) los materiales necesarios para fabricar los objetos de prestigio que serían utilizados en eventos diversos, como la entronización o el funeral de un gobernante, la construcción o la renovación de un templo (Berdan 1994: 161, 173). Es probable que los bienes de lujo que entraban en Tenochtitlan por el comercio pasaran por los mismos intermediarios. ¿Cuáles fueron entonces estos diferentes bienes de prestigio? ¿De dónde vienen y para qué se utilizaban?

Los bienes de prestigio emblemáticos, bien conocidos en arqueología por ser no perecederos, son la cerámica fina, las piedras verdes y las conchas marinas. Estos tres tipos de objetos se analizarán para los sitios del estudio en la segunda parte de este libro. No obstante, también había otros, de los que el registro arqueológico está generalmente desprovisto (excepto en la iconografía), pero que son fundamentales para tener en cuenta: el cacao, los colorantes, los tejidos de algodón, las pieles de animales y las plumas preciosas.

Piedras verdes y jadeíta

Bajo el término genérico de "piedra verde" o "jade" se incluyen, en realidad, varias categorías petrográficas, como la jadeíta, la serpentina y otras rocas (Harlow 1993: 10, Filloy Nadal 2011: 340 y 2015: 30-31). En Mesoamérica se han localizado varios yacimientos de serpentinita en diferentes zonas, como Guerrero, Oaxaca, Puebla y Honduras (Jaime-Riverón *et al.* 2012, 77). La jadeíta es comparativamente escasa: los estudios geológicos en el Valle Medio del Motagua (Guatemala) han revelado que la mayoría de los artefactos arqueológicos mesoamericanos de jadeíta analizados hasta la fecha provienen de estas fuentes (Rochette 2006: 3, Harlow 1993: 9-20, Testard 2021).

Las cualidades intrínsecas de los artefactos de piedra verde (dureza, color, translucidez y brillo) los hicieron muy valiosos (Thouvenot 1982, Rochette 2006: 2, Wiesheu y Guzzy 2012). Las sociedades mesoamericanas consideraban valiosa la piedra verde y su uso estaba reservado sobre todo a los grupos de élite; no obstante, su valor también dependía del tipo de artefacto fabricado y del color de la piedra (Proskouriakoff 1974, Thouvenot 1982, Freidel 1993, Daneels y Ruvalcaba Sil 2012, Andrieu *et al.* 2014: 141, Kovacevich y Callaghan 2019). En el Altiplano del Centro de México, la jadeíta, pero sobre todo la que tenía tonalidades verde esmeralda e imperial, fue especialmente importante y apreciada debido a su dureza, rareza y a la lejanía de su procedencia (Testard 2021, Melgar *et al.* 2021: 20).

Según Digby (1972: 11) y Taube (2005: 30-32 y 2015), en el pensamiento mesoamericano, la piedra verde estaba vinculada simbólicamente con el viento, portador de la lluvia, y a la esencia de la fuerza vital. Esto se debe, probablemente, a que las piedras verdes tienen cualidades sonoras específicas, que al ser manipuladas y chocadas entre sí habrían evocado el susurro del viento (García Vierna 2012: 133). Además, estudios mayas y nahuas han revelado una relación émica entre la piedra verde y el aliento, la humedad, la frescura y la vegetación (Thouvenot 1982: 38, 120, 143-44; Sahagún 2001; Freidel 1993: 160). La polisemia de este material parece haberse extendido a una relación metafórica con la fertilidad y el maíz, vinculados en la cosmogonía mesoamericana con la centralidad cosmológica y el poder (Coe 1988: 225, citando a Thompson 1950 y Tibón 1983; Testard 2021).

Conchas marinas

En la cultura material (y sobre todo en el contexto político-ritual) de Teotihuacan y de Tenochtitlan, existen numerosos ejemplos que ilustran la importancia de la fauna acuática y de las conchas marinas en especial, recogidas en ecosistemas muy diversos y a veces muy distantes, algunos de ellos asociados a las zonas calientes de Oriente (selvas tropicales, lagunas costeras, manglares y costas marinas). En general, no se trata de alimentos comestibles, sino de fauna con valores simbólicos y cosmológicos (López Luján *et al*. 2018, Velázquez Castro *et al.* 2020). Los *ehecacozcatl*, u ornamentos hechos con concha cortada, se han encontrado en grandes cantidades en las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan y son algunos de los atributos distintivos del dios Quetzalcóatl, ya que simbolizan su asociación con la Estrella de la Mañana, Venus. Se elaboran a partir de *Turbinella angulata* procedente de la provincia marina caribeña (Velázquez Castro y Melgar Tisoc 2006: 525-527). Los *ehecacozcatl* son, además, los adornos que portan una pareja de personajes pintada en el Templo de Venus de Cacaxtla (Figuras 2.20 y 2.21). Su nombre

fue utilizado para denominar a este conjunto arquitectónico y para identificar a dichas representaciones antropozoomorfas (véase Parte 2).

Azul maya

Descubierto por primera vez por Merwin en 1931 en el Mural de la Batalla del Templo de los Guerreros, en Chichén Itzá, este color fue bautizado de esta manera por Gettens y Stout en 1942. El Azul maya es un colorante orgánico e inorgánico. Utilizado desde el período clásico en el mundo maya (ca. 400 - 600 d.C.), se introdujo en el Altiplano hacia el año 600 d.C., en particular en las pinturas murales de Cacaxtla. Se utilizó hasta las primeras décadas de la era colonial y también se ha identificado en las pinturas murales y la escultura de Tenochtitlan (López Luján *et al.* 2005: 22-23).

El proceso por el que se obtiene el Azul maya tuvo su origen en las técnicas utilizadas para los colorantes textiles. Se trata de la mezcla de un tinte vegetal, el índigo (*indigofera suffruticosa*) o *ch'ooh*, en maya yucateco, que crece en México[20] y Centroamérica, con una arcilla de tipo paligorskita (*sak lu'um* en maya yucateco), que se encuentra regularmente en al menos cinco zonas identificadas: norte de la Península de Yucatán, Sierra de Ticul, Campeche y, posiblemente, en Oaxaca. Es posible que esta mezcla también haya incluido copal (Magaloni Kerpel 1998a: 71, Solar Valverde 2002: 142, Arnold 2005: 60, Arnold *et al.* 2008: 151-154, López Luján *et al.* 2005: 27, Magaloni *et al.* 2013: 169).

Este colorante está especialmente vinculado al ámbito ritual y, sobre todo, al culto de Chaak, la deidad maya de la lluvia y la fertilidad. Probablemente se utilizó para cubrir una serie de artefactos, como figurillas y esculturas, pero también estructuras arquitectónicas completas, como altares y banquetas[21] (Arnold *et al.* 2008 : 154-155, 158).

Cacao

El cacao (*theobroma cacao*) fue a la vez una moneda y una bebida sagrada, por lo que está íntimamente ligado a las actividades de intercambio y de prestigio en toda Mesoamérica. Se explota en una zona meridional bastante amplia: a todo lo largo de la costa del Pacífico, desde Guerrero hasta Guatemala (Hirth 2000: 203-205); en la Costa del Golfo: desde Veracruz hasta Tabasco. Parece haberse preparado y consumido por primera vez en el Soconusco, en la costa del Pacífico de Chiapas[22]. Ya en tiempos posclásicos, hacia el 1350 a.C., su siembra y consumo se atestiguan en la Costa del Golfo, mientras que en Belice y en el resto de las Tierras bajas mayas centrales se encuentran restos de cacao hasta 600 a.C. Desde el punto de vista lingüístico (Dakin 2010), la difusión de los términos náhuatl *cacautl* y *chocolatl* se remonta al menos al siglo IV d.C. Se cree que estos términos fueron introducidos en la zona maya desde el centro de México, lo que constituye una prueba más de la relación bilateral entre ambas esferas culturales.

La fruta y los granos de cacao aparecen en los cilindros trípodes de Teotihuacan, así como en ejemplos epigráficos e iconográficos mayas, ya desde el período clásico temprano (250-600 d.C.). Según Ángulo (2002), los jaguares reticulados (cubiertos con bandas entrelazadas) de Teotihuacan corresponden a la representación de la casta sacerdotal encargada del control e importación de los granos del cacao[23] y,

[20] Especialmente en Guerrero, Oaxaca y Michoacán (Arnold 2005: 53).
[21] Se encontró una capa de más de 4 cm de azul maya en las paredes del cenote de Chichén Itzá, lo que indica que una gran cantidad de este colorante cubría los artefactos arrojados como ofrendas durante el período postclásico temprano (Arnold *et al.* 2008).
[22] Los límites coloniales de la región del Soconusco se extienden desde Mapastepec, Chiapas, hasta Tecun Uman en Guatemala (Navarro Castillo y Neff 2018: 81).
[23] Otras interpretaciones las asocian a figuras encargadas de la gestión del agua en la gran ciudad (murales de Tetitla) (Toby Evans y Nichols 2015: 37-39).

según Parsons (1969: 160), su valor monetario ya estaba instituido en esta época (Olivier 1999: 79; Villegas 2004: 78-80; Powis 2009: 1-3, 25). Por último, estudios recientes han demostrado que las vasijas cilíndricas mayas que llevan inscripciones relacionadas con el cacao se utilizaban para contener granos o semillas, y no bebidas a base de cacao, como se pensó durante mucho tiempo (Loughmiller Cardinal 2019: 25). Finalmente, la cantidad de términos mayas referidos a las variedades de cacao, refuerza la importancia ideológica y social de este producto (Domenici 2020: 138-139).

Hammond (1978: 19, 23-25) describió una ruta de intercambio del cacao desde las Tierras altas guatemaltecas de Alta Verapaz hasta las Tierras bajas del sureste de Belice, basándose en varias fuentes coloniales de los siglos XVI y XVII. En la década de 1970, esta ruta aún era utilizada por los cobaneros para transportar pequeños productos manufacturados. El viaje de vuelta se hacía, entre otras cosas, con un gran cargamento de cacao cultivado en esta región de Belice (véase Harrison Buck 2017: 110 y ss.). Hammond propone que esta ruta se utilizaba desde el período clásico tardío (800-900 d.C.). Sin embargo, dada la escasez de sitios arqueológicos a lo largo de la ruta, hay pocas pruebas que apoyen dicha hipótesis. Las zonas de siembra de cacao activas durante el período de contacto y hasta la fecha actual se encuentran en la costa del Pacífico guatemalteco, a todo lo largo de la frontera transversal que divide las Tierras bajas de las Tierras altas (Salinas, Raxruhá, Cahabon, Izabal), en Belice, Honduras, e incluso en Yucatán (Andrieu, com. pers. 2021). Así, aunque los caminos coloniales proporcionan pistas sobre posibles rutas de transporte, se desconocen o son poco conocidas las zonas de producción del cacao después del momento del contacto, por lo que es difícil transpolar esta información a períodos anteriores.

Dicho esto, es seguro que en el Posclásico tardío el cacao ocupó un papel fundamental en la escala de valores de los comerciantes yucatecos (Berdan 1978a: 196). Su consumo era exclusivo de la élite (López Austin 2013: 41) y tenía una dimensión monetaria. De hecho, un gran número de transacciones económicas se realizaban con lotes de 400 u 8000 granos, siguiendo el principio del sistema vigesimal (Freidel 1993: 159). Más allá de su valor económico, parece que el cacao era entendido, al menos desde el período clásico, como un bien "de género" que participaba en la dinámica de las alianzas, los matrimonios y la constitución del poder local (Harrison Buck 2017; véase tercera parte).

Pieles de animales

Las pieles de animales, y en particular las de los felinos, también pertenecen a la categoría de bienes de prestigio (Kennedy Thornton 2008: 3), pero son mucho menos conocidas. En la actualidad se dispone de pocos datos para analizar sus patrones de intercambio y para establecer categorías (entre bienes de subsistencia y/o prestigio) dentro de los recursos de la fauna en la arqueología. Las fuentes etnohistóricas indican que ocupaban un lugar fundamental en la economía tributaria azteca. Según Sahagún (Libro IX de la *Historia general de las Cosas de Nueva España*) se importaban pieles de animales salvajes desde los puertos de Anahuac antes mencionados. Según el *Códice Mendoza*, sólo desde el Soconusco se enviaban 40 pieles de felinos y 160 pieles de aves sin trabajar, como un tributo semestral (Berdan 1978a: 193; 1994: 165).

Plumas exóticas

Las plumas exóticas, las de las aves tropicales muy coloreadas, eran también bienes especialmente valiosos. La artesanía relacionada con ellas, la plumería, era una de las más valoradas en el mundo mexicano. Las plumas se colocaban en las galas de los nobles y de los dioses (*calpixcan amanteca*, en náhuatl), podían tejerse o coserse en tejidos preciosos y en los escudos y los trajes ceremoniales de los guerreros de alto rango, o *calla amanteca* (Villegas 2004: 90, Berdan 2006: 2, Mc Cafferty y Mc Cafferty 2000: 46).

Sahagún (Libro IX de la *Historia general de las Cosas de Nueva España*) describe la importación, desde los puertos de Anahuac[24], de plumas de quetzal, plumas verdes, plumas de *xiuhtototl*, plumas de espátula roja, plumas de loro amarillo, *chalchiuhtotoli* y *trogonoros*. También se dice que Verapaz producía más de diez mil plumas de quetzal al año (Berdan 1978a: 193 y 1994: 175). Las provincias lejanas enviaban plumas, mientras que la mayoría de las provincias tributarias, incluso las situadas a considerable distancia de las provincias proveedoras de plumas exóticas, enviaban artículos manufacturados que incluían plumas. Las provincias de Tochtepec (Veracruz) y Xoconochco, por ejemplo, enviaron las mayores cantidades. Berdan (2006: 7-8) estima que para ocho mil puñados de plumas se habrían necesitado alrededor de mil aves.

Textiles y algodón

Los textiles, que muy raramente se conservan en Mesoamérica, constituyen bienes de prestigio cruciales en las dinámicas de intercambio intra e inter sociedades (Huster 2019: 781). Este estatus de gran prestigio se remonta probablemente al período preclásico, como lo demuestra Follensbee (2008). Si bien existen pocos restos textiles que nos permitan realizar análisis detallados, afortunadamente sí contamos con una riqueza descriptiva en los códices pictográficos y, en particular, en las listas de tributos (Anawatl 1990: 292, Domenici 2013), así como por los instrumentos de hilado y tejido (ej. malacates, fragmentos de cerámica perforados, cuencos en miniatura utilizados como base para el hilado, agujas y picos) fabricados con materiales no perecederos (líticos, cerámicos y óseos)[25]. La tecnología para la producción de estos textiles se mantuvo relativamente estable desde el Preclásico hasta el Posclásico, en la que se emplearon, entre otras cosas, husos y telares de cinta o de correa (Huster 2013: 80, Brumfiel 2006).

Entre las fibras utilizadas para fabricar tejidos y prendas de vestir, el algodón (*Gossypiumh irsutum laetifolium* o *punctatum*) también se utilizó con fines medicinales y, además, parece haber sido un medio de intercambio privilegiado, como lo fueron el cacao o la piedra verde. Sahagún, en el libro X de la *Historia general de las Cosas de Nueva España*, describe cinco tipos de algodón vendidos en el mercado de Tlatelolco (Smith y Hirth 1988: 353; Stark *et al.* 1998: 14, 26). Las condiciones óptimas de producción se dan en climas cálidos y húmedos en los que se pueden obtener hasta dos cosechas al año. Las regiones que naturalmente cumplen con estas condiciones son Veracruz (especialmente la cuenca del Papaloapan), el suroeste de Puebla (Villegas 2004: 71), la costa del Pacífico de Oaxaca, Morelos (Stark *et al.* 1998: 8-11), la mayor parte de Guerrero y el sur de Michoacán (Huster 2019: fig. 1).

Los intercambios de telas de algodón tienen una larga historia en Mesoamérica y su ligereza los convierte en una mercancía fácilmente transportable. Además, a diferencia de las piedras verdes, que pueden transmitirse a lo largo de milenios, los tejidos de algodón, así como también los adornos de plumas, requieren renovaciones periódicas. Así, algunas fuentes informan de que un individuo utilizaba entre dos y tres trajes al año. En la región de la Mixtequilla, la explotación y producción de textiles de algodón está atestiguada al menos desde el año 100 a.C.[26], con un notable incremento durante el período clásico tardío (o Epiclásico). En la región de Escuintla, Guatemala, la aparición de la industria del algodón se ha fechado en el Preclásico tardío y se han documentado procesos de producción cronológicos similares a los de la Mixtequilla. El notable aumento de la producción en el período Epiclásico se explica en el contexto de la competencia entre entidades. Por último, el hilado y el tejido del algodón se ha asociado principalmente

[24] Toxtlán (Tuxtla), en la Costa del Golfo, se describe por ejemplo como una región productora de plumas en el *Códice Mendoza* (Arnold y Stoner 2019)

[25] Todos estos artefactos se ilustran en Sahagún (libros VI y VIII de la *Historia general de las Cosas de Nueva España*). Véanse Smith y Hirth (1988: 349); Stark *et al*. (1998: 9, 15).

[26] Suelen ser los pequeños malacates (menos de 12g, de entre 15 y 35 mm de diámetro y con una perforación entre 1,5 y 5,5 mm de diámetro) los elementos que aportan evidencias de la explotación y producción de tejidos de algodón en esta zona (Smith y Hirth 1988: 349; Stark *et al.* 1998: 9, 15; Huster 2013: 83).

con las mujeres (Anawalt 1981; Smith y Hirth 1988: 349, 356; Stark *et al.* 1998: 7-10, 19-20, 24-25, 28; Hirth 2000: 27; Mc Cafferty y Mc Cafferty 2000).

Entre los mexicas, la ropa de algodón (*quachtli* o *canauac*) fue un patrimonio exclusivo de la élite (véanse Durán; López Austin 2013: 41, Mc Cafferty y Mc Cafferty 2000: 40). El algodón también se utilizaba para los escudos (*chimalli*) y para el acolchado de la ropa de los guerreros y oficiales (*ichcapuilli*), ya que con él se amortiguaban los golpes de las porras en los combates cuerpo a cuerpo. El uso de este equipamiento se remonta sin duda al período clásico, tal y como lo atestigua la iconografía de Teotihuacan (García des Lauriers 2000: 69 y ss.), y de las estelas mayas 31 de Tikal y 5 de Uaxactún. Estas protecciones en el atuendo guerrero también pudieron ser las causantes del aumento en la producción y la explotación del algodón en el período epiclásico, cuando el militarismo aumentó en toda la zona (Smith y Hirth 1988: 355-356, Villegas 2004: 71-72, Stark *et al.* 1998: 27, Mohar Bétancourt 2013: 61-62).

Después de presentar los principales bienes y materiales de prestigio, desde el Oriente y el Sur de Mesoamérica, esta sección continúa con la presentación de las nociones de "paraíso de niebla" y ciudades arquetípicas, conceptos que se superponen y son particularmente útiles para pensar en la interacción desde un punto de vista émico.

Mitología de los "lugares de niebla": Tamoanchan, Tlalocan y las ciudades arquetípicas

Según los mexicas, los lugares de origen de la humanidad eran misteriosos e invadidos por la niebla (López Austin 1994 y 1997). Tamoanchan, Tlalocan y Tollan tienen muchas similitudes, y dos de ellos tienen al menos una versión terrestre conocida en las fuentes etnohistóricas. Estos lugares arrojan luz sobre el modo en que las sociedades construyeron su retórica de legitimación, enraizada en pasados míticos que se remontaban al principio de los tiempos. López Austin (1994: 71-72) ha analizado este fenómeno para los períodos mexica y de contacto y concluye que la superposición de lugares míticos sobre una geografía "real" es parte integral de los mecanismos de legitimación frente a entidades políticas indígenas rivales, pero también frente a las autoridades españolas.

Tamaonchan

El Tamoanchan (que podría traducirse como "buscamos nuestro hogar, descendemos a él")[27] es, según los mexicas, el lugar de la creación, el eje del cosmos y la confluencia de los árboles cósmicos. Allí, en los tiempos primordiales, la pareja suprema Ometecuhtli y Omecihuatl proyectó el germen anímico del niño en el vientre de la madre. Allí también los dioses llevaron el maíz a la boca del hombre por primera vez (López Austin 1985: 322, 1994: 9 y ss; León Portilla 2004: 26). Del Tamoanchan también proviene Nanahuatzin, el dios que, al arrojarse al fuego en Teotihuacan, dio origen al Quinto Sol de la Creación (Piña Chan 1989: 74).

Según las fuentes, hay al menos tres Tamoanchan terrestres: Cuauhnahuac[28] (asociado a Xochicalco); una zona cercana a los volcanes Iztaccihuatl y Popocatépetl (posiblemente cerca de los sitios de Cacaxtla-Xochitécatl y Cholula) y la Costa del Golfo.

[27] Se cree que esta etimología es maya, tal vez un vestigio de la antigua colonización de Tabasco, el sur de Veracruz, Campeche y parte de Yucatán (Kirchhoff, citado en López Austin 1994: 53).
[28] Jiménez Moreno (1942: 133) describe esta asociación entre Tamaonchan y Cuauhnahuac en la *Histoyre du Mexchique*, atribuida a Olmos.

Tlalocan

El Tlalocan es un lugar de muerte. Los difuntos bajo la protección del Dios de la lluvia o los que murieron como consecuencia de un ataque de esta deidad están destinados a ir a este lugar. Una de sus descripciones la convierte en una montaña hueca, llena de frutos, que genera una germinación permanente.

Según López Austin (1994: 9, 47, 87, 93, 190), el Tamoanchan y el Tlalocan se superponen: los dos universos fusionan cualidades aparentemente contradictorias (nacimiento/vida, cielo/inframundo, calor/frío, fuego/agua). Desde el punto de vista de una geografía primordial y cósmica, el Tlalocan y el Tamoanchan –al menos una de sus versiones terrestres– se ubican generalmente en el Oriente (Seler 1888, Davies 1977, Jiménez Moreno 1941, López Austin 1994: 190 y 1997, Testard 2013: 117)[29].

Tollan

Por último, Tollan es la antesala de la creación humana. Al igual que Tamoanchan, es el *axis mundi* de la esfera mítica, donde se asienta Quetzalcóatl. En la mítica Tollan, todos los humanos vivían juntos y hablaban la misma lengua. Cuando la abandonaron, los diferentes grupos adquirieron distinción lingüística. Como lugar de origen mítico, Tollan tiene un profundo valor político y fue integrado en las retoricas de legitimación del poder de varios grupos mesoamericanos, mucho antes que los mexicas (véase Taube 2003: 313). En esta retórica, por lo regular, los gobernantes aseguraban provenir de Tollan, lo que les daba prestigio y les aseguraba la ocupación del máximo cargo político (López Austin 1994: 37, 215; López Austin y López Luján 1999: 81 y 2009: 413; Kristan-Graham y Kowalski 2007).

La relevancia de Tollan en la cosmovisión y los discursos de poder mesoamericanos la coloca como uno de los lugares míticos más importantes; no es de extrañar, pues, que las diversas réplicas terrestres hayan sido invocadas en las fuentes escritas coloniales y que, posteriormente, se le haya dedicado gran atención por parte de los estudiosos. Así, a la llegada de los españoles a Mesoamérica, la mayoría de las grandes ciudades (o sitios en ruinas) conocidas por las poblaciones posclásicas del Centro de México ya habían sido renombradas como Tollan o Tamoanchan (véase León Portilla 2004: 27).

Existen varias réplicas terrestres de Tollan en el Altiplano: Teotihuacan; Cholula; Xochicalco (véase Dugan Iverson 2017); Tula o el "lugar de los juncos", que es el principal foco de legitimación y donde todo converge (Kristan Graham 2015: 91-93) y, finalmente, Tenochtitlan (Webster y Sanders 2001: 63). Según Stuart (2000: 466-467, 502-503), en la cosmovisión maya del Clásico, Teotihuacan encarnó la primera versión terrenal de Tollan (véase también Fash 2002: 722-726). Prueba de ello es que el glifo maya *puh*, 'lugar de los juncos', ha sido identificado varias veces en las pinturas de Tepantitla de Teotihuacan (conocidas comúnmente como Tlalocan) (Uriarte 2004: 21, 34. Véase también Helmke y Nielsen 2011: 11, Helmke *et al.* 2013: 93).

Tres sitios abarcados por este estudio han sido previamente identificados como Tamoanchan y Tollan, lugares de origen mítico y de reivindicación política. Kirchhoff (citado en López Austin 1994: 53), por ejemplo, se basó en los textos de Sahagún para proponer que el Valle de Puebla-Tlaxcala (posiblemente Cacaxtla-Xochitécatl), parte del estado de Morelos, el Valle de México y algunas zonas aledañas, recibieron el nombre de Tamoanchan en tiempos posclásicos. Xochicalco, por su parte, constituye un Tamoanchan histórico según Plancarte y Navarette (1934), Jiménez Moreno (1942: 132) y Lorenzo (1986; 1989; véanse también Piña Chan 1989, López Austin 1994: 52-53, Hirth 2000 vol. 1: 3, León Portilla 2004: 27, Testard 2017).

[29] Delhalle y Luykx (1986) analizan la transcripción literal de algunos episodios del mito de la creación relacionados con la aparición del Quinto Sol en la Leyenda de los Soles, en el panel 5 del juego de pelota sur de El Tajín y en un hueso grabado posclásico huasteco.

Cholula también constituye una ciudad arquetípica, un Tollan terrenal llamado *Tollan Chololan Tlalchihualtepetl* (Torquemada 1975: 351, Libro III, Capítulo VII). La Gran Pirámide de Cholula, la llamada *Tlalchihualtepetl*, fue construida sobre un manantial natural, por lo que constituyó un acceso privilegiado al inframundo. También es una réplica del concepto de *altépetl*, así como de *coatepetl*, de la misma forma que Tenochtitlan (véanse Johanson 2004: 44-45; Olivera 1970: 214; Mc Cafferty 1996a: 14, 2000: 342-344 y 2008; Uruñuela *et al*. 2009: 161-163).

Tula (Tollan Xicocotitlan) y Chichén Itzá también se superponen a Tollan, que también corresponde a Tamoanchan, en el que la Serpiente Emplumada tiene una importancia fundamental (Delhalle y Luykx 1986: 117, León Portilla 2004: 28, López Austin y López Luján 2004: 41).

Cohodas (1989) propone a su vez que cualquier región más tropical que la Cuenca de México podría ser designada como Tamoanchan. Esta designación habría sido un vestigio de la dicotomía existente en el período epiclásico entre el Altiplano y las Tierras bajas mayas. Estas regiones habrían estado unificadas simbólicamente por la oposición interdependiente (la complementariedad) de sus características fisiográficas específicas, que a su vez simbolizaban a los agricultores y a los dinastas, al mundo terrestre y al inframundo (véase la sección sobre el paradigma del "rey sagrado" más adelante). La polaridad cultural habría permitido así expresar una polaridad cosmográfica.

Así pues, Tamaonchan y Tollan tienen un significado simbólico y político muy amplio, no sólo en el Altiplano Central, sino también en la zona maya. De hecho, Villegas (2004: 255-257) señala ciertas analogías míticas en dos relatos de fundación del *Códice Boturini* y del *Popol Vuh*. Para dicha autora, existe un paralelismo entre Paxil y Tula (Tollan), ya que ambos fueron concebidos como paraísos terrenales. Los Kichés y los Cakquicheles de Chiapas y Guatemala, también tienen un Tollan Zuyua asociado al oriente, el lugar de las siete cuevas y las siete barrancas, que recuerda a Chicomoztoc, uno de los lugares de origen de los mexicas. Los Itzaes también han sido asociados, notablemente en el *Chilam Balam* de Chumayel, con Zuyua (Stone 1989: 166, Stuart 2000: 501). Esta afirmación sigue vigente, al grado de que algunas comunidades indígenas tlapanecas actuales de Guerrero se consideran descendientes de los habitantes de Tollan (Dehouve 2008)[30].

En resumen, en el período posclásico, pero ya desde el período clásico, hubo una metáfora religiosa y política muy extendida en Mesoamérica, que creó analogías entre el Oriente y los lugares de origen y surgimiento de los pueblos, de fertilidad y de intercambio. Las sociedades mesoamericanas, a lo largo de su historia, reivindicaron constantemente sus lugares míticos cosmogónicos (véase también Jansen 2010: 91). Estos procesos forman parte de los discursos de legitimación que siguen patrones particularmente similares, independientemente de las áreas culturales de donde provengan. Las narraciones relativas a los Olmecas xicalancas, referidas para Cacaxtla-Xochitécatl y Cholula, se construyen sobre un patrón similar (Testard 2017).

Otras teorías y conceptos antropológicos articulados en torno a las metáforas del "otro" son esenciales para comprender el discurso de legitimación al que se refiere este estudio.

Metáforas y ambivalencias en Mesoamérica: ambigüedades e hibridaciones

Las figuras retóricas de la pareja metáfora (asimilación) y metonimia (contigüidad) se encuentran en toda la realidad social, política y religiosa en Mesoamérica (Lameiras Olivera 1993: 11, Breton 1999: 329 y

[30] Tema desarrollado en el Seminario "Rituels cynégétiques et agraires en Mésoamérique", *Les religions de l'Amérique précolombienne* (EPHE), 2008-2009.

ss, Dehouve 2019). La metáfora construye figuras polisémicas que aumentan el alcance de los dispositivos ideológicos y rituales (Dehouve 2008; 2011)[31].

El sistema metafórico que sustenta las prácticas políticas y sociales mesoamericanas explota así la ambivalencia de los símbolos. Los procesos de interacción cultural descritos anteriormente (sincretismo, mestizaje, etc.) tienen las mismas características (Mary 1999, Nouss 2002: 96) porque emplean de forma privilegiada las figuras retóricas y ontológicas de la metáfora[32]. Ocupando los procesos rituales, las narrativas mitológicas y cosmogónicas, así como los procesos de representación figurativa en Mesoamérica, parece crucial preguntarse hasta qué punto estos mecanismos estructurantes del pensamiento han influido en la capacidad de las sociedades en contacto para construir lo híbrido a través de sistemas metafóricos y de un entramado de significados.

Persistencias y rupturas / Continuidad y discontinuidad

La cuestión de la unidad o la diversidad, la continuidad y la discontinuidad de las tradiciones culturales mesoamericanas es un amplio tema. Se trata de cuestionar la persistencia sincrónica y diacrónica de los rasgos culturales en una gran parte del área mesoamericana, a lo largo de su historia, especialmente desde la civilización olmeca hasta la llegada de los españoles. Al analizar las interacciones culturales, este estudio intenta trabajar a partir de los conceptos de continuidad y discontinuidad, explorando las capacidades de las sociedades implicadas para aplicarlos, reinventarlos y reivindicarlos.

En el centro de estas cuestiones se encuentra lo que inicialmente fue definido como "núcleo duro" de la tradición religiosa por López Austin (1994: 10-11), pero que se extiende por igual al conjunto de las realidades ideológicas, políticas y figurativas de Mesoamérica. Este núcleo "protege los valores, creencias, prácticas y representaciones fundamentales [y] nos permite hablar de una [tradición] mesoamericana con múltiples variantes". El "núcleo duro" de la tradición mesoamericana es el garante de una cierta continuidad, a lo largo de un período de tiempo muy largo.

Antiguas "renascencias" y disyunciones

Dos conceptos desarrollados alrededor de las representaciones figurativas están directamente relacionados con las nociones de continuidad y discontinuidad. En su trabajo sobre la historia del arte europeo, Panofsky y Krautheimer (citados en Kubler 1969: 351) describieron un gran número de "renacimientos" antiguos, que definieron como la persistencia formal y simbólica de la tradición greco-romana durante los primeros siglos cristianos, formando una sustancia antigua casi continua. De hecho, la historia del arte en su conjunto está poblada de innumerables ejemplos de persistencia de tradiciones, conocidos en inglés como *revivals of taste*. Cuando coexisten varios renacimientos, como en el siglo XIX, su compenetración se denomina "eclecticismo" (Kubler 1969: 351).

Junto a este principio de continuidad y renacimiento, el concepto de "disyunción" fue acuñado por Panofsky en 1944 (1969: 107-109. Véase también Goldschmidt 1937) para traducir el cambio de significado entre la forma y el tema clásico (antiguo) en el arte medieval. El análisis de Panofsky se basa en los estudios realizados en 1939 por Focillon, quien postula que las formas visuales de uso frecuente

[31] Temas desarrollados en el Seminario "Les rituels de miniaturisation en Mésoamérique", *Les religions de l'Amérique précolombienne* (EPHE), 2007-2008; y en el Seminario "Le politique et le religieux en Mésoamérique : pouvoir, guerre et justice", *Les religions de l'Amérique précolombienne* (EPHE), 2011-2012.

[32] "La reversibilidad de las vocaciones metonímicas y metafóricas de los símbolos funciona al servicio de los sistemas de significación de soldadura". Según Mary (1999), los principios comunes de la dialéctica del trabajo sincrético son "la abstracción incierta y la semejanza global, la connotación metafórica y la revalorización metonímica, la reduplicación y la duplicación".

pueden adquirir diferentes significados en la diacronía y que, además, un mismo concepto puede adoptar formas visuales distintas (Kubler 1969: 352).

En su ensayo sobre los conceptos de "renacimiento", *revivals* y "disyunción", Kubler (1969) importa estos conceptos a Mesoamérica por primera vez. Aporta elementos decisivos para la comprensión de este estudio sobre las interacciones epiclásicas a través de la figuración. Así pues, "la continuidad de la forma no predice la continuidad del significado, mientras que la continuidad de la forma o del significado no implica necesariamente la continuidad cultural". Mientras que el principio de "renacimiento" reproduce las tradiciones con el fin de asegurar su perpetuación, los *revivals* son más selectivos y obedecen a reglas de gusto que jerarquizan el patrimonio histórico y arqueológico. Las disyunciones, en cambio, infunden nuevos significados a las formas antiguas y modelan viejos significados en nuevas formas visuales (Kubler 1969: 352-353, 359 y 1985: 271-272).

La cuestión de la disyunción está estrechamente relacionada con las "brechas diferenciales" y el "principio de selectividad" mencionados anteriormente. Según Kubler (1969: 353), el rechazo selectivo e implícito de ciertos elementos es decisivo en el proceso de disyunción.

La cuestión de los "renacimientos" se plantea repetidamente a lo largo de la historia de la figuración mesoamericana. Un ejemplo elocuente entre los mexicas es el que observa López Luján en su trabajo de 2002. Según el autor, los numerosos "renacimientos" se reflejan en varios fenómenos: pueden ser "aditivos", es decir, modificaciones de restos antiguos, o "sustractivos", como el expolio (entre otros), o consistir en la reutilización o la imitación (véase también López Luján 1989: 17-19, López Luján y de Anda Rogel 2017: 19-20). Estas observaciones arrojan luz sobre la relación de los mexicas con las sociedades que les precedieron y, este fenómeno también se ha observado entre los mayas y su relación con los olmecas.

López Luján y López Austin (2009: 390-391, 404) han propuesto que los sitios arqueológicos encarnan en la mente de los antiguos mesoamericanos la fuerza sobrenatural de sus antiguos habitantes. Teotihuacan es el caso mejor estudiado (López Luján 1989, López Luján y de Anda Rogel 2017), como ya se ha comentado en el apartado sobre Tollan. Según los mexicas, éste fue el lugar de la creación del Sol y la Luna y donde se enterraron los antiguos dignatarios. Tula, aunque de tamaño más modesto, también constituyó un mismo prototipo mítico, quizá se trató de una versión preferida por los aztecas, fabricada y remodelada a través de los tiempos (véase Dugan Iverson 2017: 113).

Los procesos "aditivos o sustractivos" son bien conocidos en Teotihuacan y Tula. De hecho, se consideraba que los objetos antiguos contenían fuerzas sobrenaturales que podían ser transportadas con los objetos exhumados (López Luján 1989: 62 y ss.); incluso, las estructuras antiguas podían ser reactivadas con nuevos rituales, como por ejemplo la Pirámide C de Tula (ver López Luján *et al*. 2002, Dugan Iverson 2017: 109).

A su vez, la sacralidad no sólo residía en una especie de culto a las reliquias, las antiguas formas de lo divino también podían estar contenidas en nuevas creaciones imitadas. Así, por ejemplo, se conocen cuatro altares mexicas que replican estructuras teotihuacanas en el recinto sagrado de Tenochtitlan (López Luján 1989: 14, 37 y ss.). Las esculturas de Tula eran consideradas por los mexicas como arquetipos de lo sagrado y podían ser reproducidas, o parcialmente imitadas, y ocupar un lugar en las liturgias y en los escenarios rituales. Un claro ejemplo de ello es el chacmol del Templo Mayor, que representa un claro caso de "neotoltequismo". En un estudio reciente, Urcid Serrano y López Luján (2019) han destacado mecanismos similares reflejados en un movimiento "neo-xochicalca", que hace eco a la tradición glífica y a ciertos monumentos del Epiclásico de Xochicalco, uno de los sitios considerados en estudio (véase segunda parte). Esta reproducción de la iconografía del pasado se ancla así en procesos rituales destinados

a proteger el "núcleo duro" de la tradición religiosa milenaria, pero también en un proceso de legitimación política que revalora a los ancestros locales (véase también Anawatl 1990, Pasztory 1992: 281-283, Matos Moctezuma 2002).

El principio de "disyunción" se refleja en los procesos que animan la similitud (incluyendo todos los márgenes de disimilitud) de las formas arquitectónicas e iconográficas. La posteridad del talud-tablero asociado a Teotihuacan, así como la iconografía del jaguar del horizonte olmeca ilustran este proceso (Kubler 1969: 353-356). Probablemente esto es también lo que está en juego entre las banquetas de la Pirámide B de Tula y las de la Casa de las Águilas del Templo Mayor de Tenochtitlan, ya que las escenas, por cierto, bastante similares, representan a comerciantes en el primer caso y guerreros en el otro (López Luján y López Austin 2009: 410).

Estas nociones son fundamentales en el estudio de las interacciones culturales en el período epiclásico y evitan la amalgama que vería en la semejanza formal, una semejanza de fondo. La contribución de los contextos arqueológicos de las figuraciones es, pues, de crucial interés. En última instancia, es esencial adoptar un enfoque metodológico centrado en el estudio de la unidad temática o posiblemente sub-temática, ya que el análisis de un elemento aislado, mediante la analogía etnológica, puede producir significados erróneos al estar vinculado con un contexto histórico preciso (Dehouve 2008, 2019 y 2020).

El último apartado de esta primera parte plantea otras reflexiones antropológicas sobre las nociones vinculadas al poder, la ideología y su relación con la alteridad.

Poder, ideología y alteridad

Helms y la distancia como forma de legitimación

En dos trabajos pioneros y esenciales para este estudio, Helms (1988 y 1993) ofrece una reflexión especialmente relevante. Algunas de sus consideraciones han sido utilizadas periódicamente en relación con el intercambio de bienes de prestigio en Mesoamérica (véase Solar Valverde 2002 por ejemplo). En su primer libro, *Ulysses' Sail, An Ethnographic Odyssey of Power, Knowledge, and Geographical Distance* (1988), la autora examina los conceptos e interpretaciones que se dan a la distancia geográfica en los ámbitos político e ideológico de las sociedades preindustriales. En el segundo libro, *Craft and the Kingly Ideal, Art, Trade and Power*, se centra en el simbolismo político e ideológico de los bienes adquiridos en lugares lejanos.

En primer lugar, Helms (1988: 22-23, 30-31, 261-268) propone que la diferenciación socio territorial en sociedades antiguas se realiza a menudo mediante el reconocimiento de dicotomías o de una serie de zonas (que no responden a los criterios topográficos occidentales) concéntricas, a las que se atribuyen valores ideológicos. Así, el centro (lo cercano, lo local) se ordena, se nombra, se asegura, mientras que lo lejano se concibe como nebuloso, misterioso e indiferenciado (véase la sección sobre los "lugares de niebla"). Así, el cosmos religioso-político tiene también límites geográficos. Más allá de esta zona delimitada se encuentra un espacio relativamente peligroso que, para llegar a él, requiere la realización de actividades rituales y la toma de precauciones. El contacto con el mundo geográficamente distante equivale al contacto con niveles espirituales distintos y desconocidos. Estas zonas van acompañadas de una serie de categorías que incluyen el "yo", el "no yo" y los "otros". El lugar del conocimiento esotérico reside en estos otros mundos, que también consisten en lugares geográficamente distantes. Además, la distancia geográfica se

asocia con frecuencia a los orígenes y, a través de ella, a los antepasados y a los héroes civilizadores. El viajero puede, por lo tanto, equipararse al ancestro primordial[33].

Helms también establece una categoría social de "especialistas del exterior": practicantes religiosos, artesanos especializados, comerciantes de larga distancia, cazadores y guerreros. Los bienes, las experiencias y la información adquiridos en lugares lejanos tienen, pues, un gran potencial sobrenatural, de modo que aumentan el poder ideológico y el prestigio político de quienes los han adquirido. El reino de lo lejano también se asocia a lo que requiere un esfuerzo excepcional. En este caso, la distancia es psicológica. La participación de las élites en estos diferentes tipos de distancia es absolutamente fundamental en los procesos de validación y legitimación de su posición (véase también Sahlins 2012).

En su segundo libro, Helms (1993: 128-135, 160-170, 210-217) hace otras observaciones fundamentales. Una de ellas considera que los "outside specialists" poseen cualidades especialmente contrastadas (positivas o negativas) con respecto al resto de la sociedad. Así, se pueden conceder cualidades sobrehumanas o infrahumanas a artesanos, viajeros y comerciantes especializados. La adquisición constituye un orden superior de apropiación y transmite honor y prestigio. Los " outside specialists " son, pues, apoyos privilegiados del poder y de las élites. Esta relación es una metáfora de la transformación del interior y el exterior para las élites. En este marco, la adquisición de bienes se entiende como una marca de excepcionalidad, de exclusividad y de capacidad de control, asociada a las actividades y las cualidades de los antepasados. La prueba tangible de esta capacidad de adquirir bienes del "exterior" suele ser el punto de partida para la legitimación política.

El paradigma dual del "rey sagrado": local y extranjero

Desde finales del siglo XIX, en la antropología existe el paradigma del "rey extranjero", que a su vez se inscribe en el concepto más amplio de "rey sagrado" (Frazer 1890, Hocart 1927). Este concepto existe en un gran número de sociedades preindustriales en todo el mundo (Sahlins 2012: 136).

El "rey sagrado" es una metáfora absoluta en la que el cuerpo y la persona del gobernante es la imagen viva del universo y su personalidad puede dividirse en varias funciones (Dehouve 2007)[34]. El rey, en este sentido, está habitado por una serie de contradicciones que se fusionan: es extranjero y nativo, un combatiente juvenil y venerable gobernante establecido, un guerrero y sacerdote. En el mundo occidental, estas nociones giran en torno a los conceptos latinos de *celeritas* y *gravitas* (Dumézil 1948, Sahlins 1988 y 2012: 135 y ss).

Los estudios de Gillespie (1989), Breton (1999) y Dehouve (2004)[35] han introducido el concepto de "rey extranjero" en el contexto mesoamericano. El aspecto alóctono es más ficticio que real, ya que la dicotomía a menudo presentada y el dualismo omnipresente encarnan una serie de ambigüedades inherentes al "rey sagrado", que es en realidad una sola persona (Arnauld 1998: 1, Dehouve 2011[36]). El despliegue de las diversas funciones del "rey sagrado" dentro de la sociedad es reconocido entre los mexicas (Dehouve 2011[37]), pero también parece existir en sus correlatos jerárquicos, en períodos anteriores y en diferentes contextos culturales, en particular entre los mayas (Andrieu 2021), y también es

[33] El origen extranjero de los ancestros fundadores es ampliamente descrito por Helms (1988: 43-47) para las sociedades tradicionales africanas y americanas (ej. los kuna y los tupi-guaraní, entre otros).
[34] Tema desarrollado en el Seminario "Les rituels de miniaturisation en Mésoamérique", *Les religions de l'Amérique précolombienne*, (EPHE), 2007-2008.
[35] Véanse también las observaciones recientes en Landrove Torres (2016: 46-48).
[36] Tema desarrollado en el Seminario "Le politique et le religieux en Mésoamérique : pouvoir, guerre et justice", *Les religions de l'Amérique précolombienne* (EPHE), 2011-2012.
[37] Tema desarrollado en el Seminario "Le politique et le religieux en Mésoamérique : pouvoir, guerre et justice", *Les religions de l'Amérique précolombienne* (EPHE), 2011-2012.

probable que existiese en el período epiclásico dentro de las sociedades del Altiplano Central. En Cacaxtla, McVicker (1985), Graulich (2001), Domínguez y Urcid (2013b) ilustran en el Edificio A la representación de los equivalentes de los gobernantes posclásicos cholultecas *aquiach* y *tlaquiach*, similares a los mexicas *tlatoani* y *cihuacoatl*, que son dos contrapartes del "rey sagrado", con dimensiones locales por un lado y extranjeras, por otro.

Los mayas clásicos (de sitios como Tikal, Copán, Piedras Negras, entre otros) se basaron en un conjunto bastante amplio de ciudades lejanas y civilizadas (Tollan) para definir a "un extranjero", que lleva consigo nociones de poder, prestigio y civilización y que sirve para implementar nuevas estrategias de legitimación (Stone 1989, Arnauld 1998: 2, Velázquez García 2002: 246, Grube 2004: 37, López Luján y López Austin 2009: 392). Esto es algo que también existe en el Posclásico temprano en la Mixteca Alta y en el sitio de Coixtlahuaca (Boot 2005). Entre los mexicas, este contraste paradigmático se plasma en una dicotomía que contrapone a los Chichimecas –que representan las regiones más cálidas, secas y aisladas del norte, asociadas con el nomadismo, la caza y la barbarie– frente a los Toltecas, que se vinculan con las regiones más bajas y húmedas de la cuenca sur, con la vida urbana, la agricultura y los avances civilizadores (Cohodas 1989: 237, Echeverría García y López Hernández 2012a: 187, Testard 2017).

La migración como arquetipo de legitimación

La migración es un tema recurrente en las representaciones y la retórica del poder en Mesoamérica (Testard 2017). Es una metáfora de los procesos políticos que conducen a determinados objetivos civilizatorios (Johnson 2005). El mito fundacional azteca es sin duda el más conocido (véase López Austin 1985), pero la mayoría de las sociedades mesoamericanas poseen los mismos discursos ideológicos de índole mítica. Así, en las fuentes etnohistóricas guatemaltecas de los kichés, kaqchikeles y tzu'utujiles, el origen extranjero de los gobernantes ocupa un lugar destacado (Velázquez García 2002: 246). En el *Códice Boturini* y en el *Popol Vuh* se relatan las andanzas de las siete tribus que salieron de Chicomoztoc y de los siete pueblos nómadas elegidos. Al igual que los mexicas, los kichés deben emprender una larga migración, guiados por cuatro guías o profetas (Villegas 2004: 255-257).

El *Rabinal Achi* es otro ejemplo de este modelo mítico. Se trata de un texto escrito en achi[38] que comprende cuatro fases: (1) una migración escalonada entre los siglos X y XII y fases sucesivas de llegadas toltecas o epi-toltecas procedentes de la Costa del Golfo (Chontalpa) o de la península de Yucatán; (2) el asentamiento de las sierras altas de Chuacús; (3) un vasto movimiento de expansión y la constitución de una confederación kiché, que conlleva numerosos conflictos y, finalmente, (4) la fragmentación de la entidad política. En el relato destacan dos figuras prototípicas: el guerrero (extranjero) y el rey (local), ambos opuestos y genéticamente unidos en una relación padre-hijo y en un nutrido repertorio de conceptos opuestos pero unidos: juventud vs. vejez / movimiento vs. impotencia / impulsividad vs. serenidad / posturas sedentes vs. posturas de pie, etc. De esta manera, el guerrero del *Rabinal* se inscribe en la figura recurrente del bárbaro y simboliza la contraparte salvaje y oscura de la civilización, que mediante la sedentarización y la conquista persigue la afirmación de su independencia territorial y política (Breton 1999: 9, 13, 15, 33-36, 312-322). En suma, las diferentes figuras de *Rabinal Achi* son las transcripciones de las diferentes funciones del "rey sagrado", que se funden en el momento de la entronización, que es la culminación de una fábrica social y ritual (Dehouve 2007).

Los mecanismos estructurales de las narrativas sobre el origen de los pueblos en Mesoamérica se superponen. Como señala Stuart (2000: 501-502), estos incluyen: (1) un origen situado en un lugar lejano (este u oeste); (2) un viaje que comprende etapas periódicas y diversas fases del desplazamiento; (3) una

[38] El achi es una lengua del complejo lingüístico kiché, que también incluye el kaqchikel y el tzuutujil, entre otras.

llegada a un nuevo lugar donde se establece el orden y se renueva el mundo. Estos diferentes componentes o etapas de la narración sirven para alimentar la retórica de los sistemas políticos implicados: para destacar un origen común y prestigioso, para contrastar las historias particulares de las entidades como reinos distintos y, finalmente, para legitimar la superioridad de una de estas entidades sobre las otras (Arnauld 1998, Testard 2017).

Síntesis de la primera parte

La contribución de los estudios antropológicos realizados en contextos modernos y posmodernos, en relación con la globalización, han permitido comparar varios conceptos claves sobre la interacción cultural y el contacto entre sociedades. De ellos ha surgido la necesidad de situar en el centro del estudio el potencial activo de las sociedades en interacción, las múltiples formas en que lo hacen y lo imprimen en su producción material. La consideración de estas numerosas elecciones, en sí mismas potencialmente informativas sobre el comportamiento de las sociedades, ha estimulado la creación de una metodología que permitirá elaborar una redefinición concreta de la amplísima gama de artefactos producidos y de los intercambiados en situaciones de interacción cultural; asimismo, también permitirá evaluar los "criterios de selectividad" que rigen estos procesos. Correlacionado con las modalidades finas de los contactos (directos o indirectos), este modelo facultará que se aborde el objeto arqueológico (y en particular su iconografía) con un enfoque sistemático y preciso, que ha sido adaptado específicamente de acuerdo con las características de la interacción en el tiempo.

En esta primera parte, se discutieron varios aspectos fundamentales de las interacciones entre el Altiplano y el Oriente de Mesoamérica, dentro de una perspectiva diacrónica, desde el horizonte olmeca hasta el período de contacto con los españoles. Los últimos datos disponibles indican que hay una serie de constantes en estos mecanismos de interacción. Por un lado, la imagen de “imperio” monolítico, aplicada a los olmecas, teotihuacanos, toltecas y aztecas, ya no es pertinente. Por su parte, la noción de "sistema-mundo" es la que mejor puede dar cuenta de los diferentes modos de intercambio y contacto entre las sociedades. Son polimorfas y complejas, pero las relaciones interelites (ya sea en forma de afiliaciones, alianzas o matrimonios) son uno de sus rasgos más distintivos. Desde épocas remotas, los gobernantes parecen haber buscado el contacto con sus contemporáneos para acceder a los bienes no disponibles en su entorno inmediato, contribuyendo así a la construcción y refuerzo de su autoridad a nivel local.

La atracción de ciudades como Teotihuacan motivó los movimientos de población; los que involucran al grueso de la población (en un sentido demográfico) corresponden a migraciones de corta distancia (Anthony 1990, citado en Healan y Cobean 2019: 81). Estos movimientos dan pie a mecanismos de aculturación: los migrantes construyen una identidad cultural híbrida, en todo caso matizada por la sociedad que los acoge. Se destacó igualmente la cuestión de los intermediarios, en particular de la Costa del Golfo a la zona maya, señalando una continuidad entre el Clásico, el Epiclásico y el Postclásico. También se puso especial énfasis en la imbricación de las esferas comercial, política y guerrera en relación con la lejanía.

Finalmente, la confrontación de las fuentes etnohistóricas y la antropología ha permitido poner de relieve una retórica del poder a escala mesoamericana, que estuvo fundamentalmente articulada en torno a un origen extranjero de los soberanos, una valorización de los bienes preciosos exóticos y una migración mítica de las sociedades.

PARTE 2

El período epiclásico en el Altiplano central: política, interacciones y eclecticismo material



El período epiclásico en el Altiplano central: política, interacciones y eclecticismo material

El Epiclásico

El término "epiclásico" se refiere al período comprendido entre el final de Teotihuacan y el advenimiento de la civilización tolteca en el centro y oeste de México. Para las regiones orientales (área maya, culturas de la Costa del Golfo) y Oaxaca, existen términos diferentes y otra división cronológica: al Clásico tardío (600-800 d.C.) le sigue el Clásico Terminal o Reciente (800-900 d.C.) (Véase la Tabla I en el prólogo).

En 1959, Jiménez Moreno fue el primero en introducir el término en la investigación mesoamericana. Para el autor, el Epiclásico se refiere al lapso de transición relativamente corto entre 800 y 950 d.C., cuando el sistema teocrático de Teotihuacan, que enviaba sacerdotes a toda Mesoamérica para difundir pacíficamente el culto a Tláloc, colapsó y se estableció un sistema militarista (véase también López Austin y López Luján 1999: 16). Jiménez Moreno evoca un período de profunda crisis que da origen a un nuevo orden, en el que sociedades bárbaras, cercanas a los chichimecas, se asientaron en el Altiplano Central y vencieron a Tula. Este escenario ha sido descrito desde entonces como altamente polarizado (Berlo 1989: 209, Cohodas 1989: 223, Salomón Salazar 2008: 19, Serra Puche y Lazcano 2005: 287, Sugiura 1996: 233); sin embargo, Jiménez Moreno fue quien sintetizó por primera vez los cambios culturales que se produjeron en el ocaso de Teotihuacan y la aparición de lo que denomina "imperios" tolteca y olmeca xicalanca, basándose en las fuentes etnohistóricas. Dicho autor da así coherencia al período, incorporando ciertas causalidades. Así, el Epiclásico se concibe al principio como una serie de breves transformaciones culturales vinculadas a la caída de Teotihuacan (Hirth 2000: 10, Nalda 2002).

En 1978, Webb retomó las teorías de Jiménez Moreno, complejizandolas. El autor situó el comercio a larga distancia en el centro de la dinámica de la época, en la que los sitios de Cholula y Xochicalco desempeñan un papel preponderante, configurando una compleja red de interacción. Webb también propone que mientras los teotihuacanos realizaban intercambios de bienes rituales, las sociedades del Epiclásico intercambiaban bienes suntuarios en ciertos contextos conocidos como "guerras comerciales" (Berlo 1989: 209, Cohodas 1989: 223, Salomón Salazar 2008: 19).

A partir de los años setenta se produjo una "revolución" conceptual y varios autores, en el marco de una reflexión global sobre la cronología mesoamericana, abogaron por el uso de términos más neutros. Los conceptos de horizontes y períodos, derivados de las cronologías andinas de Price (1976) y Tolstoy (1978), que tienen el mérito de enfatizar los procesos de expansión y contracción de las civilizaciones, aparecieron (Berlo 1989: 210), gracias a su adaptación para Mesoamérica por Paddock (1987: 52, citado en Uruñuela, Ladrón de Guevara y Plunket Nagoda 2005: 301), Sanders, Parsons y Santley (1979). Así, un poco más tarde, Diehl y Berlo (1989: 3) ven en el uso del concepto "epiclásico" una impronta demasiado fuerte de las teorías evolucionistas y le prefieren el término "fase 1 del Segundo Período Intermedio" (véase también Nalda 2002). Estos autores editaron un libro de referencia, que sigue siendo esencial 30 años después: *Mesoamerica after the Decline of Teotihuacan 700 / 900 A.D.* La obra se define como una síntesis, compuesta por seis contribuciones sobre diferentes áreas de Mesoamérica, relativas a cuestiones sociopolíticas, económicas y religiosas.

La nueva definición del Epiclásico se traduce en una complejización y densificación de los procesos demográficos, sociales, políticos, religiosos y económicos en juego (Salomón Salazar 2008: 18). De hecho, se aleja de la dicotomía teocracia/militarismo asociada anteriormente a los períodos clásico y posclásico (véase también Mendoza 1992: 24-25). Así, se destacan varias tendencias principales que lo caracterizan (Diehl y Berlo 1989: 3-4, López Austin y López Luján 1999: 16): (1) la aparición de nuevos centros políticos, regionales con un fuerte poder a grandes distancias; (2) los movimientos de población e

inestabilidad demográfica, cambios cuantitativos, (re)localización de comunidades y nuevos modelos de asentamiento; (3) nuevas redes comerciales y, (4) innovaciones en religión, arquitectura y arte en general.

En su tesis doctoral, Mendoza (1992) construye un modelo más concreto. Basándose en las consideraciones de Webb (1978) –sugeridas para los kichés del altiplano guatemalteco para el Postclásico Temprano (Fox 1978)–, y en los trabajos de Zeitling (1982) y Mountjoy (1987), Mendoza propone que el período se caracterizó por un proceso de "interacción de conquista" y "guerra comercial" implementado por confederaciones políticas originadas en el Golfo. Este estudio, aunque tiene el mérito de constituir una síntesis regional, ha permanecido aislado.

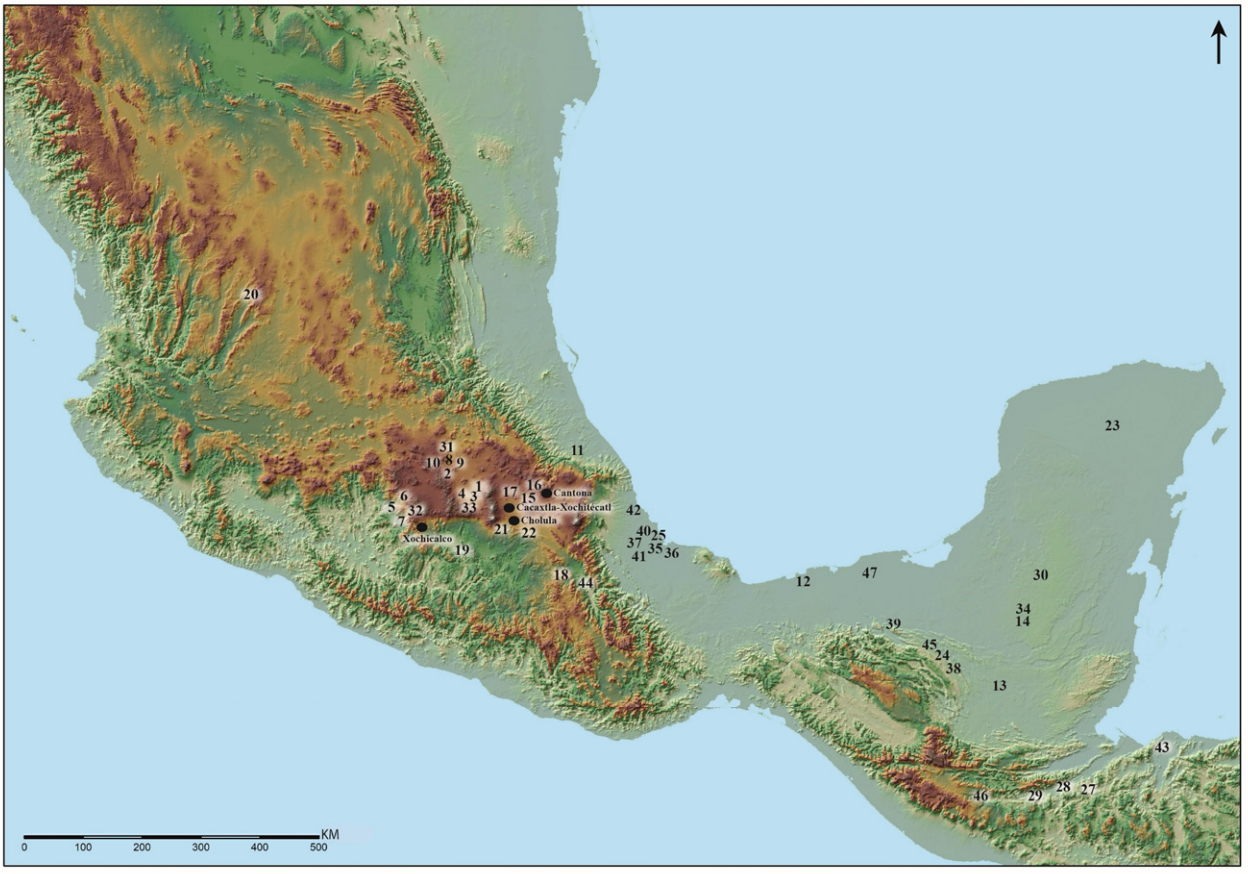


Figura 2.1: Localización de los sitios del estudio y de los principales sitios mencionados en el texto (mapa base: Jean-François Cuenot. Localizaciones: Juliette Testard). La mayoría de los otros sitios mayas se localizan en la Figura 2.31. 1: Teotihuacan, 2: Tula, 3: Cerro Portezuelo, 4: Cerro Tenayo, 5: Teotenango, 6: Coyoacán, 7: Malinalco, 8: Chingú, 9: La Mesa, 10: Cerro Magoni, 11: El Tajín, 12: Comalcalco, 13: Ceibal, 14: Tikal, 15: Tetepetla, 16: Los Teteles de Ocotitla, 17: Mixco, 18: Tepexi, 19: Chalcatzingo, 20: La Quemada, 21: Cerro Zapotecas, 22: Manzanilla, 23: Chichén Itzá, 24: Bonampak, 25: El Zapotal, 26: Nebaj, 27: Copán, 28: Guaytán, 29: Motagua, 30: Calakmul, 31: Chapatongo, 32: Ojo de Agua, 33: Chalco, 34: Uaxactún, 35: Los Azuzules, 36: Patarata, 37: Huachín, 38: Altar de Sacrificios, 39: Palenque, 40: Cerro de las Mesas, 41: Nopiloa, 42: El Faisan, 43: Travesía, 44: Tecali, 45: Yaxchilán, 46: Kaminaljuyú, 47: Jonuta.

El intervalo cronológico, que en un inicio fue definido como relativamente corto (150 años), se amplió progresivamente hasta abarcar tres siglos, de 600 a 900 d.C., lo que cuestiona la noción de transición, que inicialmente fue conceptualizada con respecto a una visión política moderna y centralizada en torno a la actual capital federal (Cuicuilco / Teotihuacan / Tula / Tenochtitlan) (Taladoire, comunicación personal 2012) (Figura 2.1). En las últimas décadas, se tiende a considerar el inicio de este período hacia el 550 d.C., tomando en cuenta los últimos descubrimientos sobre el Clásico tardío en Teotihuacan (Cowgill 2013: 133) (Tabla 2.1).

Tabla 2.1: Cronología epiclásica del Altiplano Central por fases, que abarca Teotihuacan y los sitios de estudio (basada en Carballo 2020, Serra Puche y Lazcano Arce 2011: 65, Hirth 2000: 11, García Cook 2004, Müller 1978, McCafferty 2000).

<table>
<tr><th>Fechas</th><th>Teotihuacan (valle)</th><th>Cacaxtla-Xochitécatl</th><th>Xochicalco (región)</th><th>Cantona</th><th colspan="2">Cholula</th></tr>
<tr><td>950</td><td rowspan="3">Mazapan</td><td rowspan="5">Atoyac</td><td rowspan="7">Gobernador</td><td>Cantona IV</td><td colspan="2" rowspan="2">Cholulteca II</td></tr>
<tr><td>900</td><td rowspan="6">Cantona III</td></tr>
<tr><td>850</td><td rowspan="2">Cholulteca I</td><td rowspan="4">Tlalchihuatepetl temprano</td></tr>
<tr><td>800</td><td rowspan="2">Coyotlatelco</td></tr>
<tr><td>750</td><td rowspan="2">Cholula IV</td></tr>
<tr><td>700</td><td rowspan="3">Oxtotipac
Metepec</td></tr>
<tr><td>650</td><td rowspan="2">Texcalac temprano / Tenanyecac tardío</td><td colspan="2" rowspan="2">Cholula IIIB</td></tr>
<tr><td>600</td><td>Fogón</td></tr>
</table>

Solar Valverde (2002: 3, 109, 249, 253, 256) sugiere que la inestabilidad política y social antes mencionada se ve de hecho matizada por el establecimiento de una red macrorregional, que se ilustra con la difusión de placas de piedra verde, así como por la difusión de conceptos religiosos. El sistema centralizado del Clásico habría sufrido una paulatina transformación estructural, convirtiéndose en multicéntrico o multifocal (López Austin y López Luján, 1999: 18, Salomón Salazar 2008: 19). Mesoamérica representa entonces una entidad políticamente fragmentada, pero ideológicamente unificada. Los mecanismos subyacentes de participación en este sistema global no parecen corresponder a fenómenos unidireccionales de imposición o coacción. Serra Puche y Lazcano Arce (2005: 287-288) coinciden con dichos autores al referirse a una organización local en la que las élites de las ciudades epiclásicas establecerían alianzas y, en algunos casos, compitirían por imponer sus intereses dentro de un marco macrorregional.

Mientras López Luján (1995: 262) habla de un proceso de atomización política, Uruñuela y Plunket (2005a: 303-304), describen un período de balcanización en el que, ante la desarticulación del sistema estatal teotihuacano, se abrió el escenario a la competición entre varias sociedades "periféricas" que aprovecharon el "vacío" dejado por Teotihuacan, contribuyendo de esta forma a generar un ambiente de

inestabilidad que tendería a la hibridación, para hacer emerger un nuevo orden, característico del período posclásico.

Dinámicas culturales de la época

Mecanismos y factores de emergencia de las ciudades-estado

El fin de Teotihuacan: un proceso gradual

Se han invocado varios factores que contribuyeron a la crisis de Teotihuacan y los procesos socio-culturales se han vuelto más complejos con la progresión y la aplicación de enfoques multidisciplinares.

Ya en la década de 1960, Mooser (1968 citado en Adriano-Morán y McClung de Tapia 2008) sugirió que los recursos forestales del Valle de Teotihuacan se habían agotado debido a la gran cantidad de madera que se utilizaba para fabricar la cal necesaria para el estuco, con el que se cubrían los edificios. Desde entonces, los análisis paleoambientales han demostrado que esta razón no era suficiente para explicar la crisis, ya que la deforestación masiva aducida también por Sanders (1965) fue unicamente parcial. De hecho, la diversidad de especies explotadas permitía mantener zonas de vegetación que actuaban como reservorios de semillas y evitaban la erosión del suelo (Adriano-Morán y McClung de Tapia 2008). Por lo tanto, los factores ecológicos, aunque esenciales, deben contraponerse a los desequilibrios en juego dentro de los procesos sociopolíticos y económicos, perceptibles ya en el año 550 d.C. (Cowgill 2013: 133, García Chávez 1998: 481, McClung de Tapia 1978: 62-63).

A partir de 450/500 d.C., los contactos externos[39] y la red comercial decayó gradualmente y hacia el año 600 d.C. o tal vez antes, Guatemala y las regiones en el norte de México salieron de la órbita de Teotihuacan (Diehl 1989: 10, Rattray Childs 1996: 229 y 1998: 266, Solar Valverde 2002: 247).

Como se documentó en las primeras excavaciones de Millon (1981), en este período se produjeron incendios en los principales templos de la ciudad (Millon, citado en Cowgill 2009b: 89). Casi todos los edificios de la Avenida de los Muertos presentaron huellas de fuego, mientras que sólo 45 de los 965 barrios residenciales parecen haber experimentado incendios. Al final de la fase Xolalpan (550 d.C.), en los últimos pisos de ocupación de los barrios de Xalla, Teopancazco y Quetzalpapalotl, se encontraron vigas y espigas quemados (Manzanilla 2003 y 2006: 6, Salomón Salazar 2008: 20). Algunos barrios (Tlajinga, Barrios de los Comerciantes, Tlaitlotlacan) se abandonan (Rattray 1998b: 275). Asimismo, se produjeron eventos de desacralización, como ha señalado Manzanilla (2014: 997) para la mayoría de los sectores públicos de la ciudad, especialmente en el barrio de Xalla (Manzanilla 2006 y 2008). En estos eventos, varias esculturas que adornaban los sectores públicos de la Ciudadela, de Teopancazco y de Tlamimilolpa se mutilaron y redujeron a fragmentos (Manzanilla 2003, Michelet y Allain 2009: 145).

Al parecer, estallaron conflictos sociales y los barrios con sus complejos habitacionales fueron abandonados paulatinamente. Se produjo entonces una alteración de los límites entre lo público y lo privado: los habitantes se trasladan a zonas antes reservadas a actividades públicas, el mantenimiento de estas infraestructuras deja de estar asegurado (Gómez Chávez y Gazzola 2009a: 80-81) y ocurren ocupaciones discontinuas por toda la ciudad (Moragas Segura 2013: 191). Todos estos fenómenos evidencian un mismo proceso de decadencia; esto ha provocado que en los últimos años el papel de las élites intermediarias (que detentaron el poder dentro de los diferentes barrios del sitio) se colocara en el

[39] La cerámica exógena en los distintos barrios disminuye exponencialmente a partir de 450 d.C. (Feinman, Nicholas 2020: fig. 11.3).

centro del debate sobre el fin de Teotihuacan (Manzanilla 2006: 15, 37-38; Delgado Rubio 2014; Froese y Manzanilla 2018).

López Luján y sus colaboradores (2006: 171) hablan de la acción premeditada de un grupo social. En este sentido, varios autores, como Acosta (1972), Rattray (1966 y 1996: 213) y Webb (1978), atribuyen este cambio abrupto a una invasión foránea, que se detecta en los cambios producidos en las tradiciones cerámicas y en la aparición del tipo *Coyotlatelco* (rojo sobre bayo), así como en la desaparición de las formas locales características, como los candelabros y las ollas del Dios de la Tormenta. Así pues, hablar de una invasión repentina y brutal *coyotlatelco* ya no es pertinente hoy en día, a la vista de las últimas investigaciones en Teotihuacan, pero también en el Altiplano Central (Moragas Segura 2013: 188-189).

Lejos de la imagen de una ciudad vaciada de sus habitantes a partir de 550 d.C., parece que siguió cubriendo un área amplia, entre 5 y 13 km^2, y continuó siendo la más grande de la Cuenca de México, al menos hasta 900/950 d.C. (Hirth 1984: 586, Diehl 1989: 12, Nalda 2002, Nichols 2015). Según los cálculos de Diehl (1989: 12-13) –ajustados con los últimos datos demográficos de Smith *et al.* (2019), entre 700 y 850 d.C., la ciudad perdió el 68% de su población (de 96.000 a unos 30.000, aproximadamente), pero el proceso fue realmente gradual.

"Cambios demográficos" en el Altiplano central

Según Chase-Dunn y Hall (1997) el apogeo y el declive de las sociedades corresponden a cambios en la centralización del poder dentro de una red de entidades sociopolíticas (citados en Solar Valverde 2002: 248). Esto es lo que parece estar en juego alrededor de Teotihuacan y en el Altiplano Central y parece indicar la dispersión de la población en la Cuenca de México y su asentamiento en las planicies aluviales, en sitios como Cerro Portezuelo (con alrededor de 12,000 habitantes), Coyoacán, Xometla o Cerro Tenayo. Este fenómeno de dispersión ha sido descrito como ruralización (Diehl 1989: 12; Parsons 1987; Piña Chan 1967; Sanders 1979; Rattray 1966, citados en Salomón Salazar 2008: 22).

Por otra parte, en el Valle de Toluca, a partir del final de la fase Xolalpan (alrededor del 550 d.C.), la población aumentó considerablemente. Teotenango, ubicado en el Cerro Tetépetl, comenzó a ser ocupado alrededor del año 750 d.C., mientras que Techuchulco y La Iglesia fueron también centros importantes en el valle (Piña Chan 2000; López Luján 2001: 286, 297.Véase también Alvarado y Testard s.f.).

En el Valle de Tula, a partir del 550 d.C. la ocupación teotihuacana del sitio monumental de Chingú disminuyó, y los demás sitios clásicos fueron abandonados (o permanecieron ocupados, pero en menor medida) en favor de los sitios de altura. En efecto, a partir de 650 d.C. (fase Prado), se establecieron nuevos sitios, principalmente en los cerros; entre ellos detaca La Mesa y Cerro Magoni, mientras que Tula Chico se estableció en una planicie (Healan y Cobean 2019; Mastache *et al.* 2002, citados en Salomón Salazar 2008: 23-24).

Commoner resistance

Joyce y Weller (2007: 144) han introducido el concepto *commoner resistance*. Con este termino, los autores se refieren a las expresiones de resistencia a la dominación política que forman parte integrante de los procesos históricos de las sociedades complejas. Merece la pena considerar este aspecto como uno de los factores determinantes del fin de Teotihuacan.

Los episodios de crisis social e histórica parecen ofrecer más oportunidades para que la "gente común" exprese una forma de resistencia. La segregación social o exclusión de la esfera pública es visible en los restos arqueológicos y parece crucial para explicar ese fenómeno. Algunas de las expresiones de esta resistencia pueden ser la destrucción, el desuso y/o la reutilización de la arquitectura y de los monumentos públicos. Dado que estos procesos de resistencia suelen tener lugar en un ámbito privado y marginal, a

priori oculto a las élites (por ejemplo, en viviendas, comunidades periféricas y rurales), su materialización puede ser difícil de identificar en la arqueología. Además de los cambios en los patrones de asentamiento dentro de la ciudad, los cambios en la infraestructura ritual de las unidades domésticas pueden interpretarse como un rechazo a una religión centralizada. En esta perspectiva, también hay que señalar que la "gente común" pudo preferir el uso de bienes locales frente a los no autóctonos, para así preservar una independencia frente a las élites, que son las responsables de la adquisición y distribuciones de estos bienes (Joyce y Weller 2007).

Power Vacuum vs. Competición

Sanders y Price (1968) son los inventores del modelo del *power vacuum*, en el que las ciudades del Epiclásico se habrían beneficiado de la desaparición de la hegemonía de Teotihuacan (citado en López Luján 1995: 270). Litvak King (1970), Pasztory (1988), Piña Chan (1989), Cohodas (1989: 225), Mendoza (1992: 325), López Austin y López Luján (1999: 75; 2001: 285-286), y Cowgill (2009b: 89), entre otros, abogan en cambio por un "modelo de competición", en el que son precisamente estos centros los responsables del declive de Teotihuacan. Los dos modelos son opuestos, sobre todo en cuestiones cronológicas, ya que el primero no puede verificarse plenamente si Teotihuacan sigue representando un centro importante dentro de la Cuenca de México. Sin embargo, como se ha visto anteriormente, los estudios de los últimos años han contribuido a demostrar que esta crisis fue gradual. Por otra parte, se ha aceptado generalmente que la red de distribución del Clásico declinó en proporción a la del sistema teotihuacano, pero en realidad parece que esta última se mantuvo (o se recuperó) (Solar Valverde 2002: 243).

Una vía intermedia permite combinar ambos modelos. Así, la desintegración de las instituciones de Teotihuacan, que siguió siendo un importante centro de la Cuenca de México durante la mayor parte del Epiclásico, parece haber dado paso paulatinamente a una serie de entidades autónomas, que se beneficiaron de las redes establecidas en el período clásico, para consolidar su posición dentro de un territorio que quedaría bajo su "control" (Solar Valverde 2002: 132-133, 249; Mendoza 1992: 314-315; Castillo Bernal 2013: 142-147).

Las pequeñas entidades políticas del Epiclásico

Los conceptos aquí presentados corresponden en gran medida a los mismos mecanismos de control político del territorio. Las "ciudades-estado" pertenecen a la categoría de redes multicéntricas, al igual que las “entidades pares” (*peer polities*) y las "ciudades-galaxia" (*galactic polities*). Su esencia implica una relación inextricable con los mecanismos de intercambio y han servido para caracterizar a muchas sociedades mesoamericanas, en particular las del Epiclásico.

Los investigadores no concuerdan sobre el contexto de la aparición de las ciudades-estado. ¿Se trata de un retorno a un tipo de organización alcanzado con la aparición del Estado, de un nuevo tipo de organización o de una situación en la que el nivel superior de la administración fue depuesto por élites intermedias, como sugiere Marcus (1989: 201)? Su aparición en Mesoamérica Oriental se ha situado en el Clásico medio, mientras que en Mesoamérica central y occidental parece surgir más tarde, durante el Epiclásico. El mecanismo de estas nuevas formas de poder se ha correlacionado con la desaparición gradual de la influencia y el poder teotihuacano (Marcus 1989: 206. Véase Domenici 2018 para la aplicación del modelo del *altépetl*, cercano al modelo de la ciudad-estado, al caso de Teotihuacan).

Aunque el concepto de ciudad-estado se definió a finales del siglo XIX (Castillo Bernal 2013: 130), fue realmente Hansen (2000) quien popularizó su uso a nivel universal. Dicho autor identificó más de treinta "culturas de ciudad-estado" en todo el mundo, desde China, pasando por Etruria, hasta Mesoamérica.

Las ciudades-estado son capitales rodeadas de tierras agrícolas y de pequeños asentamientos. Nunca son autosuficientes y suelen participar en el comercio a corta y larga distancia. De esta primera definición de ciudad-estado se desprende el concepto de "cultura de ciudad-estado", que considera un conjunto de entidades que interactúan en una región caracterizada por una lengua y una cultura comunes. Algunas de estas entidades suelen ser más influyentes que otras (véase la capital de una confederación regional. Carrasco 1978: 16, Marcus 1989: 206).

En Mesoamérica, el concepto de ciudad-estado estaba muy bien integrado, entre otras cosas porque se asimiló muy bien a la noción náhuatl de *altépetl*, 'el agua, la montaña', la unidad territorial y política conocida a la llegada de los españoles (Hirth 2000: 272, Gutiérrez Mendoza 2012). Por su parte, en las sociedades mayas, el difrasismo *kab'c'h'en,* 'tierra-cueva', se refiere al mismo concepto (Velásquez García 2009: 266).

Las ciudades-estado y los *altepeme* solían ser pequeños, ya que abarcaban entre 600 y 900 km^2. Al respecto, se han propuesto dos teorías (*top down / bottom up*) para explicar la emergencia y el mantenimiento de estas entidades territoriales: (1) a cargo de un soberano (como sugieren las propuestas de Smith 2003b, Sergheraert 2009, Arnauld 2013); (2) por la suma de las entidades que lo constituyen (vía la elección del soberano, por ejemplo). En este último caso, se trataría de una corporación organizada en una serie de barrios/distritos, cada uno con su propio gobernante (Hirth 2000). En ambos casos, la población estaría sometida a una ciudad-estado, no en función del lugar donde vive, sino del gobernante al que está adscrita. Por lo tanto, el territorio de un *altépetl* contendría poblaciones tanto rurales como urbanas y, de hecho, sería bastante discontinuo. Desde un punto de vista social y simbólico, no existe una gran diferenciación entre la capital de las ciudades-estado (o el *altépetl*) y el territorio del *altépetl*. Los tres componentes de estas entidades territoriales mesoamericanas son, pues, el soberano, la población sometida a él y el territorio geográfico vinculado al mismo (Griffeth y Thomas, 1981 citado en Hirth 2000: 271-273 y 2012: 82; Smith 2003b: 35-36; Chase *et al.* 2009: 181; Gutiérrez Mendoza 2012).

El concepto de "interacción política entre pares" (*peer polity interaction*) introducido por Renfrew (1986) también hace referencia a modalidades y mecanismos específicos de los sistemas multicéntricos. Las entidades pares se refieren a unidades políticamente autónomas e interconectadas (Solar Valverde 2002: 268).

Según Demarest (1992, 2007, 2006) y Houston (1993: 141-148), las últimas investigaciones en epigrafía maya sugieren que un modelo diferente se ajustaría mejor al área maya entre los siglos VI y VII. Durante el Clásico Terminal, en cambio, algunas entidades políticas mayas establecieron amplias pero inestables hegemonías interregionales. Este expansionismo se define como un proceso de alianzas "galácticas". Así pues, se emplea este modelo teórico alternativo que se deriva del modelo construido para estudiar los "Estados-teatro" Negara, en el Sudeste Asiático (Tambiah 1976). Se caracteriza por: "(1) un poder soberano directamente dependiente de los logros personales de los gobernantes en actividades rituales y bélicas; (2) una estructura territorial flexible, con fronteras difusas, organizada en torno a un centro del que irradia la autoridad personal, política y religiosa del gobernante ; (3) escasa implicación del Estado en la subsistencia de las poblaciones locales y en la economía; (4) redundancia de estructuras y funciones entre el centro principal y los centros subordinados; (5) organización de hegemonías en las que las capitales ejercen un control poco firme sobre una red, o "galaxia", de sitios subordinados [o satélites]." Este modelo galáctico proporcionó una buena explicación a la inestabilidad de las entidades mayas y a la desintegración ocurrida en el Clásico terminal, haciendo hincapié en el carácter político e ideológico del poder, desconectado de los fundamentos económicos que facilitaron su expansión, pero que los predisponían a la decadencia.

En suma, de un paisaje político dominado por Teotihuacan surgieron centros políticos independientes en torno a la Cuenca de México. La unidad básica de organización política se convirtió, así, en la ciudad-estado (Hirth 2000 vol. 1: 3). Esto parece haber encajado muy bien en una jerarquía de asentamientos, la cual se infiere a partir de los mecanismos sociopolíticos mejor conocidos en los períodos posteriores. De esta manera en el período posclásico, existieron tres tipos de integración espacio-política: (1) la ciudad-estado, que es la entidad más pequeña; (2) la confederación regional, que corresponde a la escala superior y que integra, vía conquista y/o alianza, al menos dos ciudades-estado que se alían en estrategias de defensa mutua; y, por último, (3) la "ciudad de conquista" (*conquest polity*). Las confederaciones regionales surgen de un período de intensa competencia entre ciudades-estado. Cuanto más fuerte es la presión exterior sobre su territorio, más unida está la confederación; lo que parece sugerir que hubo una especie de consenso entre los miembros, en lugar de la acción de un poder coercitivo.

El funcionamiento de estas entidades políticas adopta un patrón similar, aunque, de hecho, contaron con arquitectura monumental en sus centros urbanos, pero con una población comparativamente pequeña. Esta particular situación demográfica parece reflejar la alta capacidad para exigir tributos (en fuerza de trabajo, por ejemplo) y para negociar con el territorio que los abastece (Hirth 1995a: 247 y 2000, vol. I: 148, 246, 268.Véase también Mendoza 1992: 303 ss). Los datos disponibles indican que Cacaxtla-Xochitécatl y Xochicalco podrían constituir cabeceras de confederaciones regionales. Cantona, en cambio, estuvo más densamente poblada y de forma más continua que las otras dos ciudades; sin embargo, su papel en gran parte de la Cuenca del oriental podría apoyar este modelo.

Al mismo tiempo, según Hirth (2000: 207-208), en el período epiclásico pareció surgir una estrecha relación entre los mercados regionales y la actividad mercantil. Asimismo, pudieron existir agentes comerciales especialistas, equivalentes a los *pochtecas* mexicas. Es así como el comercio pudo llegar a zonas políticamente independientes: estos mercaderes itinerantes serían, de esta manera, una institución corporativista, en lugar de una estructura directamente vinculada a las élites locales.

Uno de los cambios fundamentales ocurridos en esta época es la articulación de las esferas religiosa y política. Al respecto, la hipótesis de López Austin y López Luján (1999: 19 y ss., 2000) es coherente con la tesis de las confederaciones regionales defendida por Hirth (2000). Según dichos autores, la esencia de esta nueva articulación reside en la aparición de una nueva "clase" sociopolítica (local o exógena) que conceptualiza su estrategia de dominación y control (a través de las nuevas relaciones regionales) mediante un paradigma derivado de las tradiciones religiosas milenarias. Una de las características fundamentales de este nuevo grupo es el dominio sobre poblaciones de diversas etnias y la asignación a cada una de las entidades subordinadas de una función económico-política determinada. La principal innovación consiste en estructurar el sistema centro-periferia más allá de las fronteras lingüísticas y étnicas. Finalmente, una proyección cósmica permea la organización sociopolítica, con un centro constituido por un poder dual (véanse *aquiach* y *tlaquiach* en Cacaxtla y Cholula) y una organización periférica tripartita (cielo/tierra/inframundo). La otra gran característica consiste en el establecimiento de regímenes militaristas encargados de mantener el orden político y económico.

Reorganización de los controles de recursos: el ejemplo de la obsidiana

El monopolio de Teotihuacan sobre determinados yacimientos de obsidiana representó un factor decisivo en su expansión geopolítica (Sanders *et al.* 1979 y 1983, citado en Hirth 1995b: 252). En el período epiclásico, los yacimientos de los que Teotihuacan tenía el monopolio cayeron en desuso. De hecho, Sierra de las Navajas fue probablemente abandonado y Pachuca dejó de explotarse de forma extensiva. La obsidiana gris de Zinapécuaro-Ucareo comenzó a difundirse masivamente y otros yacimientos, como Tulancingo y Otumba, ya explotados en el período clásico por Teotihuacan, probablemente pasaron a

estar bajo el control de otras entidades políticas (Pastrana 1990; Sugiura 1996: 247; Gaxiola 1999; Braswell 2003, citados en Salomón Salazar 2008: 25; Pastrana y Domínguez 2009; Filini 2010: 35) (Figura 2.2).

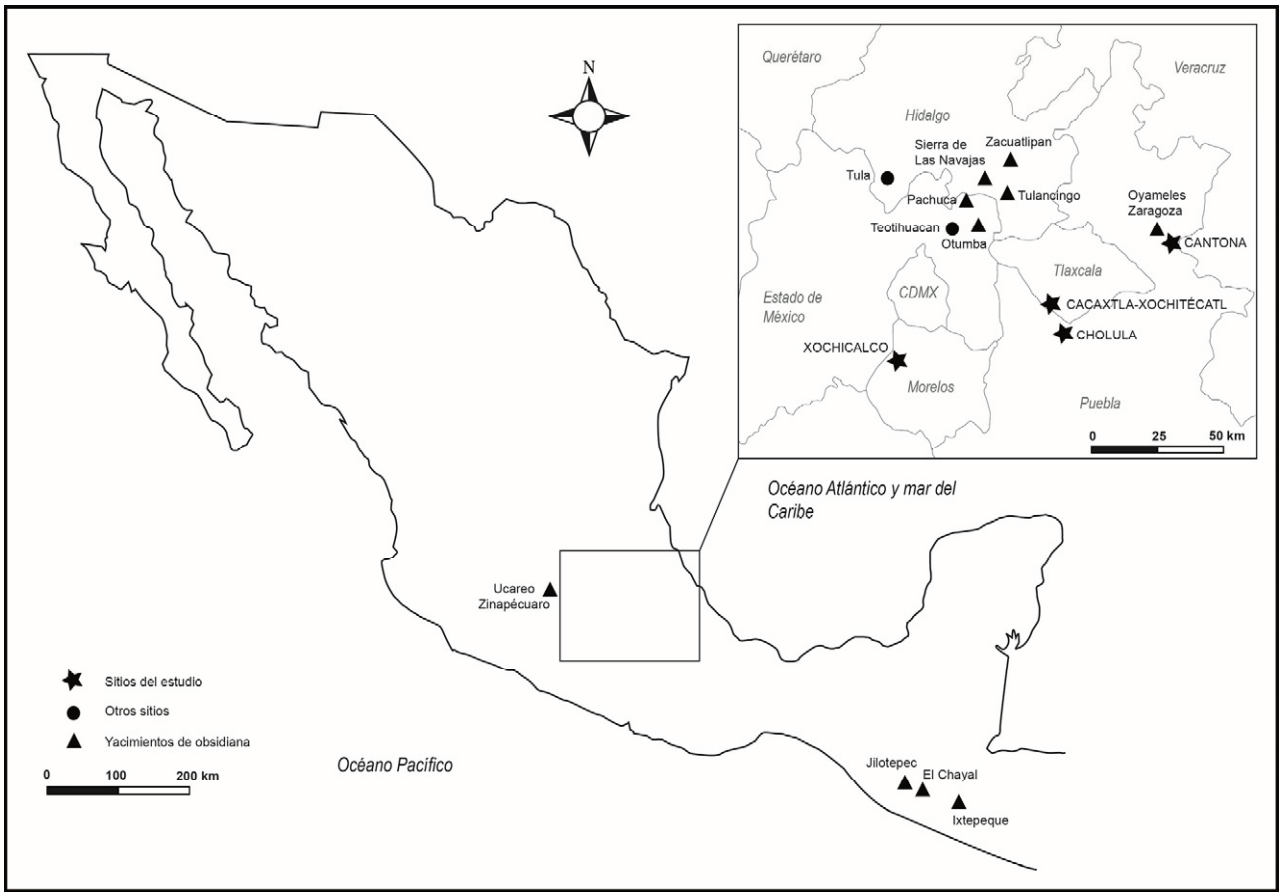


Figura 2.2: Mapa de localización de los yacimientos de obsidiana que circularon en los períodos clásico y epiclásico (mapa de Juliette Testard).

Braswell (2003: 132-144) identifica once esferas de intercambio regionales e interregionales en Mesoamérica y Centroamérica para este período. Los lugares de extracción parecen haber estado situados en la periferia de las zonas de las que proceden los artefactos. Salvo en algunas excepciones, como Cantona y Oyameles-Zaragoza, o Tula y Pachuca, parece que la extracción y la difusión de obsidiana no se gestionaba desde un poder centralizado (Braswell 2003: 155).

La cuestión del yacimiento de Oyameles-Zaragoza es primordial en este estudio, ya que las investigaciones de los últimos años han determinado que Cantona habría encabezado su explotación, especialmente durante el Epiclásico (Figura 2.2). Esta hipótesis surgió en la década de 1990 gracias a las excavaciones en el sitio, después de varias propuestas acerca del papel de otras entidades, como El Tajín (Zeitling 1982), Teotihuacan (Santley 1983) y Cholula (Mendoza 1992: 281 y ss), en la distribución de la

obsidiana de este yacimiento. Ferriz (1985) revela la importancia del yacimiento al identificar grandes cantidades de obsidiana en la costa del Golfo.

Entre el Preclásico tardío y el Epiclásico, Cantona habría controlado la explotación de la obsidiana de Oyameles-Zaragoza, ya que está situada a sólo 11 km en línea recta de este yacimiento. Es este control económico el que habría permitido su surgimiento como asentamiento importante en la región, incluso con influencia fuera de ella (Rojas Chávez 2001: 517-520, García Cook 2004: 102, Castillo Bernal 2013, Knight 2017: 158). Una calzada conduce desde Cantona hasta Oyameles-Zaragoza y se han localizado dos sectores mineros en las zonas más próximas a la ciudad (López de Molina 1984, Knight 2017: 158). En los talleres cercanos a las zonas cívico-ceremoniales, se elaboraron navajas prismáticas y micronavajas para el consumo local; mientras que los núcleos prismáticos y los bifaces se destinaban a la exportación (Rojas Chávez 2001: 524, Knight 2017: 163). Al sureste inmediato de la Acrópolis se ha localizado una zona con más de 350 talleres, y es posible que hayan sido centralizados (García Cook y Merino Carrión 1996: 26, Martínez Calleja 2004: 137, García Cook 2004: 103, García Cook *et al.* 2005: 11, García Cook y Martinez Calleja 2012: 105-106). Un yacimiento cercano a los depósitos pudo haber servido como residencia semipermanente para una cantidad pequeña de artesanos y sus familias (Knight 2017: 163).

Se cree que, desde el Clásico temprano, la obsidiana de los yacimientos Oyameles-Zaragoza y Pizarro se distribuyó desde Cantona a la Cuenca de México, al Valle de Tehuacán, hacia el este, a la zona montañosa de Los Tuxtlas en Veracruz y, notablemente, hacia Matacapan. Esta obsidiana se ha identificado en los sitios de Villa Morelos, Tula, El Tajín, Quiahuiztzillin, Cempoala, Cerro de las Mesas, Tres Zapotes, San Lorenzo Tenochtitlan, La Venta, Laguna Zope y Saltillo (Elam *et al*. 1991; Stark *et al*. 1992; Healan 1998, citados en Salomón Salazar 2008: 25; Rojas Chávez 2001: 518-525; Knight 2017: 157). Asimismo, se han propuesto los sitios de Tres Zapotes y Comalcalco como intermediarios para la exportación de esta obsidiana a la zona maya (Rojas Chávez 2001: 526-529; Braswell 2003: 140, citando a Lewestein y Glascock 1997), la cual se ha reportado en Ceibal y Tikal (Knight 2017: 157), en las Tierras bajas centrales, y en sitios distantes de la costa del Pacífico de Guatemala (Braswell 2003: 141, citando a Clark *et al*. 1989). Entre los años 1000 y 1050 d.C., Cantona parece haber perdido el control sobre el yacimiento ya que comienza a extenderse masivamente la obsidiana procedente del Pico de Orizaba, Cerro de las Navajas, El Chayal y Jilotepec (Gazzola 2004a: 28) (Figura 2.2).

La obsidiana de Cacaxtla-Xochitécatl-Nativitas

De los artefactos de obsidiana recuperados durante las excavaciones de salvamento realizadas en el Gran Basamento de Cacaxtla, entre 1985 y 1987, más del 85% son de color negro (Espinoza García y Ortega Ortiz 1988: 318). Esta observación macroscópica podría sugerir que se trata de obsidiana de Oyameles-Zaragoza, como lo demuestran los análisis de caracterización realizados en muestras de obsidiana negra de Cholula (Hudson 2011: 40).

El conjunto de excéntricos de obsidiana (dos círculos, cuatro ganchos o elementos con la forma de un número “3” y un cuchillo con punta curva) denominado "Máscara de Tláloc" por su forma general, fue descubierto durante la excavación del Montículo B (Delgadillo Torres 1996) y estaba asociado a dos placas circulares de piedra verde que corresponden a las anteojeras características del dios. Una composición idéntica se encontró en la Gran Pirámide de Xochicalco, conformada igualmente por obsidiana muy negra y opaca (véase más abajo). Además, se localizó un depósito de carácter excepcional en el Edificio 2 de la Plaza de los Tres Cerritos (extremo este de la estructura situada en la cima del montículo). Este depósito se encontraba en una cista de adobe y contenía 525 artefactos de obsidiana gris y negra, una punta de lanza y cuchillos de uso ceremonial. Además, en la parte central del Edificio 3,

también se localizó una cantidad bastante importante de pequeñas agujas de obsidiana y algunas puntas de proyectil (Lazcano Arce y Palavicini Beltrán 1996: 75, 91).

Por último, en contraste con la obsidiana negra que predomina en el Gran Basamento y la Plaza de los Tres Cerritos, en la terraza intermedia de la Pirámide de las Flores de Xochitécatl se encontró principalmente obsidiana gris (87,8%) (Blanco 1998: 99, Hirth 2005: 10). En Nativitas, el 70% de los artefactos de obsidiana son también de color gris (Lazcano Arce 2006: 179). Aunque este color puede indicar un lugar de extracción diferente, los análisis de las muestras encontradas en Cholula han demostrado que la obsidiana gris opaca con vetas negras también provenía de ciertos sectores del yacimiento Oyameles-Zaragoza (Hudson 2011: 40. Véase también Carballo *et al*. 2007: 33-36).

La obsidiana de Xochicalco

Como ha demostrado Hirth (2009), Xochicalco es un sitio ejemplar por poseer varios lugares de intercambio de mercancías. De hecho, se han identificado dos posibles mercados en el sitio (Cerro sur y Coatzin) y se han detectado varias zonas de producción de herramientas de obsidiana, en las que comerciantes artesanos itinerantes probablemente fabricaban herramientas por encargo.

La obsidiana epiclásica de Xochicalco, recogida en los años 1990 por Kenneth Hirth y Ann Cyphers, ambos directores del *Xochicalco Mapping Project*, fue analizada con la técnica PIXE (Emisión de rayos X inducida por partículas) y con fluorescencia de rayos X. Los resultados del estudio indican que procede mayormente –80% del total– del yacimiento Ucareo-Zinapécuaro, en Michoacán. Esta obsidiana probablemente llegó a Xochicalco a través de rutas (aún desconocidas) por el Valle de Toluca. Las otras dos fuentes de obsidiana gris son Zacuatlipan (Hidalgo) y Otumba (Figura 2.2).

Xochicalco no eligió su obsidiana en función de la distancia, ya que la mayor parte del material procede de fuentes sumamente lejanas: Ucareo-Zinapécuaro y Zacuatlipan, más o menos a 120 km al norte del Valle de México (Hirth 2000: 194-196). La presencia en segundo lugar del yacimiento de Zacuatlipan es interesante, ya que es el único conocido hasta la fecha en la zona Huaxteca y constituye, por lo tanto, un dato significativo en cuanto a los vínculos establecidos con las regiones orientales. Al respecto, varios autores han propuesto que Xochicalco desempeñó un papel estratégico importante en la circulación de obsidiana desde Ucareo hasta la zona maya.

Finalmente, como ya se mencionó, otra "máscara Tláloc", similar a la encontrada en Cacaxtla-Xochitécatl fue hallada en un depósito de conchas y figurillas de piedra verde en la Gran Pirámide de Xochicalco (Palavicini Beltrán y Garza Tarazona 2004: 212-213, Alvarado León 2019: 110, Alvarado León y Garza Tarazona 2022).

La obsidiana de Cantona

En las excavaciones del *Proyecto Especial Cantona* (1993 / 1994) se recogieron 59.020 artefactos líticos. De ellos, el 90% son de obsidiana; de esta muestra, más de la mitad lo constituyen navajas prismáticas. La observación macroscópica sugiere que la gran mayoría de la obsidiana encontrada en Cantona procede del yacimiento de Oyameles-Zaragoza, mientras que una proporción menor corresponde al yacimiento de Guadalupe-Victoria, situado a 35 km (García Cook y Merino Carrión 1996: 287-288).

La obsidiana de Cholula

Hester y sus colegas (1972) destacaron el predominio de objetos procedentes del yacimiento de Oyameles-Zaragoza en Cholula, en un depósito del Clásico tardío (citado en Braswell 2003: 139). McCafferty (2000: 355 y 2021: 22), por su parte, indica la presencia casi exclusiva de obsidiana de la región de Orizaba y de

obsidiana gris, posiblemente del yacimiento de Oyameles-Zaragoza, en la operación de salvamento llamada "Tránsito".

Para resumir los datos sobre la obsidiana de los cuatro sitios del estudio y en espera de análisis de caracterización, el yacimiento Oyameles-Zaragoza fue posiblemente el preferido por Cacaxtla-Xochitécatl, Cholula y Cantona; Xochicalco, por su parte, muestra una fuerte preferencia por el yacimiento Ucareo-Zinapécuaro, con una contribución minoritaria de Zacuatlipan (Hidalgo), lo que atestigua un vínculo con la esfera huaxteca.

Desde un punto de vista regional, la relación de Xochicalco con el yacimiento Ucareo-Zinapécuaro puede compararse con la de un sitio epiclásico de la región de Tula, Cerro Magoni. La preferencia de este sitio pasó luego a la obsidiana verde a finales del Epiclásico (Anderson 2014). En Cerro Portezuelo, en Texcoco, también se ha observado un aumento en la importación de obsidiana de Michoacán (Nichols *et al.* 2013: 62), por lo que es factible proponer que habría una preferencia por Ucareo por parte de los sitios del oeste, norte y de la Cuenca de México, mientras que los sitios del este y del sur de la cuenca favorecieron la obsidiana de Oyameles.

Por último, la presencia de la obsidiana verde es minoritaria en las muestras del Epiclásico. Desde un punto de vista simbólico, parece haber una dicotomía entre la obsidiana y las piedras verdes en esta época. En cuanto a los artefactos de obsidiana, otra de las muchas convergencias materiales que existen entre Cacaxtla-Xochitécatl y Xochicalco es la presencia conjunta de las composiciones de excéntricos que forman las "máscaras de Tláloc", con las características anteojeras acompañadas de ojos, colmillos o bigotes. Nagao (2014: 267-268, 285) ya ha sugerido que en Teotihuacan, y posteriormente en Tula, los conjuntos de excéntricos evocaron los excéntricos mayas.

¿Fortificación y carácter defensivo de los asentamientos o estrategia política y sacralidad?

El contexto de la aparición de las ciudades epiclásicas se ha descrito repetidamente como competitivo. Según Marcus (1989: 206) y la teoría de las ciudades-estados, los raros momentos de colaboración y paz se consiguen mediante alianzas matrimoniales. Parece que el modelo de confederaciones regionales de Hirth (2000), en la escala inferior, es menos extremo en este punto. El carácter defensivo de los asentamientos es, pues, un punto esencial de este período, destacado desde los primeros estudios por Jiménez Moreno (1959) y mantenido durante muchas décadas como una característica fundamental (véase también López Luján 1995: 262, Alvarado Léon y Garza Tarazona 2010). En los últimos años, sin embargo, han surgido posturas más matizadas, sobre todo porque los datos arqueológicos no avalan la existencia de conflictos reiterados y otros factores sociopolíticos, estratégicos e ideológicos, puedan arrojar luz sobre las posibles causas de las ubicaciones elevadas de los asentamientos epiclásicos (Solar Valverde 2002: 118).

En Mesoamérica, los asedios prolongados de ciudades, así como las campañas militares a grandes distancias, parecen haber sido poco frecuentes, entre otras cosas por las dificultades logísticas de abastecimiento. En consecuencia, se cree que las fortificaciones defensivas tuvieron como fin reforzar las alturas naturales (riscos, pendientes escarpadas, laderas empinadas, etc.), que junto con las ciudades pequeñas o medianas servían de lugar de refugio y repliegue a las poblaciones. En el período epiclásico, hay una fuerte preferencia por las ciudades pequeñas o medianas situadas en terrenos elevados (Hirth 1995a: 247 y 2000 vol. 1: 254).

Asentamientos en altura en el Valle de Puebla-Tlaxcala

La cuestión de las fortalezas ha sido abordada por varios autores, en particular por García Cook, en el marco del proyecto de la *Fundación Alemana para la Investigación Científica* (FAIC), durante el cual se

llevaron a cabo amplias prospecciones en la zona (García Cook y Merino Carrión 1997: 367). Aunque aproximadamente una cuarta parte de los sitios estudiados del período epiclásico se describen como "fortificados" (Carballo y Pluckahn 2007: 615), el enfoque es empírico.

Cacaxtla-Xochitécatl abarca tanto las cimas de los cerros (zonas cívico-ceremoniales), como sus laderas. Un ejemplo de esto es Nativitas, conformado por viviendas de las clases sociales cercanas a la élite (Lazcano Arce y Bonilla, 2006: 228). A partir del siglo XVI, los historiadores describen las instalaciones "defensivas" alrededor de Cacaxtla: fosos profundos y túneles (Muñoz Camargo 1998, Cabrera 1991: 422-423). Posteriormente, estos elementos serán discutidos muchas veces y fechados para el Posclásico (Armillas 1991: 438-439; Tschohl y Nikel 1972 citados en Salomón Salazar 2008: 31; Lombardo de Ruiz *et al.* 1991a: 19; García Cook y Merino Carrión 1991: 390). Sin embargo, desde el inicio de las investigaciones no se han realizado esfuerzos por analizar las fortificaciones. Al respecto, Lazcano Arce (2006) ha propuesto muy pertinentemente que al menos algunos de los túneles fueron excavados para extraer tepetate, uno de los principales materiales utilizados en la construcción del Gran Basamento.

A escala regional, otros sitios como Tepetetla, en el municipio de San Bernardino Contla (García Cook 1991: 401, Morales 1997: 17), Los Teteles de Ocotitla (Hirth y Swasey 1976, citados en Salomón Salazar 2008: 31), Mixco, Tepeticpac, Tepalca, Teacalco y Piedra del Padre, han sido descritos como fortalezas. Al norte de Tlaxcala también deben mencionarse los sitios de Cerro Tezoyo y Cerro Tliltepec (Abascal *et al.* 1976; García Cook y Mora 1974, citados en Salomón Salazar 2008: 31; Merino Carrión 1989: 83; García Cook y Merino Carrión 1997: 367; Uruñuela y Plunket 2005: 307).

Durante los reconocimientos realizados entre 1996 y 1997 por los miembros del *Proyecto Xochitécatl*, se observó que el 99% de los sitios epiclásicos se localizan en la parte alta de los cerros (Serra Puche *et al.* 28-51: 52 y 2004: 208). Al suroeste de Puebla, en el marco del *Proyecto Arqueológico del Suroeste de Puebla* (PASOP), se localizaron unos 30 sitios epiclásicos estratégicamente ubicados, que corresponden a más de la mitad de los asentamientos principales de este período. Entre ellos se encuentran Teotepeque, Chinanteca-Altamira y Cerro Tenayo (García Cook y Merino Carrión 1997: 370, 372, 382). Al sureste de Puebla, Cutha alcanzó su máxima ocupación durante el período epiclásico; junto con Tepexi, este sitio produjo la cerámica naranja delgada distribuida por Teotihuacan, y ambos fueron dos grandes sitios fortificados (Castellón 1999, citado en Plunket y Uruñuela 2005a: 107).

Aunque la ubicación elevada de todos estos asentamientos es indiscutible, aún está por demostrar el carácter defensivo de sus instalaciones. Sólo un análisis específicamente dedicado a resolver este aspecto podrá validar la visión militarista, que aún no ha sido respaldada por los vestigios materiales.

Asentamientos en altura en el Valle de Morelos

En el Valle de Morelos, la construcción de Xochicalco en una zona poco fértil y en la cima de un cerro a 120 metros por sobre el nivel del valle, corresponde bien a su papel de centro administrativo, por lo que se trata de una posición estratégica (Alvarado León y Garza Tarazona 2010). La presencia de fortalezas en las colinas circundantes y sus características específicas (que incluyen terrazas concéntricas, murallas altas, fosos, bastiones y pórticos) han sido ampliamente analizadas, como demuestran los trabajos de Hirth (1989, 1995a: 247 y 2000, vol. I: 246) y de Alvarado León y Garza Tarazona (2010). Cerro Jumil, La Bodega, Loma Larga y La Víbora, son ejemplos de sitios sin estructuras residenciales de la fase Gobernador (650-900 d.C.) y que también muestran rasgos arquitectónicos defensivos (Hirth 2000, Alvarado León y Garza Tarazona 2010). Uno de los aspectos interesantes de estos elementos defensivos es su carácter planificado, es decir, previo al establecimiento del sitio, a diferencia de otros casos donde estos dispositivos se construyen al final de las ocupaciones (Alvarado León y Garza Tarazona 2010: 149).

Se han localizado otros sitios en Morelos que están fechados parcial o totalmente para la fase Gobernador (Tabla 2.1): Cerro Tenayo, cerca de Yautepec (Grove 1968), Chimalacatlan (Müller 1949) y Rancho Perdido, que está cerca de Chalcaltzingo (citados en Hirth 1974 y 1995a: 247).

Sitios de altura: ideología y cosmovisión

El tema de la fortificación de los sitios mesoamericanos, pero en particular los del período epiclásico, merece un estudio detallado. En efecto, la reflexión historiográfica nos lleva a considerar que su interpretación como establecimientos defensivos probablemente se originó en el siglo XVI, desde una perspectiva occidental, sin embargo, los datos arqueológicos no son claros al respecto y no permiten conclusiones certeras. Así, el estudio de Hassig (1992), por ejemplo, concluye que en Mesoamérica son muy pocos sitios los que pueden describirse como "defensivos". La investigación de Sergheraert (2009), centrada en las estrategias de expansión de los mexicas, indica que son escasos los sitios que proporcionan datos sobre enfrentamientos o batallas violentas (ej. armas, restos antropológicos o infraestructura arquitectónica).

La elevada posición de algunos sitios debería interpretarse desde otras perspectivas. Por ejemplo, los factores ideológicos y rituales parecen más apropiados en el caso de que no se identifiquen dispositivos que tengan fines defensivos. Tres de los sitios que son objeto de este estudio, Cacaxtla, Xochicalco y Cantona, tienen organizaciones espaciales y urbanas epiclásicas que enfatizan la segmentación en una jerarquía alta/baja. Una característica muy interesante de estos asentamientos es la construcción de conjuntos tipo acrópolis. En Xochicalco, por ejemplo, Hirth (1989) ha demostrado que además de las grandes estructuras del centro cívico-ceremonial, el resto de la ciudad se organiza en torno a los ejes de las terrazas concéntricas, se trata de un patrón espacial muy alejado de la organización ortonormal de Teotihuacan (véase también Smith 2017: 185). Los dispositivos urbanísticos de Xochicalco y Cantona contribuyen a subrayar una jerarquía arriba/abajo, una estratificación entre varios sectores o barrios de los sitios en la que las partes más altas están destinadas a la élite y a la zona cívico-ceremonial.

Además, es bien sabido que muchas concepciones mesoamericanas superponen montañas y cuevas, aludiendo con ello a la matriz original de la humanidad. La montaña tiene tradicionalmente una dimensión simbólica muy fuerte y puede legitimar la entronización y el poder de los dignatarios (Broda *et al.* 2001). Así, al estar construidos en eminencias del terreno, los sitios altos legitimarían el poder religioso y simbólico, ligado a la fertilidad (consultar Nielsen *et al.* 2021: 255 para consideraciones similares con respecto a Xochicalco), aunque se debe considerar que estos sitios también podrían funcionar como marcadores territoriales entre diferentes entidades políticas. Además, gracias a la alineación de las elevaciones naturales con los astros, especialmente en los solsticios y los equinoccios, estos sitios pudieron facilitar las mediciones temporales a través de "calendarios de horizonte" (Suárez Cruz 2014, Dehouve 2011). Este es un aspecto que ha sido bastante bien demostrado en Cacaxtla-Xochitécatl (Sprajc 2006) y en Xochicalco (Alvarado León y Garza Tarazona 2010).

Por último, el concepto nahua de *altépetl* también aporta argumentos para sostener esta hipótesis. En efecto, el *altépetl* es una categoría toponímica en la que los elementos antropogénicos y naturales son equivalentes. Hirth (2012) ha propuesto que la rareza de los sitios fortificados en Mesoamérica puede leerse a la luz de este concepto émico. De hecho, al incluir espacios urbanos y rurales muy discontinuos, el *altépetl* no habría necesitado dispositivos defensivos, precisamente porque su propia esencia hacía imposible proteger un territorio tan discontinuo.

Circulación de personas y bienes

La movilidad de las poblaciones es una característica fundamental que se ha puesto de relieve desde los primeros estudios sobre el período epiclásico. Así pues, se caracterizó por dos grandes tipos de movimientos demográficos: los intrarregionales, por un lado, y los interregionales, por otro (Sugiura 1996: 238, Carballo y Pluckahn 2007: 609-610). Tanto en la Cuenca de México como en los valles centrales de Oaxaca, el oriente de Morelos, el norte de México, el altiplano guatemalteco, Petén y Yucatán, las poblaciones se dispersaron por el territorio de una manera radicalmente distinta a la observada en el período Clásico. Se han discutido varios patrones de movimiento (Diehl y Berlo 1989: 4, López Austin y López Luján, 1999: 17, Nichols *et al.* 2013: 62, Cowgill 2013: 145): (1) los de pequeños grupos en distancias cortas, que son los más comunes y detectables en la arqueología, o los movimientos campesinos; (2) los movimientos de artesanos y comerciantes en distancias cortas, para la adquisición de materiales comunes, y los movimientos en distancias más largas, destinados a la elaboración de bienes suntuarios; (3) los movimientos de migración mítica del rey; (4) las migraciones de sociedades nómadas y seminómadas de regiones septentrionales y, (5) las conquistas violentas.

Caminos, rutas, pistas y corredores

Los caminos son vías informales creadas por movimientos repetidos de grupos a través del paisaje. Suelen ser irregulares, ya que evitan obstáculos que implicarían trayectorias más largas. Las rutas, por su parte, se caracterizan por una planificación extensiva y su construcción atraviesa obstáculos naturales (Hyslop, citado en Earle 1991: 10-11).

En Mesoamérica, debido a la ausencia de animales de tiro, el estudio de los caminos formales (Trombold 1991a: 3) o diagnósticos parece tener poca pertinencia. No obstante, la investigación sobre las rutas de menor coste generadas por los Sistemas de Información Geográfica (SIG), cuando se cruzan con datos de prospecciones y excavaciones, resulta especialmente convincente (véase, por ejemplo, Carballo y Pluckhahn 2007, Faugère *et al.* 2016, Nieto Hernández *et al.* s.f.).

A escala mesoamericana, algunos ejemplos de rutas formales para el Clásico y el Epiclásico fueron, sin embargo, bien descritos. En el mundo maya existen desde el Preclásico en la región de El Mirador, Petén, tanto a nivel intrasitio como intersitio (Hernández *et al.* 2016). Asimismo, entre Cobá (Quintana Roo) y Yaxuna (Yucatán) existen caminos formales y bien definidos (Loya González y Stanton 2013). En el norte de México se ha identificado un sistema de caminos de más de 175 km entre La Quemada y Chalchihuites, ambos en Zacatecas (Hirth 1982: 322-323; Trombold 1991b: 159 ss; García Barcena 1972, citado en Solar Valverde 2002: 134, nota 108). En cuanto a los caminos, las investigaciones han consistido en reconstruirlos sobre las rutas en uso en el período de contacto con los españoles (Charlton 1978, citado en Hirth 1982: 323, para el caso del Valle de Teotihuacan; Riley y Manson 1991, para Sonora; Gorenstein y Pollard 1991, para la región del lago de Pátzcuaro citados en Hirth 2000 vol. II: 323, para Morelos).

Se han sugerido varios corredores o vías de comunicación que unieron los sitios de este estudio con la zona oriental de Mesoamérica. En este sentido, García Cook (1981) propuso la existencia del "corredor teotihuacano" o "ruta del Golfo Sur al Altiplano Central", en uso durante el período clásico. Este corredor ocupa un eje noroeste-sureste desde el Valle de Puebla-Tlaxcala, pasando cerca de La Malinche y dirigiéndose hacia la Costa del Golfo, a través de la Cuenca Oriental y la Sierra Blanca (García Cook 2013b: 8-9). Carballo y Pluckahn (2007: 608, 612, 614), por su parte, presentaron posteriormente un estudio que combina análisis de los asentamientos asistidos por SIG con datos de excavaciones en La Laguna, uno de los centros preclásicos mayores al norte de Tlaxcala. Ellos demuestran que el "corredor" es, en efecto, la ruta más rápida desde Teotihuacan hacia el este y el sureste, a través del centro de Veracruz, hasta la región maya.

Para conectar Cacaxtla con el Golfo, López de Molina (1995: 365) propone una alternativa al "corredor teotihuacano", que pasa a través de la Sierra Norte de Puebla (especialmente hacia Cuetzalan y Matlauhquitepec) hacia la zona oriental del área de Perote, o el camino de Cacaxtla a Los Gentiles por el sur de Puebla, pasando por Coxcatlan, Tuxtepec y Tlacotepec. Un corredor llamado "Sierra de Puebla" también es propuesto por Mendoza (1992: 271 y ss.); este corredor uniría la cuenca de Puebla con Cantona, luego Xiuhtetelco y Yohualichan hasta Puebla, Napatecuhtlan y hasta finalmente El Tajín.

En Morelos, se han identificado 19 calzadas, probablemente en uso durante la fase Gobernador (650-900 d.C.) (Tabla 2.1). Su morfología empedrada las aproxima a los *oquetzalli* aztecas (Hirth 2000: 230). Tuvieron una importancia fundamental en la organización de Xochicalco, pero también sirvieron de enlace entre las estructuras ceremoniales exteriores y el centro de la ciudad (Hirth 1984: 324 y 2000 vol.1: 229-230.Véase tambien Alvarado 2022).

Redes

La modificación de las redes de larga distancia se discutio en los años 1970. Así, para Litvak King (1972: 66), tras la caída de Teotihuacan se abandonaron las rutas con Oaxaca y este intermediario con el mundo maya pareció perder su importancia. Según este autor, a partir de ese momento los contactos con las sociedades mayas y del Golfo se hicieron más al norte, quizá vía Puebla y el sur de Veracruz, y luego hacia Tabasco (véase también Hirth 1982). Además, en el período epiclásico probablemente aumentó la importancia del tráfico marítimo (Kepecs *et al.* 1994, citados en López Austin y López Luján 1999: 18). Thompson (1953, citado en Solar Valverde 2002: 135) había destacado una red que ya en el Preclásico unía toda la zona la periférica de las tierras bajas costeras mayas. Esta misma red marítima ha sido reconocida mucho más recientemente gracias a los estudios de Tiesler (2012), centrados en la distribución de patrones de modelado cefálico a lo largo de la costa peninsular. Sus postulados parecen particularmente relevantes para entender las relaciones de los sitios de estudio con las regiones de Campeche y Yucatán.

Varias zonas entre las Tierras Altas Centrales y la Zona Oriental constituyen nodos importantes en las redes de comunicación del Epiclásico. Se trata de Veracruz, el Istmo de Tehuantepec y el Corredor del Pacífico, que constituyen zonas claves para comprender la interacción cultural examinada en este estudio. Desgraciadamente, los dos últimos nodos, aparte de los planteamientos de García des Lauriers (2007 y 2020), padecen de una falta de investigación que, de completarse, podría arrojar luz sobre su "papel intermediario".

Los sitios de estudio: dinámicas culturales y afiliaciones con lo lejano

Las regiones del estudio: características y asentamientos

Valle de Puebla-Tlaxcala

Como ya se mencionó, en el período epiclásico, se ha detectado una concentración poblacional alrededor de por lo menos tres sitios, Cacaxtla-Xochitécatl, Mixco Viejo y San Pablo del Monte, donde además es notable una ruralización. Esta es la tendencia general del Altiplano central (Lazcano Arce 1998: 65).

Los trabajos realizados dentro del *Proyecto Arqueológico Puebla-Tlaxcala* (PAPT) (FAIC), entre 1963 y 1978 y dirigidos por García Cook, identificaron cerca de 900 sitios (Martínez Muriel 1996: 317, 320) y establecieron una secuencia crono-cultural (García Cook y Merino Carrión 1988: 159-160, García Cook 2013: 2-3).

El Valle de Tlaxcala se localiza en el extremo suroeste del actual estado de Tlaxcala, y pertenece al corredor natural que conecta las planicies del Golfo de México, el Valle de Teotihuacan y la Mixteca Baja.

El valle es atravesado por dos ríos principales, el Zahuapan y el Atoyac (Lombardo de Ruiz *et al.* 1991a: 13, Serra Puche 1998a: 18, Lazcano Arce 2012: 30).

En el suroeste del Valle de Tlaxcala se pudieron identificar alrededor de 300 sitios, todos del período epiclásico. Esos sitios se sitúan en lo alto de los cerros y en las cumbres de los relieves, y su población pudo variar entre los 150/300 y 1500/3000 habitantes por sitio. Hacia 650-700 d.C. se cerró el "corredor teotihuacano" (García Cook y Merino Carrión 1988: 157-158, García Cook 2013: 42-45). Durante la fase Texcalac (650-1100 d.C.), en el Bloque Nativitas y los Valles de Atoyac y Zahuapan, el PAPT reporta 60 sitios (17 en el estado de Tlaxcala, mientras que el resto se ubica en Puebla) con una población total estimada de 34,000 personas (García Cook 1995c: 14 y 2013: 11).

Entre 1996 y 1997, el *Proyecto Xochitécatl* realizó prospecciones en el bloque Atlachino-Xochitécatl-Nopalucan (98 km^2) para identificar sitios relacionados con Cacaxtla-Xochitécatl. La mayoría de sitios ya habían sido localizados por el FAIC. Trabajos más recientes identificaron posteriormente al menos 116 sitios epiclásicos adicionales (Lazcano Arce y Sallum 2015: 53-56). La tipología de los asentamientos indica la existencia de unidades habitacionales que conforman sitios secundarios con plataformas con al menos un montículo de altura significativa, mientras que los sitios monumentales incluyen más arquitectura de carácter cívico-ceremonial (Serra Puche *et al.* 1998: 3-6, 52-56). Cacaxtla-Xochitécatl, Mixco y San Pablo del Monte constituyen, dentro de este bloque, centros rectores, mientras que los sitios más pequeños son concentraciones de unidades habitacionales que se localizan en varias terrazas que rodean el Bloque Nativitas (Serra Puche y Lazcano Arce 2005: 291, Lazcano Arce y Sallum 2015: 53).

A escala del valle, es probable que Cacaxtla-Xochitécatl tenga vínculos con Tetlatlahuca, Cerro Zapotecas, Manzanilla y Los Teteles de Ocotitla, como lo demuestra la proximidad de sus secuencias cronológicas (Palavicini Beltrán 2006: 248; Salomón Salazar 2008: 190, 191 y 2021). Además, en el borde del cono volcánico de La Malinche, el sitio llamado Tlálocan (Tlálocua o Atitlan) tiene una pequeña estructura alineada con los edificios de Cacaxtla-Xochitécatl (Suárez Cruz 2000 y 2001: 30). Esto es importante porque el volcán Malinche ocupa un lugar destacado en el paisaje ritual del sitio y probablemente participó en el diseño y en la orientación general del asentamiento.

En el período epiclásico se registra un aumento significativo de la población en el Bloque Nativitas. Al final del período le sigue una notable disminución de la población, mientras que las otras subzonas del Valle de Puebla-Tlaxcala registran aumentos significativos (Martínez Muriel 1996: 324-329). La disminución notable del número de sitios indica una fuerte concentración de asentamientos. Este fenómeno está lógicamente ligado al surgimiento de Cacaxtla-Xochitécatl como centro rector que condensa casi la mitad de la población total (34,000 personas), estimada en 15,000 personas (Serra Puche y Lazcano Arce 2005: 288).

Cabe destacar dos grandes episodios volcánicos del Popocatépetl como factores fundamentales para comprender los movimientos de población en la región. La primera erupción ocurrió en el siglo I a.C., aproximadamente (Serra Puche y Lazcano 1996: 67, Serra Puche 1998c: 19; Plunket y Uruñuela 2008: 113). Los desastres naturales generados provocaron el abandono de varios sitios, como Tetimpa, Colotzingo, Coapan y Tlalancaleca (Plunket y Uruñuela 2008, Uruñuela *et al.* 2009: 140), así como en Xochitécatl-Nativitas durante su primera ocupación (Serra Puche y Lazcano Arce 2011: 62). Este movimiento poblacional tiene un impacto profundo y crucial en la demografía de Teotihuacan (Carballo 2021: 83). El segundo episodio, que probablemente tuvo lugar entre principios del siglo IX y el siglo XI, comprendió una serie de flujos piroclásticos que ocasionaron desplazamientos de tierra y lodo. El rango cronológico reportado para estos eventos en Cholula ha sido fechado entre 990 y 1185 d.C. vía 14C (Plunket, Uruñuela 2005 a: 102; 2008: 113; Uruñuela, Plunket 2005: 318).

Valle de Morelos, región de Coatlán

Por razones geográficas y culturales, Morelos puede dividirse en tres subregiones: oriental, central y occidental. Desde el punto de vista cultural, el oriente y el centro de Morelos estuvieron, en gran medida, afiliados a los procesos de la Cuenca de México, como lo demuestran los sitios de Las Pilas, Chalcatzingo y Tetla (Hirth 1980; Martín Arana 1987, citados en Mendoza 1992: 92-94, 229, 243). El occidente, por su parte, mantuvo fuertes relaciones con el noreste de Guerrero, la depresión del Balsas y el Valle de Toluca (Hirth 2000 vol. 1: 17-19. Véase Alvarado y Testard, Testard y Alvarado s.f.).

El oeste de Morelos, donde se encuentra Xochicalco, está separado del resto del estado por la Cordillera de Tepoztlán. Durante la fase Gobernador, todos los sitios se construyeron en lugares fácilmente defendibles, cerca de fuentes de agua (Tabla 2.1) (Hirth 2000 vol. 1: 19, 68, 85). El *Xochicalco Mapping Project* realizó reconocimientos hacia el Río Sabinos, con el fin de identificar los asentamientos en los alrededores. El resultado fue que se pudieron identificar cinco sitios situados en colinas y fechados para la fase Gobernador (Hirth 2000 vol. 1: 84-85).

Cuenca del Oriental, Puebla

La Cuenca del Oriental está comprendida en los actuales estados de Puebla, Tlaxcala y Veracruz (García Cook y Medina 1996: 2). Situada en la intersección de dos rutas entre la costa del Golfo y el Altiplano central, la cuenca posee importantes reservas de materiales utilizados para la construcción (ej. piedra caliza porosa y roca volcánica rojiza) pero, sobre todo, importantes yacimientos de obsidiana, como ya se ha comentado (García Cook *et al.* 2006: 124, Gazzola 2004a: 8). La Cuenca del Oriental ha sido objeto de un importante proyecto, realizado en colaboración con el *Proyecto Cantona*. El *Proyecto Norte de la Cuenca del Oriental* (PNCO) se inició en 1996, bajo la dirección de Merino Carrión. A partir de 2003, fue dirigido por Gazzola, y después por los distintos miembros del proyecto, bajo la dirección de García Cook (Gazzola 2004a: 12-13). Hasta 2014, se habían prospectado alrededor de 295 sitios dentro del *Proyecto Norte de la Cuenca del Oriental*. Los análisis sugieren que durante el Epiclásico (fase local Xaltepec), la ocupación disminuyó un 10% con respecto al Clásico, lo que podría explicarse por la atracción de Cantona; además se conocen únicamente siete sitios que pudieron ser fechados para después del 900 d.C. (García Cook y Merino Carrión 1996: 368; García Cook y Martínez Calleja 2007: 140, 2008b: 86, 2010, 2011 y 2012; García Cook *et al*. 2009: 122-131).

Una vez presentadas las características generales del período epiclásico y de las regiones en las que se sitúan los sitios estudiados, se presentan ahora sus características, en relación con las interacciones y los modos de afiliación con *lo lejano*, en particular con la esfera oriental de Mesoamérica.

Cacaxtla-Xochitécatl-Nativitas

Asentamiento y características

Al sur de Cacaxtla-Xochitécatl-Nativitas hay numerosas zonas pantanosas y hasta mediados del siglo XX existían varias lagunas, entre ellas la del Rosario (Serra Puche 1998c: 20; Serra Puche *et al.* 2004a: 208; Serra Puche y Lazcano Arce 2011: 21, 30). Trabajos realizados en las últimas dos décadas han demostrado la importancia del aprovechamiento de las zonas lacustres, particularmente a través del sistema agrícola de campos inundados conocido como chinampas (Lazcano Arce 2000 y 2016).

El asentamiento está directamente vinculado con las eminencias circundantes. Cacaxtla se ubica en un eje norte-sur y a una distancia exactamente igual (32.5 km) de los picos más altos de los volcanes Iztaccíhuatl y Malinche (Lucet 2013: 24-25). Por otra parte, en Xochitécatl, los cuatro edificios dispuestos alrededor de la "Plaza Central", que es una gran plataforma de dos niveles (Serra Puche 1998d: 31), fueron

construidos sobre un antiguo volcán, el llamado Cerro Xochitécatl, que cubre un área de 12 hectáreas. Tres de estos edificios que circundan la gran plaza de Xochitécatl (la Pirámide de la Espiral, la Pirámide de la Serpiente y la Pirámide de las Flores) se construyeron a partir del año 700 a.C. Durante este período preclásico, Xochitécatl conformó lo que ha sido descrito por Niederberger (1985) como una "capital regional" (Palavicini 1998: 50) (Figura 2.3).

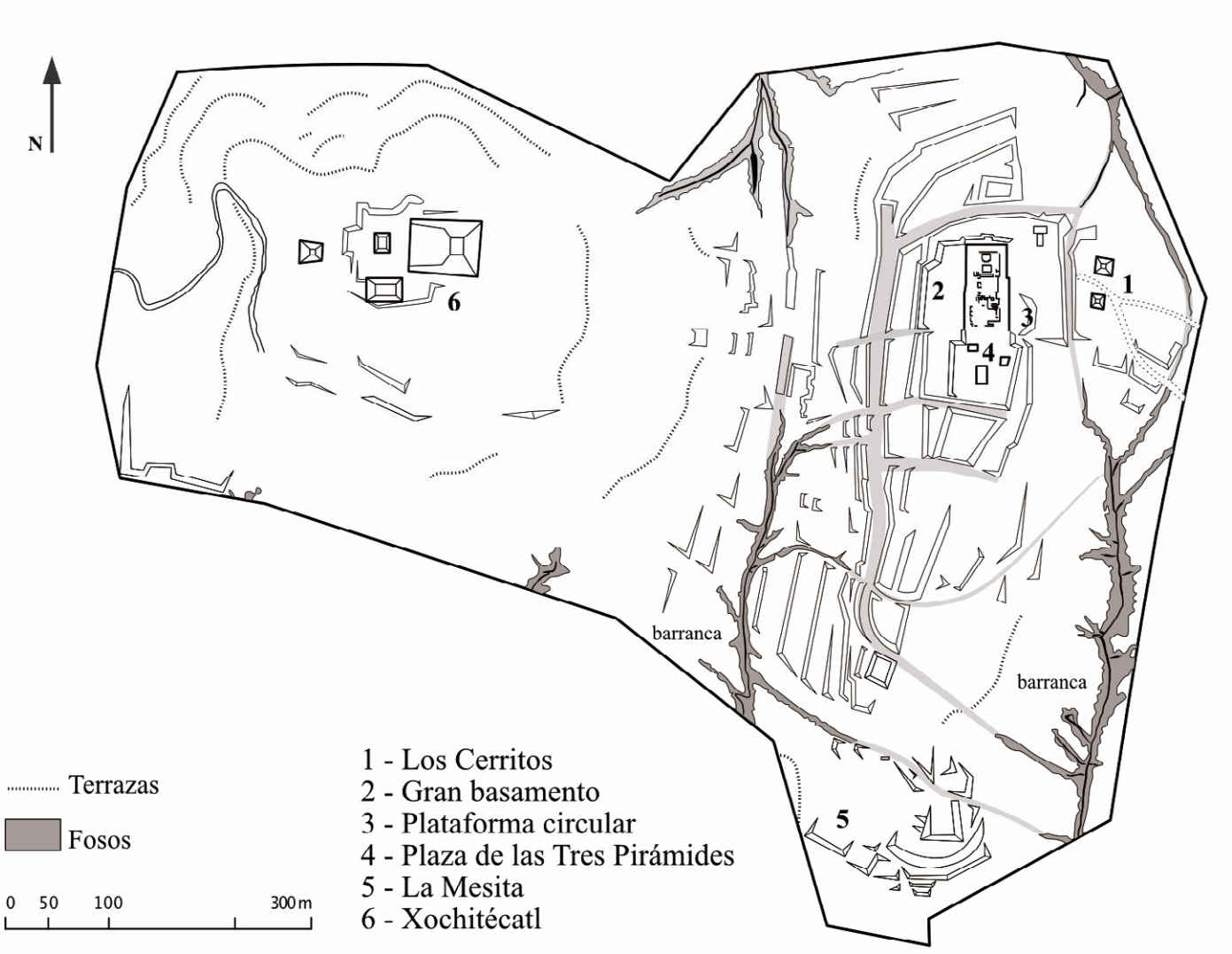


Figura 2.3: Mapa de las diferentes zonas de Cacaxtla-Xochitécatl (redibujado de Lucet 2013: fig. 1.2).

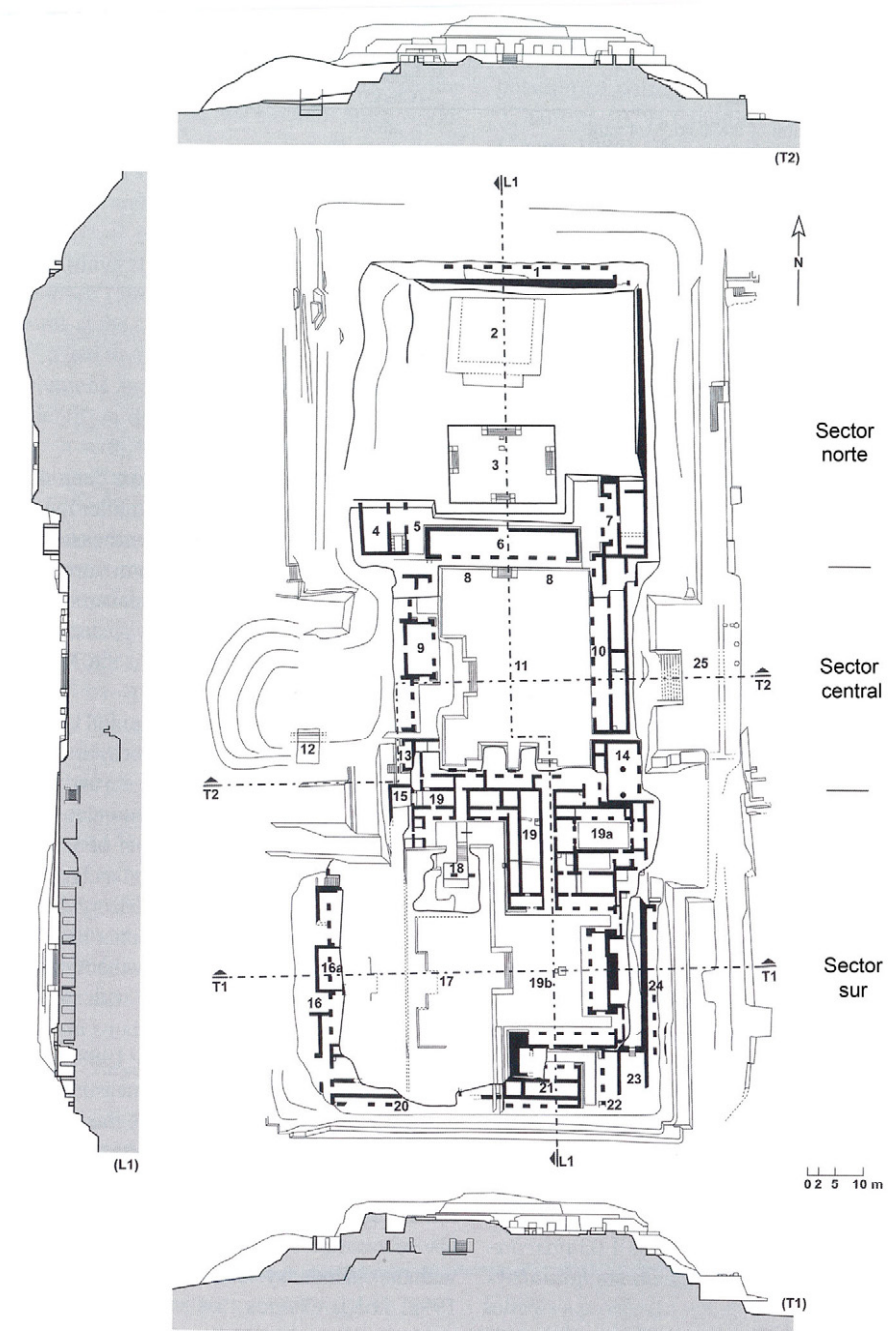


Figura 2.4: Mapa de los diferentes sectores, estructuras y conjuntos pictóricos del Gran Basamento de Cacaxtla (cortesía de Geneviève Lucet). 1: Pórtico Norte, 2: Montículo Y, 3: Patio Hundido, 4: Edificio C, 5: Corridor de los Paneles remitidos; 6: Edificio B, 7: Edificio A, 8: Mural de la Batalla, 9: Edificio E; 9a: Supestructura del Edificio E, 10: Edificio D; 10a: Supestructura del Edificio D, 11: Plaza Norte; 12: Estructura teotihuacana; 13: Cuarto Oeste, 14: Edificio de las Columnas, 15: La Celosía, 16: Complejo de Venus, 17: Cuarto de Vénus, 17: Montículo sur; 18: Templo Rojo, 19: El Palacio, 19a: Patio de los Rombos, 19b: Plaza de los Altares, 19c: Pórtico A, 19d: Pórtico B, 20: Pórtico Sur, 21: Edificio F, 22: Pórtico F, 23: Cuarto de las Escaleras, 24: Pórtico Oeste, 25: Plaza de la Escalera este.

La Pirámide de las Flores es el edificio más grande de este sitio, mide 120m en su eje norte-sur y 165m de este a oeste, y posee entre 30 y 37 m de altura. La fachada principal da al oeste y tiene rampas y escaleras de acceso. En medio de esta fachada, se dispuso una gran terraza, la cual probablemente fue el escenario de importantes actividades ceremoniales (Serra Puche 1998d: 33). Al nivel de la escalera central se pueden identificar siete etapas constructivas (Serra Puche y Beutelspacher 1995: 12). Durante el período preclásico, ahí se instalaron cuencas monolíticas y diversas esculturas (antropomorfas, con representaciones figurativas masculinas, cabezas individuales y dos esculturas olmecoides; figuras zoomorfas y de criaturas híbridas) (Delgadillo Torres y Santana Sandoval 1997: 360, 366; Serra Puche y Beutelspacher 1995; Palavicini 1998: 55) que probablemente fueron utilizadas en cultos a la fertilidad.

Por su parte, las terrazas de Nativitas estuvieron ocupadas desde 1200 a.C., pero de forma más intensiva a partir de 500 a.C., cuando se construyeron varias unidades habitacionales. En la Terraza 5 se han identificado talleres de piedra verde (procedente del Valle del Motagua) y de obsidiana (láminas prismáticas), así como tres entierros femeninos (Serra Puche *et al.* 2004a: 213-215; Hirth 2005: 14; Lazcano Arce 2006: 175-176; Hirth *et al*. 2009: 160-161; Serra Puche y Lazcano Arce 2011: 44-45, 52).

En Cacaxtla también se han identificado algunos elementos del Preclásico (Molina Feal 1995, Lombardo de Ruiz *et al*. 1991a: 39-40, Espinoza García y Ortega Ortíz 1988: 103, Ortega Ortiz 2006: 1, Rangel *et al*. 2006: 309, Lucet 2013, Martínez Lara 2020: 140-142); sin embargo, la configuración del asentamiento, que en su mayoría fue erigido en el Clásico, no ha permitido explorar e investigar las construcciones más antiguas. De hecho, el Gran Basamento de Cacaxtla (Figura 2.4) es una elevación natural que fue ampliada mediante plataformas y plazas, por lo que la exploración de las estructuras anteriores implicaría su destrucción y pondría en peligro su estabilidad general.

El Gran Basamento se divide en tres conjuntos (Figura 2.4). Al norte, está el Conjunto 1 (o sector norte) y, en el otro extremo, el Conjunto 2 (o sector sur). Entre estos dos conjuntos se encuentra la Plataforma Superior (o sector central). Al sureste pudo haber un gran pórtico que se extendía hacia el sur (Lombardo de Ruiz *et al.* 1991a: 19, 28, 39; Lucet 2013). El Gran Basamento es el resultado de la acumulación de diferentes fases constructivas. Se han podido identificar entre siete y nueve etapas: el 90% de su elevación es, por lo tanto, artificial (López de Molina 1995: 362, Lombardo de Ruiz *et al*. 1991a: 32-33, Galindo Trejo 2013: 111). Al menos tres grandes fases sincrónicas han sido señaladas por Lucet (2013), todas correspondientes al lapso entre 450 y 900 d.C. y en las que se emplearon diversas técnicas constructivas (Rangel *et al.* 2006: 307). Las últimas fases se caracterizan por un mayor uso de adobe, frente al tradicional tepetate (López de Molina 1995: 362).

Alrededor del Gran Basamento se sitúan otras estructuras (véase la Figura 2.3). En el extremo sur del asentamiento se encuentra una explanada conocida como la Mesita, mientras que al sur del basamento se halla la Plaza de los Tres Cerritos (o de las Tres Pirámides), con tres edificios piramidales. Al este, por su parte, se encuentra la Plaza de los Cerritos con dos montículos principales, A y B (Lombardo de Ruiz *et al*. 1991a: 19, Galindo Trejo 2013: 111).

Finalmente, Nativitas, 600 m al este (no incluido en el mapa de la Figura 2.3), comprende terrazas dispuestas de manera escalonada y orientadas hacia el volcán Malinche (Serra Puche *et al.* 2004a: 212; Lazcano Arce 2006: 173, 175; Mejía Reyes 2006: 212).

En el período epiclásico, el asentamiento se componía, pues, de tres polos. El Gran Basamento de Cacaxtla y las estructuras de Xochitécatl se reservaron para las estructuras palaciegas, religiosas y cívicas[40]. Entre

[40] Las excavaciones han demostrado que existen numerosas similitudes entre las distintas zonas del asentamiento. Por ejemplo, una de las estructuras de la Plaza de los Tres Cerritos es muy similar al Basamento de los Volcanes (véase Lazcano Arce 2000: 351).

estas dos zonas probablemente había escaleras para conectarlas (Serra Puche y Lazcano 1997: 93, Lazcano 1998: 69). En Nativitas se ubicaron las viviendas de las clases sociales intermedias, mientras que, en los sectores medios y bajos, se hallaban las áreas de cultivo, especialmente de chinampas (Lombardo de Ruiz *et al.* 1991a: 18; Serra Puche *et al.* 1998: 46; Serra Puche *et al.* 2004a: 212; Lazcano Arce y Bonilla 2006: 224-231; Lazcano Arce 2006: 173; 2012: 31, 33; 2016: 71; Serra Puche y Lazcano Arce 2011: 165; Lucet 2013: 25).

El final de la ocupación epiclásica de Cacaxtla-Xochitécatl-Nativitas, que ocurrió alrededor de 950 d.C., probablemente esté vinculado, al igual que el fin del Preclásico, a la segunda explosión volcánica del Popocatépetl, antes mencionada (Serra Puche 2012: 45). La presencia de un estrato de cenizas volcánicas identificado en los sondeos estratigráficos (Espinoza García y Ortega Ortíz 1988: 145) así lo sugiere. Los habitantes del sitio se habrían trasladado al sureste del río Atoyac, cerca de la actual capital del estado de Tlaxcala. El cambio del uso de materiales de construcción (adobe) y la presencia de depósitos de niños posiblemente sacrificados (Delgadillo Torres y Santana Sandoval 1995) podrían, por su parte, señalar un período de crisis o al menos de transformación, durante el cual se condujeron posibles rituales de terminación (Testard 2019) y se emplearon nuevas técnicas constructivas.

Posterior a este evento, la ocupación posclásica del asentamiento es reducida, pero indica la persistencia de las tradiciones rituales y culturales anteriores (Spranz 1995: 162, López de Molina 1995: 362, Lombardo de Ruiz *et al.* 1991a: 39-40, Serra Puche *et al.* 1995: 15, Lazcano Arce 2006: 174). Esto se deduce a partir de la continuidad en los patrones funerarios y en los posibles cultos centrados en mujeres y niños, detectados en los contextos epiclásicos de la Pirámide de las Flores y del Gran Basamento, así como en vestigios posclásicos de Nativitas (Serra Puche *et al.* 2001: 84-86, Serra Puche y Lazcano Arce 2011: 149-151).

Las pinturas murales de Cacaxtla

Mi interés por estas pinturas, especialmente las del Edificio A y de la Subestructura del Edificio B, también conocida como Mural de la Batalla, se remonta a 2007 (Testard 2007) (Figuras 2.5-8, 2.11-12). En la actualidad existen cuatro importantes monografías sobre las pinturas murales (Lombardo de Ruiz *et al.* 1986, Foncerrada de Molina 1993, Uriarte Castañeda y Salazar Gil 2013, Brittenham 2015) y se han registrado más de 70 trabajos desde 1975, centrados en el análisis de las singulares producciones que dieron fama al sitio.

Las excavaciones sistemáticas en Cacaxtla comenzaron con el descubrimiento fortuito, el 13 de febrero de 1975, del llamado mural de la "personaje pájaro" (Figuras 2.5-10) en el Edificio A (Lombardo de Ruiz *et al.* 1991a: 21-22). Casi 40 años después de su descubrimiento, estos programas siguen fascinando.

Tras el descubrimiento en 1975, durante la tercera temporada de excavaciones en 1977, se retiró la escalera central del Edificio B. El Mural de la Batalla quedó entonces al descubierto en la subestructura del edificio (Figuras 2.11-12). Fue también durante esta temporada cuando se descubrieron los restos de las pinturas de el Cuarto de la Escalera (López de Molina y Molina Feal 1978) (Figuras 2.13-14). En 1985, gracias a un proyecto coordinado por Delgadillo Torres y Santana Sandoval, se localizó el Templo Rojo y, sobre todo, el Corredor de la Serpiente. En 1988 se liberaron la pintura del Comerciante (muro este), el friso de los animales (muro oeste), y la pintura de la banqueta (Delgadillo Torres 2006c: 588-589, Santana Sandoval 2006b: 12-13, Brittenham 2008: 77) (Figuras 2.16-20), mientras que entre 1985 y 1987, durante las excavaciones de salvamento para la construcción de la cubierta metálica, se descubrió el Templo de Venus (Ortega Ortiz 2006: 2, Moreno Juárez 2007: 27) (Figuras 2.21-22), al que siguió la aparición de un motivo circular compuesto por una pierna humana atravesada por una flecha rota (pozo de sondeo 12-A) (Figura 2.15).

Con el fin de proporcionar al lector las principales características de estas pinturas y para que pueda situarlas dentro de la reflexión, se presentan las propuestas que se formularon sobre la cuestión de las interacciones y los cambios figurativos que de ellas resultan.

Todas las pinturas de Cacaxtla fueron realizadas durante el período epiclásico, con un límite bajo para el mural del Cuarto de la Escalera, realizado alrededor de 550 d.C., y un límite alto cercano a 900 d.C., para los paneles y las jambas del Edificio A (Abascal *et al.* 1976: 35; Graulich 2001: 13; Helmke y Nielsen 2011 y 2013 a y b; Lucet 2013: 37-41, 54, 72-73; Domínguez Covarrubias y Urcid Serrano 2013a: 572, 574-575). Al respecto, Brittenham (2008), Domínguez Covarrubias y Urcid Serrano (2009a y b, 2013a y b) discutieron con mucho detalle las diferentes secuencias pictóricas del Gran Basamento, algunas de las cuales resultan especialmente complejas, como las del mural del Templo Rojo (véase también Magaloni y Lupone 1990).

Como lo indica el análisis de Brittenham (2008), los programas pictóricos del Mural de la Batalla, del Templo Rojo (fase 3) y del Edificio A (fase 2), podrían atribuirse a los mismos pintores. Según la autora (2008: 82, 215), la pintura de la banqueta del Templo Rojo coexiste con la primera fase del programa (que corresponde al Corredor de la Serpiente) y después con la tercera fase (la que representa al anciano comerciante), y permanece visible hasta que la estructura se rellena por completo. A nivel general del sitio, el Mural de la Batalla sería contemporáneo, aunque brevemente, de las fases 1 y 2 del Templo Rojo, de la banqueta y del Templo de Venus (véase una secuencia diferente en Domínguez Covarrubias y Urcid Serrano 2009a y 2013 a). Por último, según Lucet (2013: 74), de todos los programas pictóricos del sitio, el del Templo de Venus fue el último en ser visible, tras el relleno de las demás estructuras.

El origen de los artesanos es una cuestión esencial, dado que las pinturas han generado diversas hipóteis sobre las distintas interacciones suprarregionales en Mesoamérica. La mayoría de los estudiosos cree que dichos artesanos fueron itinerantes. Foncerrada de Molina (1993: 163) y varios otros autores (Walling 1995: 18, Robertson 1983: 299-300, McVicker 1985: 82, Nagao 1989: 90, Graulich 1990: 9), han propuesto que se trató de artesanos mayas a los que las élites locales encargaban trabajos. Turner (2019: 228-230), por su parte, ha sugerido recientemente que las características estilísticas y conceptuales mayas plantean la posibilidad de que la ciudad fuese un verdadero enclave maya, destinado a canalizar los bienes de prestigio desde el sureste hasta el Altiplano central. Finalmente, una última hipótesis propone que la especificidad temática e iconográfica de las pinturas las convierte, *de facto*, en locales (Foncerrada de Molina 1976: 16; Kubler 1980; Robertson 1985; Brittenham 2008: 7, 14, 110, 121, 197; Martin 2013: 537-538). Según Brittenham (2008 y 2015), la identificación de al menos 20 pintores, repartidos en varias generaciones, apoya firmemente esta hipótesis.

La cuestión de la transmisión de modelos entre la zona oriental de Mesoamérica y Cacaxtla es esencial. El estudio biológico y taxonómico de los animales de las pinturas y en particular su realismo (o proximidad con las especies naturales), parece sustentar la hipótesis del uso de modelos vivos (Polaco 1994: 80)[41]. Además, según Robertson (1985), los artesanos pudieron haber utilizado patrones y bocetos (para los trajes y los ornamentos, por ejemplo) importados de la zona maya. A este respecto, el análisis de Quirarte (1983: 217) es especialmente pertinente. En efecto, el autor describe que en el Mural de la Batalla existe una articulación particular del espacio, en la que las figuras se agrupan en conjuntos autónomos siguiendo una organización tripartita, con figuras de pie que enmarcan a figuras en el suelo. Cada unidad consta de una serie de armas dispuestas para crear ejes diagonales. Este tipo de composición es muy común

[41] La identificación de especies animales en los marcos acuáticos del Templo Rojo y del Edificio A (así como en otras zonas de estos programas pictóricos, como el Mural de la Batalla) sugiere un profundo conocimiento de diferentes ecosistemas, tanto locales, como de regiones más cálidas y tropicales, del Pacífico y de las costas atlánticas y caribeñas (Polaco 1994, Navarijo Ornelas 2013: 446-447).

en los vasos polícromos mayas, donde sólo una cuarta parte del espacio disponible está libre de la distorsión cilíndrica (véase también Robertson 1985: 293). Esta limitación técnica habría llevado a los artesanos a agrupar las figuras en el centro de la línea de visión del espectador. Así pues, el Mural de la Batalla adoptaría las composiciones de los vasos cilíndricos mayas: se trata, pues, de un argumento muy pertinente sobre la cuestión de los modelos utilizados.

En el Edificio A y en el Templo de Venus, la arquitectura y la configuración del espacio desempeñan un papel fundamental en la concepción del programa y su simbolismo. Las pinturas del Edificio A (paneles y pórticos) y los dos pilares del Templo de Venus, de hecho, contienen representaciones de seres que actúan como mediadores hacia el inframundo, materializado por una sala interior (que en el caso particular del Edificio A tenía acceso restringido). Además, mientras que las pinturas del Edificio A, el Templo de Venus, el Templo Rojo y el Cuarto de la Escalera estaban probablemente destinadas a grupos limitados de personas, quizás para adivinaciones, oráculos, rituales de iniciación y comunicaciones con los antepasados (Moreno Juárez 2006, Domínguez Covarrubias y Urcid Serrano 2009 b)[42], el Mural de la Batalla, en cambio, se exhibió en la plaza más grande del Gran Basamento, lo que implica que fue creada para ser vista por un gran número de "espectadores", correspondiendo así a un medio de "propaganda" (Nagao 1989, Brittenham 2011).

Otra de las cuestiones clave que plantean las pinturas es el marco ideológico y político de su realización. Domínguez Covarrubias y Urcid Serrano (2013: 572) han propuesto la existencia de varios dignatarios que las habrían comisionado, cuyos nombres aparecen en algunos de los conjuntos del Templo Rojo, en el Mural de la Batalla y en el Edificio A (respectivamente: 3 Perro, 3 Venado, 9 Lagarto y 13 Águila).

En cuanto a la producción de estas pinturas, Brittenham (2006: 509-510, 515) considera que, al menos para el Mural de la Batalla y la Banqueta del Templo Rojo, los artesanos habrían producido la iconografía y el texto glífico, lo que implicaría que estaban formados en el sistema escriturario predominante en la ciudad (Brittenham 2008: 158 y 2013: 293). Esta situación es bien conocida en otros lugares de Mesoamérica, ya que en el período clásico el término maya *t'sib* significa tanto "escritura" como "pintura". El título *ah t'sib*, 'el que escribe', se refería tanto a calígrafos como a pintores (Coe y Kerr 1997: 89). Se han descrito fenómenos similares para el Posclásico mexicano.

La cuestión de la técnica de ejecución también es fundamental, ya que indica una afiliación cultural. En Teotihuacan, los estudios han demostrado que las pinturas se realizaron con una técnica cercana al fresco occidental (Magaloni 1998a), mientras que en la zona maya se utilizó la técnica del secco (Magaloni 1998b). En Cacaxtla, esta cuestión crucial sólo se ha dilucidado recientemente gracias al trabajo de Magaloni *et al.* (2013: 150.Véanse también los trabajos de Magaloni Kerpel y Lupone 1990: 90 ss; Magaloni 1994: 21-40, 55, 70). Varias menciones desde los años 1970 apuntan a una técnica a *secco* o al temple (López de Molina y Molina Feal 1977: 2; Lombardo de Ruiz *et al.* 1991a: 214, 218), pero sin llegar a un diagnóstico definitivo. Los últimos análisis han demostrado que las pinturas de Cacaxtla se realizaron con una técnica *a secco*, utilizando un aglutinante acuoso a base de goma de nopal (polisacárido).

[42] Los análisis recientes de Domínguez Covarrubias y Urcid Serrano (2013a: 599-600, 660-661) proponen que los programas del Templo Rojo y del Templo de Venus funcionaban dentro de un conjunto más complejo que incluía otras dos representaciones, todas ellas formando una composición cuatripartita que abría sobre una plaza (actualmente conocida como Conjunto 2).

Según Magaloni (1995: 20) y Ortega Avilés (2001: 2235), la técnica empleada en Cacaxtla tiene vínculos con las utilizadas en el mundo maya, así como en las tumbas de Monte Albán y Suchilquitongo en Oaxaca (véase también Magaloni *et al.* 2013: 150, 155). A su vez, la abundancia de azul maya en Cacaxtla sugiere que pudo haber sido fabricado localmente a partir de arcilla blanca y hojas de indigo, ambos importados del área maya (Magaloni *et al.* 2013: 169. También véase Arnold 2005).

Edificio A o de las Pinturas



Figura 2.5: Pintura del guerrero pájaro, edificio A de Cacaxtla (cortesía de Salazar Lama).



Figura 2.6: Pintura del guerrero jaguar, edificio A de Cacaxtla (cortesía de Salazar Lama).



Figura 2.7: Jamba norte. Edificio A de Cacaxtla (cortesía de Salazar Lama).



Figura 2.8: Jamba sur. Edificio A de Cacaxtla (cortesía de Salazar Lama).



Figura 2.9: Pintura de la pared interior del Edificio A de Cacaxtla (cortesía de Salazar Lama).



Figura 2.10: Relieve de tierra cruda. Edificio A de Cacaxtla (cortesía de Salazar Lama).

Cada panel fue pintado por un pintor diferente y es posible que otros dos artesanos realizaran las jambas. Los marcos aquaticos, por su parte, probablemente requirieron el trabajo de al menos seis individuos (Brittenham 2008: 177-178 y 2013: 323-332). Por último, un escalón y un dispositivo de sujeción de cortina entre el pórtico y el cuarto interno evidencian el carácter privado del edificio (Lombardo de Ruiz *et al.* 1991a: 21, 35; Domínguez Covarrubias y Urcid Serrano 2013b: 616-617).

Como ya se ha mencionado, Brittenham (2008: 37. Véase también Magaloni *et al*. 2013: 165) propone que al principio sólo era visible la pintura del cuarto interno (fase 1). Posteriormente se cubrió con una fina capa de tierra y se colocó un círculo rojo, quizá para indicar su existencia debajo. Luego, se pintaron los paneles y las jambas (fase 2). En una última fase, se añadieron los paneles de barro (fase 3). Por último, se hicieron una serie de correciones.

Los paneles pintados se relacionan con la pareja guerrera águila y jaguar mexica[43] (Foncerrada de Molina 1976). Más adelante (McVicker 1985), esta misma pareja guerrera será comparada con el *aquiach* y el *tlaquiach*, dos figuras emblemáticas de la dualidad de poder en la Cholula del Posclásico (véase también Abascal *et al.* 1976), y luego con la dualidad política mexica tlaloani / cihuacoatl (Graulich 2001). Según Lombardo de Ruiz *et al.* (1991a), las figuras de las jambas corresponden a representaciones de dignatarios que realizan ritos propiciatorios (véase también Helmke y Nielsen 2011).

[43] Guerrero Martínez (2013: 498) demostró que el tocado de la figura del panel norte no corresponde a un felino, sino a un cánido, por la oreja larga y la forma del cráneo, aunque la piel sí es de jaguar. El panel sur, por su parte, tiene las características de un felino (oreja redonda y forma del cráneo). Esta discusión se abordará con detalle en la tercera parte.

Domínguez Covarrubias y Urcid Serrano (2013b: 632), en cambio, proponen que la figura de la jamba sur podría representar un sacerdote sacrificador de pelo largo, se trata de un tipo de especialista ritual que en el Posclásico era conocido como *quiachaquixitiquiquehuitao*.

Quirarte (1983) considera que la mandíbula que enmarca la apertura de la puerta representa un monstruo terrenal, lo que permite la localización simbólica de la escena en el inframundo, mientras que Domínguez Covarrubias y Urcid Serrano (2013b: 613) propusieron que se trataba de un equivalente de los mascarones (de estilo Río Bec y Chenes) del Dios de la Lluvia (véase también la propuesta de Helmke y Nielsen 2013a: 371-373).

Las serpientes emplumadas son entidades cósmicas que sirven de *axis mundi* de la escena (McVicker 1985, Graulich 2001. Véase también Lombardo de Ruiz *et al*. 1991a).

Edificio B



Figura 2.11: Mural de la Batalla, muro oeste. Edificio B de Cacaxtla (cortesía de Salazar Lama).



Figura 2.12: Mural de la Batalla, muro este. Edificio B de Cacaxtla (cortesía de Salazar Lama).

Este edificio lo conforma un gran pórtico alargado con seis pilares, que limitaba el acceso y el transito entre los sectores norte y central del Gran Basamento. Fue construido sobre una plataforma inclinada, en la que se encuentra el Mural de la Batalla (Lucet 2013: 37). La escena completa comprende entre 47 y 49 figuras, que se enfrentan en una sangrienta batalla. A este pórtico se accedía a través de una gran escalinata flanqueada por amplias alfardas que fueron retiradas en 2005 (Santana Sandoval 2007: 1). Al menos seis artesanos habrían realizado el programa pictórico: mientras que la parte oriental fue pintada por varios

pintores encargados de realizar "bloques" de figuras, la parte occidental probablemente requirió más colaboración entre distintos artesanos. De hecho, esta sección, que es la más extrema, evidencia una colaboración de varios artesanos dentro de las propias figuras. En total se han identificado firmemente a seis pintores, y la probable participación de al menos nueve artesanos, lo que indicaría un marco temporal relativamente corto para la ejecucion del mural, así como una amplia planificación (Brittenham 2006; 2008: 142-161; 2013: 291-293, 508 y ss.).

Más allá de la identificación de combatientes de dos grupos étnicos o culturales distintos[44], es el carácter dual del programa del Edificio A, que ha sido subrayado por Graulich (2001), lo que parece más relevante. Se trata, en efecto, de representar un enfrentamiento entre dos fuerzas opuestas, claramente diferenciadas por los trajes (pájaros frente a jaguares), las posturas corporales, los colores de piel, los perfiles, etc. Todos estos detalles parecen hacer hincapié en la distinción de un tipo "genérico local" frente a otro "genérico oriental".

La figura de pie en el Mural de la Batalla (5W y 6E. Véanse las Figuras 2.11 y 2.12), se considera que es ajena a la batalla y que ilustra una figura importante (Kubler 1980). Representado dos veces, este personaje ha sido frecuentemente interpretado como un jefe supremo maya (Lombardo de Ruiz *et al.* 1991a). Taylor Baird (1989) propone que se trata de una mujer o de un hombre disfrazado de mujer, hipótesis que desarrollaron McCafferty y McCafferty en 1994 (véanse los detalles en la tercera parte).

Además, Graulich (1990) considera que la figura llamada "3 Venado" (2W y 3E. Figuras 2.11 y 2.12) en el Mural de la Batalla y en el Edificio A (jamba sur) es un mediador entre esferas opuestas, la cósmica y la terrenal (véase también Testard 2007).

Adicionalmente, la pintura corporal azul presente en varias figuras indica su carácter sacrificial (Taylor Baird 1989), mientras que la pintura corporal negra, también presente en los paneles del Edificio A (véase también la pared interior de la misma estructura y el Cuarto de la Escalera), haría referencia a sacerdotes sacrificadores (Piña Chan 1998).

Así pues, estas pinturas indicarían la participación conjunta de dos grupos en un proceso ritual normalizado. Del mismo modo, las diferencias del atuendo entre los guerreros indicarían distintas órdenes guerreras (McCafferty y McCafferty 1994), una sugerencia ampliada por Brittenham (2008), quien insiste en la identificación "terrenal/humana" de las figuras, como lo demuestran sus diferentes títulos y nombres jeroglíficos. En esta misma línea, Helmke y Nielsen (2011 y 2013b: 404-409) proponen la asociación de los caracteres vinculados a los glifos "corazón sangrante" con guerreros especializados en tomar cautivos, existentes en el mundo maya (véase más adelante). Finalmente, la identificación diferenciada de pieles de felinos, particularmente tigrillos y ocelotes, indica un estatus inferior en comparación con las figuras del Edificio A, que visten pieles de jaguar, el felino más grande de Mesoamérica (Guerrero Martínez 2013: 488, 495).

Por último, Brittenham (2008) propone un punto intermedio entre las hipótesis formuladas anteriormente sobre la escena (histórica vs. mítica): se trataría, según dicha autora, de una versión local del tipo *Rabinal Achi,* una escena histórica, reinterpretada y superpuesta con una dimensión cosmológica. Su análisis de la compresión temporal de la escena refuerza aún más esta interpretación (Brittenham 2011). En efecto, las alusiones a diferentes estratos temporales (diferentes tipos de armas utilizadas en distintos momentos de

[44] Olmecas Xicalancas Teotihuacanizados (victoriosos) vs. Mayas (Foncerrada de Molina 1982 y 1993, Graulich 1990, Uriarte 1999), grupo triétnico Mixteco-Popoloca-Nahua (Lombardo de Ruiz *et al.* 1991a); Mayas mexicanizados o Putunes vs. Mayas (Quirarte 1983); Mayas vs. Cholultecas, o figuras locales Cacaxtla-Xochitécatl (Turner 2019: 221).

la batalla, combatientes que aparecen representados como futuras víctimas de sacrificios, etc.) escapan *de facto* a una figuración evenemencial y lineal.

Cuarto de la Escalera

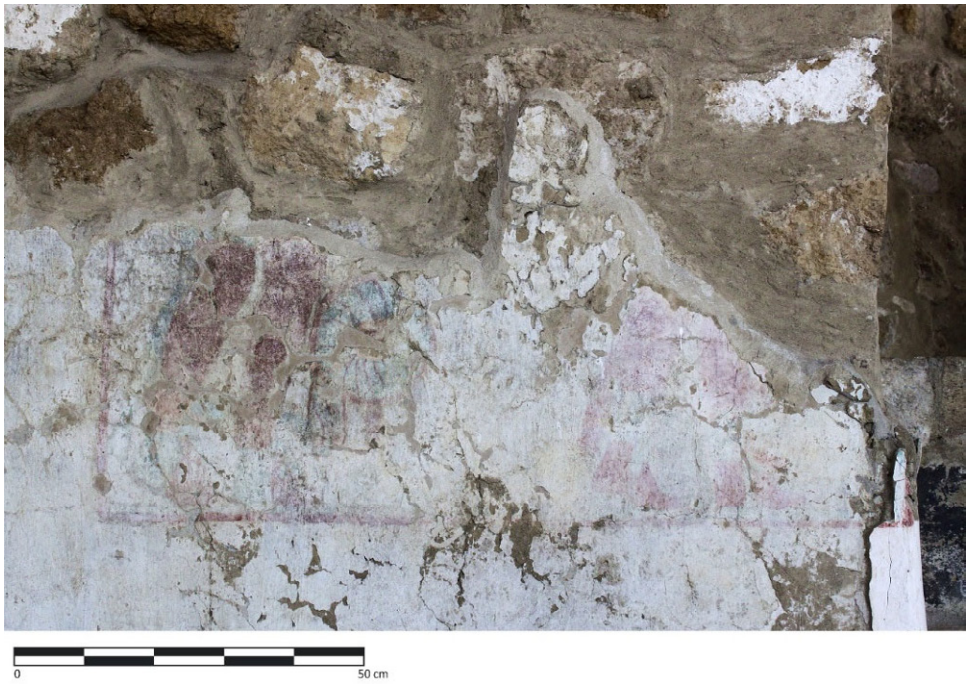


Figura 2.13: Cuarto de la Escalera, panel noroeste (cortesía de Salazar Lama).



Figura 2.14: Cuarto de la Escalera, panel noreste (cortesía de Salazar Lama).

El cuarto se encuentra al sureste del Gran Basamento (Brittenham 2008: 62). Este espacio incluye una escalera de tres peldaños en el centro del muro norte. A ambos lados de la escalera se descubrieron los restos de un mural pintado sobre un enlucido de tierra (similar al mural del Sondeo 11-A y al de la pared interior del Edificio A), con la representación de ocho pies calzados con sandalias. Las figuras en procesión debieron medir unos 50 cm de altura (López de Molina y Molina Feal 1978 y 1979: 22; Lombardo de Ruiz *et al.* 1991a: 28, 39; Magaloni *et al.* 2013: 153).

Pozo 11-A



Figura 2.15: Pintura del Pozo 11-A con un glifo de conquista (redibujado de Moreno Juárez *et al.* 2005: fig. 1).

La pintura de la pierna humana atravesada por una flecha hallada en el pozo 11-A se denomina "Glifo de Conquista". Probablemente formaba parte de un edificio porticado (Ortega Ortiz 2006: Tabla 2, Lucet 2013: 77). El soporte, comparable al de las pinturas del Cuarto de la Escalera, explica en parte su mal estado de conservación. Esta pintura es probablemente el resultado del trabajo de un solo pintor, como en el caso del Cuarto de la Escalera, en la que probablemente participó un número muy reducido de colaboradores (Brittenham 2008: 138-141). Se propuso que es el topónimo de una ciudad subyugada por Cacaxtla (Moreno Juárez *et al.* 2005).

Conjunto 2

El Conjunto 2 (o sector sur) alberga el Templo Rojo, que corresponde a un edificio con patios y pórticos (Figura 2.4). Uno de sus corredores fue rellenado para construir una escalinata que comunica los Conjuntos 1 y 2 (Delgadillo Torres 1992: 1). Esta escalera, de nueve peldaños, cubría parcialmente la primera fase del programa pictórico, que representa una serpiente emplumada similar a la del Edificio A (Santana Sandoval *et al.* 1990: 330). En la primera fase de la pintura probablemente colaboraron varios pintores, mientras que la segunda fase, la que corresponde con las imágenes de serpientes y una banda acuática, fue ejecutada por al menos dos pintores. En la tercera fase se cree que participaron de dos a cuatro pintores en la pared este, y entre dos y tres en la pared oeste (Brittenham 2008: 164-168 y 2013: 319).



Figura 2.16: Templo Rojo, pared este, Cacaxtla (cortesía de Salazar Lama).



Figura 2.17: Templo Rojo, pared oeste, Cacaxtla (cortesía de Salazar Lama).

La figura de la pared oriental del Templo Rojo es un sacerdote comerciante (Delgadillo Torres 1992, Magaloni Kerpel 1994). Más tarde fue identificado como la deidad maya del comercio, el llamado Dios L[45], asociado con Venus (Carlson 1991, Piña Chan 1998) y con el complejo de los dioses de la lluvia Tláloc-Chaak (Uriarte 1999.Véase también Chadwick 2013). Martin (2013: 543) insiste en que la ubicación de la pintura, al pie de una escalera, comunica eficazmente con la superficie "terrenal" e indica la dimensión ctónica del personaje (véase también Domínguez Covarrubias y Urcid Serrano 2013a: 579-582 para una simbología relacionada con el ascenso al poder).

Además, en los marcos acuáticos de los murales del Templo Rojo y del Edificio A, así como en algunas partes del Mural de la Batalla, se han identificado unas veinte especies animales. Estos animales no son el centro de las composiciones: sirven como complementos del mensaje pictórico principal. La similitud del tamaño de todas estas criaturas claramente no persigue un fin naturalista (Polaco 1991; Navarijo Ornelas 2013: 446, 463, 476).



Figura 2.18: Marcos acuáticos en el corredor de la serpiente, vista hacia el sur. Templo Rojo, Cacaxtla (cortesía de Salazar Lama).

[45] Martin (2013: 535) observa diferencias bastante marcadas en la iconografía del Dios L en la zona maya y la de la figura de Cacaxtla: sus peinados, por ejemplo, son distintos y la deidad maya no lleva patas de jaguar en las extremidades superiores e inferiores. Domínguez Covarrubias y Urcid Serrano (2013a: 558-559) han realizado por su parte un análisis detallado del contenido del *cacaxtli*, o el bulto de carga, de este anciano y hacen una comparación con la carga de los comerciantes de larga distancia en el periodo posclásico, como los que aparecen ilustrados en el *Códice Mendoza*. Carlson (1991: 48-50), ha propuesto acertadamente que la esfera blanca de la parte superior del *cacaxtli* es una pelota de hule. El autor también relaciona esta pelota con un anillo de juego de pelota hallado en el sitio. Sin embargo, este último artefacto, que sería de suma importancia para arrojar luz sobre la práctica del juego de pelota en Cacaxtla, no se menciona en ningún otro lugar de la bibliografía y, por lo demás, es desconocido en las colecciones arqueológicas.

En la cara superior de una banqueta que separa las dos paredes del Templo Rojo, se pintaron tres cuerpos humanos desollados, mientras que en el paramento se pintaron seis glifos. Esto habría requerido el trabajo de dos artesanos que se repartieran las figuras y los glifos, en un orden de oeste a este (Brittenham 2008: 84, 141-142). La identificación de que los personajes corresponde a cautivos de guerra sacrificados es la hipótesis más probable (Uriarte 1999, Brittenham 2008, Helmke y Nielsen 2011 y 2013b, Magaloni *et al.* 2013: 161, Domínguez Covarrubias y Urcid Serrano 2013a: 563). De hecho, la ubicación de estas representaciones haría que todo el que pasara por ahí las pisara, lo que concuerda muy bien con los diseños de escalones con cautivos en la región del Usumacinta (Helmke y Nielsen 2011).



Figura 2.19: Banqueta del Templo Rojo, vista superior (cortesía de Salazar Lama).



Figura 2.20: Banqueta del Templo Rojo, vista frontal (cortesía de Salazar Lama).

Aparte de las hipótesis de Piña Chan (1998) y de Domínguez Covarrubias y Urcid Serrano (2009a), la mayoría de los autores consideran que la pared oriental del Templo Rojo representa la alternancia de estaciones secas y húmedas, encarnando el viejo comerciante una metáfora del astro solar, con un explicitación del comercio hacia las tierras cálidas.



El Templo de Venus también se localiza en el Conjunto 2. Se trata de una estructura orientada de norte a sur que está integrada en una sala rectangular con pilares (Moreno Juárez 2006: 28). En el lado oriental, dos pilares pintados presentan una pareja antropozoomorfa con representaciones de conchas en sección a la altura del cinturón (Santana Sandoval *et al.* 1990: 334). Es probable que este programa fuera pintado por al menos dos pintores, uno por pilar. Uno o varios pintores menos experimentados habrían realizado tanto los marcos azules como las medias estrellas (Brittenham 2008: 138-141).

Baus de Czitrom (1993), Domínguez Covarrubias y Urcid Serrano (2013a: 586-589) han señalado la flagrante similitud entre la pareja del Templo de Venus y las representaciones de Quetzalcóatl portando el *ehecacozcatl* en los códices posclásicos (véase la lámina 3 del *Codice Borbonicus*, reproducida en Velázquez Castro y Melgar Tisoc 2006: 526). La pareja también evoca el sacrificio, la guerra (Carlson 1991, Moreno Juárez 2006.Véase también Brittenham 2008; Chadwick 2013; Domínguez Covarrubias y Urcid Serrano 2013a: 592, 596-597), la caza, el comercio y el paso de la estación seca a la húmeda.

Figura 2.21: Templo de Venus, pilar norte con una figura masculina (cortesía de Salazar Lama).

El Templo de Venus parece corresponder a un espacio dedicado a rituales iniciáticos de jóvenes guerreros (Carlson 1991: 58, Moreno Juárez 2006), que involucrarían la evocación de la estrella venusina y la constelación del Escorpio. Según Domínguez Covarrubias y Urcid Serrano (2009a y 2013a: 604), el lugar pudo albergar actividades de culto a ciertas figuras antecedentes de las *tzitzimime* de los mexicas, o *proto tzitzimime*; incluso podría tratarse de la veneración a mujeres fallecidas en el parto, de manera más general. Esto podría encajar con la hipótesis de que se trató de un lugar dedicado a los jóvenes guerreros. De hecho, los guerreros que murieron en combate y las mujeres que murieron en el parto son cercanos en la concepción mexica: ambos están destinados a la misma vida después de la muerte (López Austin 1980).

Una vez discutidas las principales interpretaciones de los personajes de los murales y las funciones simbólicas de los programas iconográficos, el análisis formal de las pinturas nos permitirá destacar varias tendencias y abordar temas como el naturalismo, la profundidad y el dinamismo de las representaciones, con las obvias diferencias entre los distintos programas. Las convenciones indican afiliaciones, jerarquía

entre las figuras y expresividad corporal, todo lo cual distan mucho de las convenciones empleadas en el sistema figurativo teotihuacano (Testard 2014b).



Figura 2.22: Templo de Venus, pilar sur con una figura femenina (cortesía de Salazar Lama).

Foncerrada de Molina (1976: 8, 11), pionera de los estudios de las pinturas de Cacaxtla, ya señaló que la figura humana se sitúa en el centro de las composiciones, con los demás elementos situados a su alrededor, flotando en el espacio. La altura de las figuras puede alcanzar hasta el metro y medio en el Mural de la Batalla y 1.70 metros en el Templo de Venus. Sin embargo, se reduce en el Edificio A, pero siguen siendo de tamaño natural, frente a las figuras del Cuarto de la Escalera.

Las proporciones corporales son muy alargadas y cercanas a las proporciones naturalistas: están entre 1:5.5 y 1:6 (Robertson 1985, Foncerrada de Molina 1993). Las normas arquitectónicas arrojan luz sobre la cuestión de las proporciones en las pinturas murales. El trabajo de Lombardo de Ruiz *et al.* (1991: 218) había puesto de relieve el uso de un módulo base de 52 cm para la construcción de algunas partes del Gran Basamento, y no se excluye que también se haya utilizado para la composición pintada de figuras antropomorfas. Los recientes trabajos de Lucet (2021) han demostrado la utilización del *zapal* (que corresponde a 1.47 metros) y sus subdivisiones (entre 9 y 16 partes) en todas las pinturas murales. Este planteamiento tiende a corroborar las hipótesis formuladas en el trabajo de Lombardo de Ruiz y sus colaboradores, ya que el *zapal* corresponde a tres veces 49 centimetros, lo que se aproxima mucho al módulo propuesto originalmente[46].Cabe señalar que el módulo de Cacaxtla difiere del utilizado en Teotihuacan, ya que se ha comprobado que en la gran metrópoli se utilizaba un módulo de 83 cm, denominado TMU (*Teotihuacan Measurement Unit*) (Sugiyama 2010).

Foncerrada de Molina (1976: 8, 11), describe el Mural de la Batalla como un registro narrativo, característico del arte maya,

[46] En el sistema nahua de unidades de medida (Dehouve 2011: 101), este módulo de 52 cm también podría corresponder a dos empanes y medio (*iztetl*, que equivale a 0.20835 m) (0.20835 x 2.5 = 0.520875 m). Esto parece plausible ya que el empane es la unidad base de la mayoría de las demás unidades (Dehouve 2014: Tablas 1.19-20, 23, 51). En efecto, los empanes son unidades básicas de medida, en el cúbito, la axila y el corazón (*yollotli*); este último utilizado para las proporciones de la escultura de la Tlaltecuhtli (Matos Moctezuma y López Luján 2009, citado en Dehouve 2011: 101). El uso de dos sistemas de medida conceptual y culturalmente distintos también es señalado por Lucet (2021), en particular en lo que respecta al uso de un equivalente del *yollotli* azteca. En cualquier caso, y en la medida en que el *iztetl* y el *zapal* constituyen múltiplos, la cuestión de su uso parece compleja de discernir. Otros trabajos han destacado el uso de un módulo mucho mayor, de 3.83 metros, pero no se dispone de detalles sobre los cálculos y el posible uso de estas unidades (Ledesma Gallegos *et al.* 2013: 32-33).

mientras que percibe las pinturas del Edificio A como "simbólico-presentacionales". Se trata de representaciones en las que las figuras humanas son los motivos esenciales en torno a las cuales se organizan los demás elementos de la representación. Las estelas mayas sin inscripciones se incluirían en esta forma representativa[47], así como las esculturas antropomorfas de Tula y Chichén Itzá. Además, esta misma autora califica el estilo de las pinturas como "manierista" (Foncerrada de Molina 1976: 12-13).

Según Lombardo de Ruiz y sus colaboradores (1991: 214), la pintura de Cacaxtla es de tipo naturalista, lo que facilita la identificación de los componentes y los motivos de la representación. Además, el alto grado de naturalismo en el conjunto del programa pictórico se manifiesta también en el cuidado de los detalles anatómicos, que hacen que el conjunto del cuerpo cobre un aspecto completamente realista. La torsión de los ornamentos, a su vez, indica cierta profundidad y perspectiva (véase también Brittenham 2008: 115, 124).

La profundidad espacial también es sugerida por los trajes, los atributos, la posición de tres cuartos de las figuras y la irregularidad del espacio entre las figuras del Mural de la Batalla (Robertson 1985: 293, Foncerrada de Molina 1993: 24 y 1995: 35). Lombardo de Ruiz y colegas (1991: 220) señalan que es la superposición de planos lo que crea este efecto, mientras que las líneas y las formas redondeadas también contribuyen a sugerirlo. En la imagen, suele haber tres (y hasta seis) planos superpuestos, más el fondo. La organización dinámica de las figuras en este mural está sugerida por la multitud de posturas regidas por ejes horizontales, verticales y diagonales (Foncerrada de Molina 1993: 20). Se han reconocido posiciones de danza para las figuras del Templo de Venus y para los personajes la de la jamba sur y del muro interior de la misma estructura (pies de puntillas y flotantes). En el Cuarto de la Escalera, así como en la pared interior del Edificio A, las figuras convergen hacia el centro de la composición, contrastando con el carácter estático de las figuras de los paneles y las del Templo Rojo.

Es debido a estas características que el espacio y la composición de las pinturas se percibe de manera general como cercano a modelos mayas, más naturalistas y dinámicos. Además, algunas de las composiciones (como por ejemplo las del Edificio A y del Templo de Venus) son innovadoras y tal vez parezcan constituir modelos precursores del Estilo posclásico internacional. En este sentido, según Brittenham (2008: 96. Véase también McVicker 1985), la síntesis temática y estilística de Cacaxtla anticipa el arte mexica en varios aspectos.

Otras convenciones también son indicadoras de las afiliaciones con los códigos culturales mayas y del Golfo. Lombardo de Ruiz *et al.* (1991a: 218) señalan que, en el Mural de la Batalla, el lugar que ocupan los personajes en la composición indica su jerarquía: se trata de un procedimiento utilizado igualmente en los murales de la Estructura 1 de Bonampak. La composición triangular, característica del arte maya (Kubler 1969), transmite subordinación y se observa claramente en los paneles y las jambas del Edificio A; pero especialmente en el Mural de la Batalla, en los conjuntos que presentan a un vencedor y su vencido, unidos por el eje marcado por la dirección del arma blandida. Las pinturas de la banqueta del Templo Rojo, por su parte, tienen figuras con proporciones naturalistas; no obstante, las articulaciones representadas con la forma de semicírculos y volutas, recuerdan fuertemente la escultura huaxteca (Brittenham 2008: 115, 124). Además, estas figuras en la banqueta también evocan una de las figuras del Dios de la Muerte pintada en la banqueta del Montículo 2 de El Zapotal (ver la Figura 7f en Wyllie 2010).

En cuanto a los estudios de los rostros y las expresiones, Quirarte (1983) se ha centrado en el análisis de las diferentes estrategias utilizadas para enfatizar el carácter dramático del Mural de la Batalla. Además de naturalistas, las figuras de este mural son, por lo tanto, sumamente expresivas.

[47] Peterson (1987, citado en Mendoza 1992: 148) relacionó los marcos de las pinturas del Edificio A con los de los complejos estelas-altares del Patio de los Altares en Cholula.

En cuanto se descubrieron las pinturas murales de Cacaxtla, surgieron varias hipótesis que intentaron explicar las posibles redes de influencias y las afiliaciones formales y simbólicas con otras áreas culturales de Mesoamérica. Las conexiones entre las pinturas de Cacaxtla (especialmente el Mural de la Batalla y los murales del Edificio A) las del mundo maya (sobre todo con las Tierras Bajas Centrales, pero también con las Tierras Bajas del norte y hasta sitios de la actual Honduras[48]) y las de Teotihuacan[49] (Abascal *et al.* 1976, Lombardo de Ruiz *et al.* 1991a : 227, Foncerrada de Molina 1993: 110-111, Martínez Lara 2020) son, efectivamente, las más evidentes. La mayoría de las relaciones "más directas", incluyendo la reproducción formal y simbólica de los motivos, así como la concepción del espacio y la organización de las figuras, se han establecido con sitios del río Usumacinta, extendiéndose también a los sitios de la región del río La Pasión, en Guatemala, especialmente con Dos Pilas, Aguateca y Ceibal. El límite norte de esta zona parece estar marcado por Piedras Negras, Tikal, Naranjo y Uaxactún. En cuanto a la relación con la región de Kaminaljuyú y Escuintla, parece que el fenómeno es más complejo y multifacético, ya que los sistemas de escritura de estas regiones tienen relaciones previas con Teotihuacan (Berlo 1984 y 1989, Helmke y Nielsen 2011). Por lo tanto, este "préstamo" respetaría la lógica de la tradición del sistema de escritura de Cacaxtla, perteneciente fundamentalmente a la esfera del Altiplano Central. Sin embargo, este préstamo también revela una especificidad y, en particular, los "criterios de selectividad" mencionados anteriormente. En cuanto a las relaciones con otros sitios más septentrionales, por ejemplo, los de la región Puuc, hasta los trabajos de Lucet (2021) centrados en el uso del *zapal*, los préstamos parecían provenir de una lógica más indirecta y difusa, utilizada como referencia a un conjunto común del mundo maya. La presencia de la máscara del "monstruo de la tierra" en el Edificio A, que es tan característica de las regiones de Chenes, Puuc y Río Bec, y que pertenece a la tradición maya de esculturas integradas en la arquitectura, podría ser el resultado del mismo fenómeno[50]. No obstante, cabe señalar que este tipo de representación también está presente en las pinturas murales de Monte Albán, en la Tumba 105, por ejemplo (Testard 2007), y en la región centro sur de Veracruz.

Los vínculos con la costa del Golfo son mucho más discretos, aunque Abascal y sus colaboradores (1976) los destaquen, en particular con sitios como Los Tuxtlas o Maltrata en Veracruz. Algunos otros elementos aislados, como las pinturas de la baqueta del Templo Rojo y su relación con la escultura huaxteca y con las pinturas de El Zapotal, relacionan las pinturas de Cacaxtla a las tradiciones iconográficas del Golfo, pero siguen siendo minoritarios en comparación con las referencias "mayas". Este trabajo demostrará que el resto del material arqueológico del sitio se comporta de forma muy diferente.

La mayoría de los vínculos detectados con la pintura de Teotihuacan corresponden en realidad a elementos que circularon antes del Epiclásico y también con otras tradiciones más antiguas en Oaxaca (Caso 1967). Esta última región conoció los primeros indicios de un sistema de escritura hacia el año 550 a.C. (ej. Monumento 5 de San José Mogote) tal como se concibió en el Altiplano central hasta el Posclásico. En Cacaxtla, sin embargo, los sistemas escriturales ganan complejidad, en resonancia con los de Xochicalco y Teotenango (Baus de Czitrom 1993, Berlo 1989). Este sistema Epiclásico tendrá una posteridad en Tula y durante todo el Posclásico.

[48] Especialmente con los sitios de Bonampak, Mulchic, Yaxchilan, Ceibal, Uaxactún, Copán, Chicaná y algunos otros sitios en la región Chenes, en el noreste de Campeche (Testard 2014a: Tabla 7.7).

[49] Por ejemplo, con los murales de Tepantitla (Estructura 2, pinturas 2, 6; Estructura 6; Estructura 8, pintura 1); de la Plataforma de las volutas; Zacuala (Pórtico 1, pinturas 1 y 2; Pórtico 9, pintura 8); de la Zona 5A (pórticos 3, 19-22); de Tetitla (Estructura 12, pintura 7; Pórtico 1, pinturas 1, 3 y 12; Pórtico 2, pintura 1; Estructura 12); y las pinturas de la colección Sáenz (véase Testard 2014a: Tabla 7.7).

[50] Los mascarones arquitectónicos más antiguos, con representaciones de deidades, se encontraron en Calakmul y en algunos sitios de Belice (alrededor de 400 a.C.). Durante el Clásico, esta forma de escultura integrada en la arquitectura mostró sobre todo a gobernantes y tendió a modificarse sustancialmente y desaparecer a partir de 700 d.C. (Salazar Lama 2019: 62 y ss.). Parece que la iconografía del "monstruo de la tierra" en el norte de la península de Yucatán constituye así una temática disyuntiva.

Además, algunas de las características glíficas ñuiñe parecen ser muy similares a lo que es visible en Cacaxtla (Foncerrada de Molina 1995, Lombardo de Ruiz *et al.* 1991, Castro Leal Espino 2006, McCafferty y McCafferty 2007). Los últimos datos disponibles sobre la cultura ñuiñe sitúan su desarrollo en la Mixteca Baja, Alta y La Cañada (Oaxaca y Puebla), entre los años 400 y 800 d.C. El contenido de las inscripciones incluye escenas de referencias a conquistas, entronizaciones y numerosas fechas (Rivera Guzmán 2008, citado en Saumur 2011: 17-18, 43-45). Varios rasgos glíficos constituyen de hecho un fondo común en el Altiplano central y en Oaxaca y parece originarse en este período.

La mayoría de los glifos de Cacaxtla tienen valores onomásticos y/o calendáricos. Según Helmke y Nielsen (2011 y 2013b), los glifos onomásticos se sitúan a la altura de las caras de los personajes, en contraste con los glifos calendáricos, que se colocan en la parte inferior de las escenas (véase también Foncerrada de Molina 1993, Brittenham 2008).

También se han identificado glifos funcionales (títulos jerárquicos), toponímicos y sintácticos en el sistema de Cacaxtla, tanto en las pinturas murales como en otros objetos incluidos en el corpus de estudio. La interpretación del glifo "corazón sangrante" en el Mural de la Batalla parece corresponder a una expresión de tributo de sangre (Hirth 1989 y 2000). Alternativamente, Helmke y Nielsen (2011) proponen que se trata de un título reservado a los guerreros especializados en tomar cautivos (véase también Testard 2018). Este título tendría un antecedente en Teotihuacan (Helmke y Nielsen 2021: 41-42), donde podría haberse figurado en tres formas distintas, más o menos condensadas. Además, estos mismos autores (2013a: 376) proponen que las figuras que portan el glifo "máscara de Tláloc" pueden relacionarse con las figuras mayas (*yahawk'ahk'*, vasallos del fuego) de sacerdotes guerreros.

Existen muchas similitudes entre los glifos de Cacaxtla y los de Xochicalco. Un topónimo representado en la banqueta del Templo Rojo, por ejemplo, está conformado por la cabeza de un pavo (*meleagris gallopavo*)[51], y también se encuentra en Xochicalco en varios monumentos escultóricos. Se cree que este topónimo equivale a un glifo figurado en la *Historia Tolteca Chichimeca*, y que nombra a las ciudades de Matatlán y Totoquechco, cerca de Maltrata, Veracruz (véase Domínguez Covarrubias y Urcid Serrano 2013a: 602-604). También se han propuesto otras funciones glíficas o sintacticas. Por ejemplo, los marcos acuáticos podrían servir para contextualizar las escenas en un entorno exuberante[52], ya que cada una de las especies de animales referidas remite a una simbología determinada (Lombardo de Ruiz *et al*. 1991a; Navarijo Ornelas 2013: 462).

Por último, cabe mencionar la frecuencia de los glifos "ojo de reptil", "caña", y de cargador de año, así como la identificación de las "manos enmarcadoras" como glifo introductor (Helmke y Nielsen 2011 y 2013b).

En cuanto a la lectura de estos glifos, se ha propuesto que corresponden a la lengua náhuatl de los destinatarios de las pinturas, como si se tratara de una *lingua franca*, por ejemplo (Baddeley 1983, Lombardo de Ruiz *et al.* 1991a, Berlo 1989, Graulich 1990), mientras que los trabajos de Helmke y Nielsen (2011 y 2013b) proponen una afiliación lingüística oto-mangueana, discernible en el patrón sintáctico de los glifos.

En resumen, la complejidad de los murales de Cacaxtla evidencia una síntesis de diferentes tradiciones culturales que expresan y revelan estrategias de manipulación conscientes de un arte extranjero,

[51] Navarijo Ornelas (2013: 460) ha identificado 386 topónimos compuestos por una cabeza de pavo en los sistemas de escritura mesoamericana.
[52] Martin (2013: 533) también ha señalado que en la pared occidental del Templo Rojo y en los marcos con iconografía acuática, se encuentra un glifo con forma ovalada y compuesto por varios círculos, que presenta sorprendentes paralelismos con el glifo maya *nahb*, 'cuerpo de agua'.

posiblemente como un recurso de legitimación (Baddeley 1983; Nagao 1989; Santana Sandoval 1990c; Testard 2007, 2014a y 2018). Como bien señala Brittenham (2008), las consideraciones étnicas, tan a menudo destacadas para identificar las referencias mayas y del Altiplano central dentro de las pinturas, deben considerarse en realidad de forma más sutil, en la medida en que son fácilmente manipulables desde una perspectiva social y política.

Este es el eje elegido para este análisis, ya que es el que parece más pertinente considerar desde un marco antropológico más amplio, a la luz de las tradiciones históricas mesoamericanas y que toma en consideración, además, los últimos datos arqueológicos disponibles.

Xochicalco

Asentamiento y características

Xochicalco está situado en la cima de un grupo de cerros, a 15 km al suroeste de la ciudad de Cuernavaca, en el estado de Morelos, y a 70 km de Ciudad de México. Abarca tres cerros lobulados al norte, sur y oeste del valle homónimo, por el que corre el río Tembebe (Ledesma Gallegos 1994: 27; González Crespo *et al.* 1995a: 223; López Luján 1995: 267; Hirth 1995a: 237, 239 y 2000, vol. II: 13). El suelo del lugar es uno de los más pobres y erosionados de la región (véanse también Chavero 1887, Gamio 1897), por lo que el asentamiento debió dominar un área mayor que su periferia inmediata, para así poder sustentar sus necesidades agrícolas (Hirth 2000, vol. I: 19, 163).

Durante la fase regional Gobernador, el sitio abarcó 0.68 km^2 (4 km^2 con las colinas circundantes antes mencionadas) y su población osciló entre 9,000 y 15,000 habitantes, con un promedio estimado de 11,850 (Tabla 2.1) (Hirth 1995b: 252 y 2000, vol. II: 68; Alvarado León 2019: 39; Smith *et al.* 2019: 4).

La trama urbana de la ciudad siguió una lógica concéntrica: la parte cívico-ceremonial, así como la residencial de la élite, ocuparon la parte superior con dos niveles, incluyendo la Acrópolis; mientras que las otras áreas, el valle norte circundante y el sitio de Tlacuatzingo, estuvieron ocupados por el resto de la población. En consecuencia, la orientación de los edificios no sigue una cuadrícula ortonormada, sino que la planificación urbana se adecúa a los ejes de las calzadas que penetran en el sitio. Las estructuras parecen adaptarse a la topografía y seguir el trazado concéntrico de las terrazas, por lo que la simetría está globalmente ausente del trazado (Hirth 2000, vol. 1: 240; Alvarado León 2020: 129-130) (Figura 2.23).

Frente al modelo de urbanismo de Teotihuacan, existe pues un distanciamiento significativo en Xochicalco, visible también en términos de densidad de población (véase Smith *et al.* 2016: 4). Además, las normas arquitectónicas (por ejemplo, las proporciones de los taludes en relación con los tableros, el remate de los tableros y las cornisas, la inclinación de los muros, etc.) presentan similitudes no con Teotihuacan, sino con algunos sitios mayas y de la Costa del Golfo (Noguera 1945; Escalona Ramos 1952-1953; Sáenz 1962, citados en Litvak King 1972: 59-60) (Figura 2.28).

En el marco del *Xochicalco Mapping Project* (XMP), a partir de 1978, Hirth (2000, vol. 1: 60), estableció una secuencia cronológica regional basada en prospecciones sistemáticas y sondeos. Para el período epiclásico, en el sitio de Xochicalco, la fase Gobernador se subdividió en una fase temprana (650-800 d.C.) y una fase tardía (800-900 d.C.) (Tabla 2.1). Además, doce fechas de radiocarbono y algunas arqueomagnéticas fueron realizadas en 2004 por el *Proyecto Xochicalco* INAH, que confirman la ocupación del sitio en este período (González Crespo *et al.* 1995b: 5, Alvarado Léon 2019: 45-46). No obstante, la ocupación debe prolongarse hasta el Posclásico temprano. Según González Crespo y sus colaboradores (2008), Alvarado León y Garza Tarazona (2010: 151) y Alvarado Léon (2019: 16 y 2020: 129), deben considerarse tres subfases entre 670 y 1175 d.C.

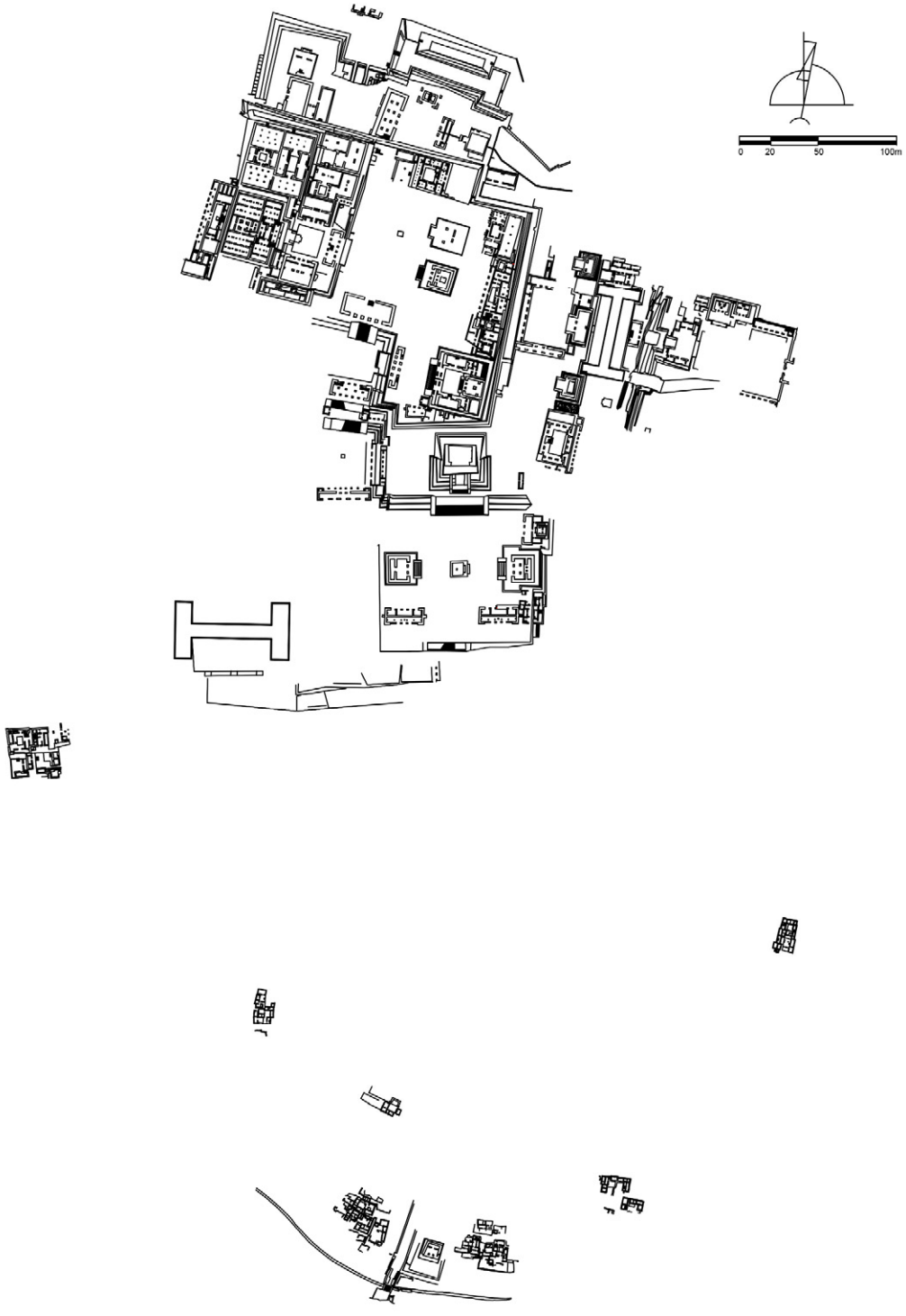


Figura 2.23: Mapa de Xochicalco (cortesía del *Proyecto Xochicalco INAH*).

Las primeras construcciones monumentales se realizaron en la parte alta del sitio a partir del año 650 d.C. No fue hasta mediados de la fase Gobernador cuando se ocuparon las terrazas residenciales distribuidas a lo largo de las laderas de la colina (Tabla 2.1). Para entonces, Xochicalco se había establecido como un poderoso centro regional sin interferir en las relaciones sociales y demográficas preexistentes (Hirth 2000, Vol. I: 65, 85, 87). Durante las fases tardías de la ciudad, se restringe el acceso a ciertas áreas y edificios y se controla mucho más el flujo de personas (Garza Tarazona y Alvarado León 2006: 264). Por último, secuencias de deposición rápida, sobre todo en el sector B y, en algunos casos, rastros de incendio, como los restos de vigas y pilares de madera carbonizados o derrumbados (Hirth 1993: 16 y 2000: vol. II: 97; González Crespo *et al*. 1995a: 230, Alvarado León 2019: 49-50), evidencian una rápida y brutal crisis que habría provocado el fin de la ocupación (Ledesma Gallegos 2000: 5, Alvarado León y Garza Tarazona 2010: 151).

Entre los años 900 y 1200 d.C., se identificaron algunas residencias construidas frente al Cerro Temascal, sobre estructuras y terrazas anteriores. A partir de 1250 y durante alrededor de un siglo, los alrededores inmediatos del Cerro Xochicalco fueron ocupados de nuevo, lo que incluyó la construcción de un nuevo recinto ceremonial en el Cerro Temascal (Hirth 1984: 585 y 2000, Vol. I: 87).

La Pirámide de la Serpiente Emplumada de Xochicalco

La Pirámide de la Serpiente Emplumada es un edificio epiclásico con tres etapas constructivas: una subestructura constrida alrededor de 600 d.C., una ampliación, entre 650/700 y 750 d.C. y, finalmente, una plataforma construida sobre la roca del cerro, en 750-800 d.C. (Sáenz 1967b, Hirth 1984: 580, González Crespo *et al.* 2008b: 166, Melgar Tisoc 2007). La estructura está orientada y alineada exactamente con la Acrópolis (Alvarado León 2020: 133) (Figura 2.23).

La estructura tiene planta cuadrangular. En cada uno de sus lados posee un talud sobre el que se construyó un tablero recto y del que sobresale una cornisa. Las losas de pórfido de los cuatro taludes y tableros fueron talladas y posteriormente se cubrieron con estuco y pintura (López Luján 1995a: 281). En el lado occidental hay una escalinata con alfardas y un templo construido sobre esta plataforma (Piña Chan 1989: 15).

Entre los dos suelos excavados por Sáenz se localizaron depósitos que incluían entierros. El suelo de la subestructura estaba perforado por un depósito funerario (González Crespo *et al.* 2008b: 162, 165, 168).

Aunque la primera mención detallada del edificio esta fechada para finales del siglo XVIII, la primera cita que menciona la Pirámide de la Serpiente Emplumada se debe probablemente a Alva Ixtlilxochitl en 1611. Las menciones siguientes, empezando por la de Alzate y Ramírez en 1791, consiste principalmente en descripciones detalladas del edificio. Se trata de una documentación muy rica, compuesta además por grabados. Las primeras fotografías fueron tomadas a finales de la década de 1850 por Rosti. Los estudios iconográficos de Seler y Peñafiel son las primeras aportaciones sistematicas sobre el edificio, mientras que los grabados de Peñafiel son la única documentación completa sobre los relieves de la Pirámide antes de la reconstrucción de Batres en 1910 (Berlo 1989: 31; López Luján 1995: 26-27; Hirth 2000, Vol. II: 29, 34-35, 38; Alvarado León 2018: 27-61).

La fachada de la Pirámide de la Serpiente Emplumada (PSE) está orientada al oeste y el edificio consta de dos partes: la plataforma y el templo. Esta última es la parte peor conservada del edificio. Su entrada probablemente incluía pilastras (Piña Chan 1989: 15, López Luján 1995: 281-282, López Luján *et al.* 1995: 56-58, Smith 2000c: 354-355) con posiblemente un tablero y una cornisa. El templo habría estado cubierto con un techo de madera y tierra (Garza Tarazona y González Crespo 1995: 117, De la Fuente 1995b: 170, Smith 2000a: 59 y 2000c: 355). La PSE fue pintada originalmente en azul, verde, amarillo,

rojo, negro y blanco, y en un segundo periodo, el edificio fue cubierto de rojo (Noguera 1961: 41; Marquina 1964: 138, citados en Hill Boone 1985: 176; Piña Chan 1989: 15; Baquedano 2010).

Es probable que las escaleras estuvieran originalmente divididas por la mitad (¿escaleras gemelas?) y que la parte superior de las alfardas estuviera decorada con cabezas de serpiente con espigas (véase S10 en Smith y Hirth 2000). Entre otras cosas, esto se deduce a partir de que las alfardas de la escalera llevan motivos de escamas de serpiente (Noguera 1961: 36, Piña Chan 1989, De la Fuente 1995b: 170).

El talud de la plataforma, por su parte, presenta pares de serpientes ondulantes en cada una de las fachadas sur, norte y este, más un par más en la fachada oeste (Figuras 2.24-27), y se cree que originalmente estuvieron pintadas con verde, amarillo, azul y blanco (Baquedano 2010). En las fachadas norte, sur y este aparecen figuras humanas sentadas de perfil y alternadas con las ondulaciones de los cuerpos de las serpientes. Van vestidas con un doble taparrabo y llevan un tocado con cabeza de serpiente con plumas largas y dientes cortos, así como adornos en las orejas, un collar con grandes cuentas, adornos en los tobillos y brazaletes (Smith 2000a: 59-61). En la fachada oeste, sobre todo en el lado sur de la escalera, los relieves están particularmente dañados, pero hay restos que indican que también hubo una figura antropomorfa sentada con un escudo rectangular emplumado (decorado con un motivo o glifo) y tres lanzas en la mano derecha. Este tipo de escudo también puede verse en otras representaciones del templo (Smith 2000a: 65) (Figura 2.27 b-c). Por su parte, la mano izquierda habría sostenido un propulsor (o *atlatl*, en náhuatl).

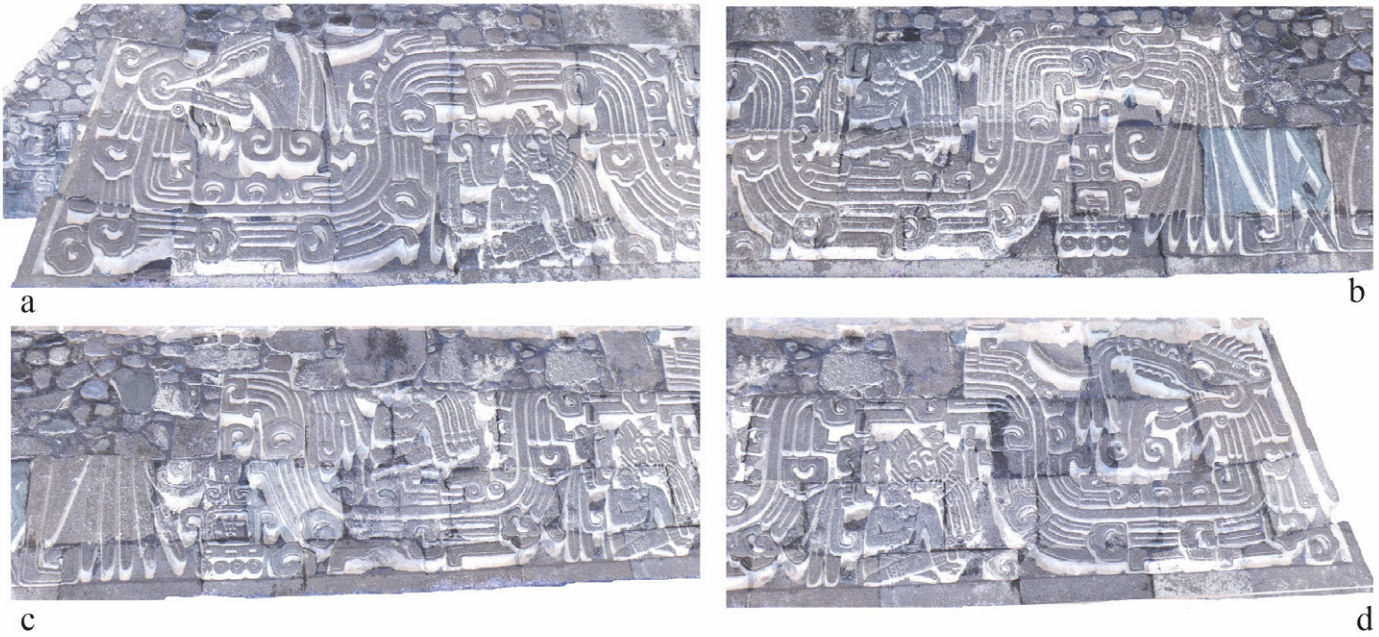


Figura 2.24: Pirámide de la Serpiente Emplumada de Xochicalco, talud de la fachada sur (Juliette Testard).

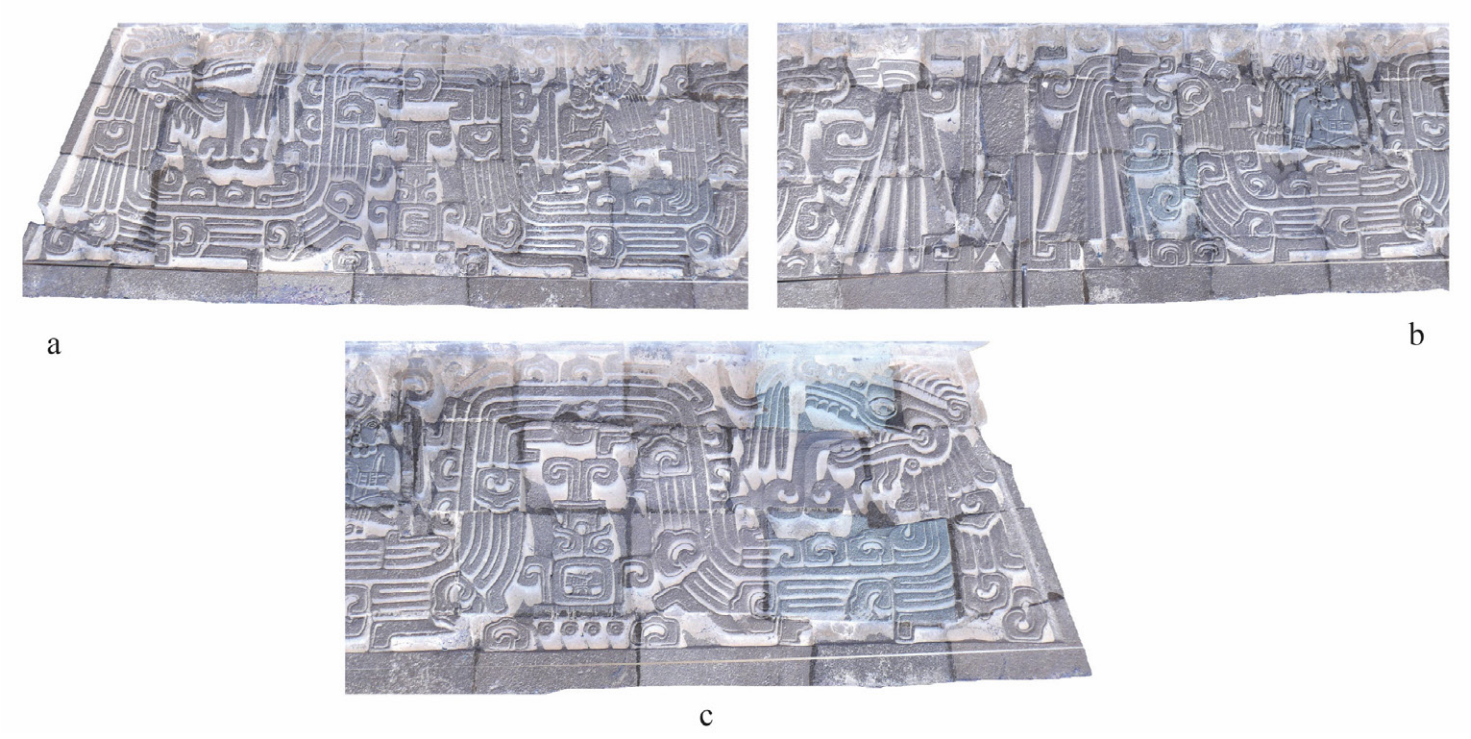


Figura 2.25: Pirámide de la Serpiente Emplumada de Xochicalco, talud de la fachada este (Juliette Testard).

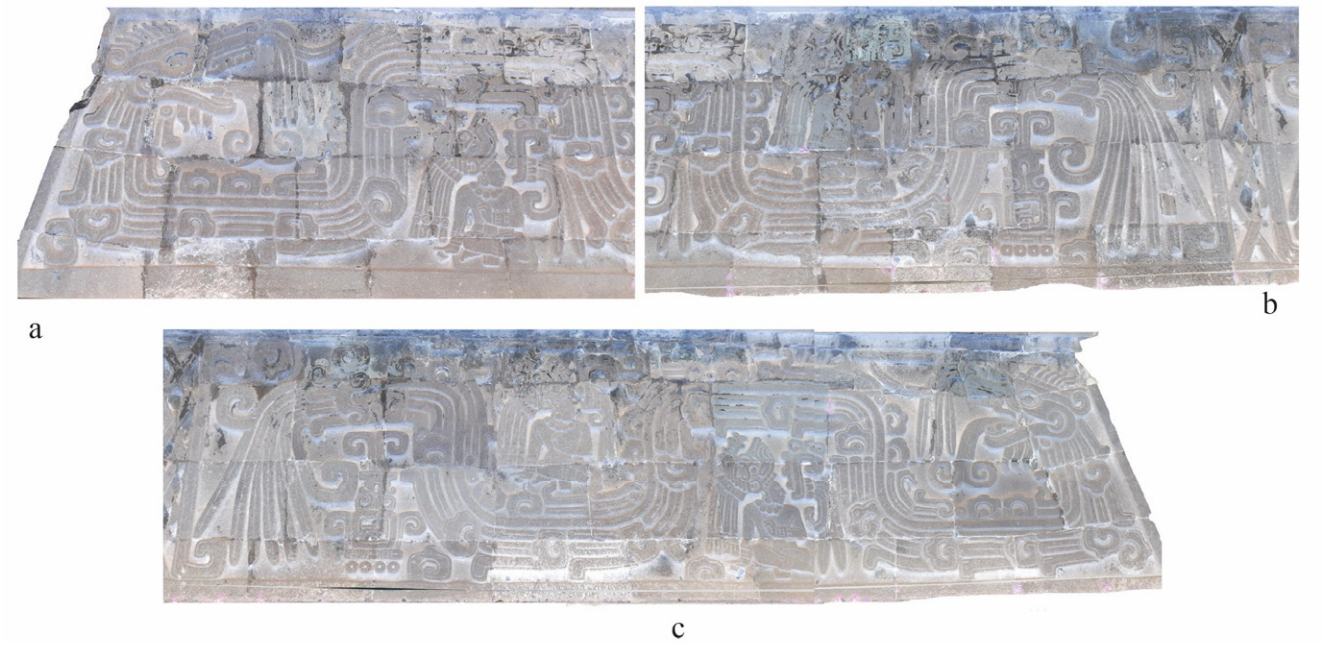


Figura 2.26: Pirámide de la Serpiente Emplumada de Xochicalco, talud de la fachada norte (Juliette Testard).

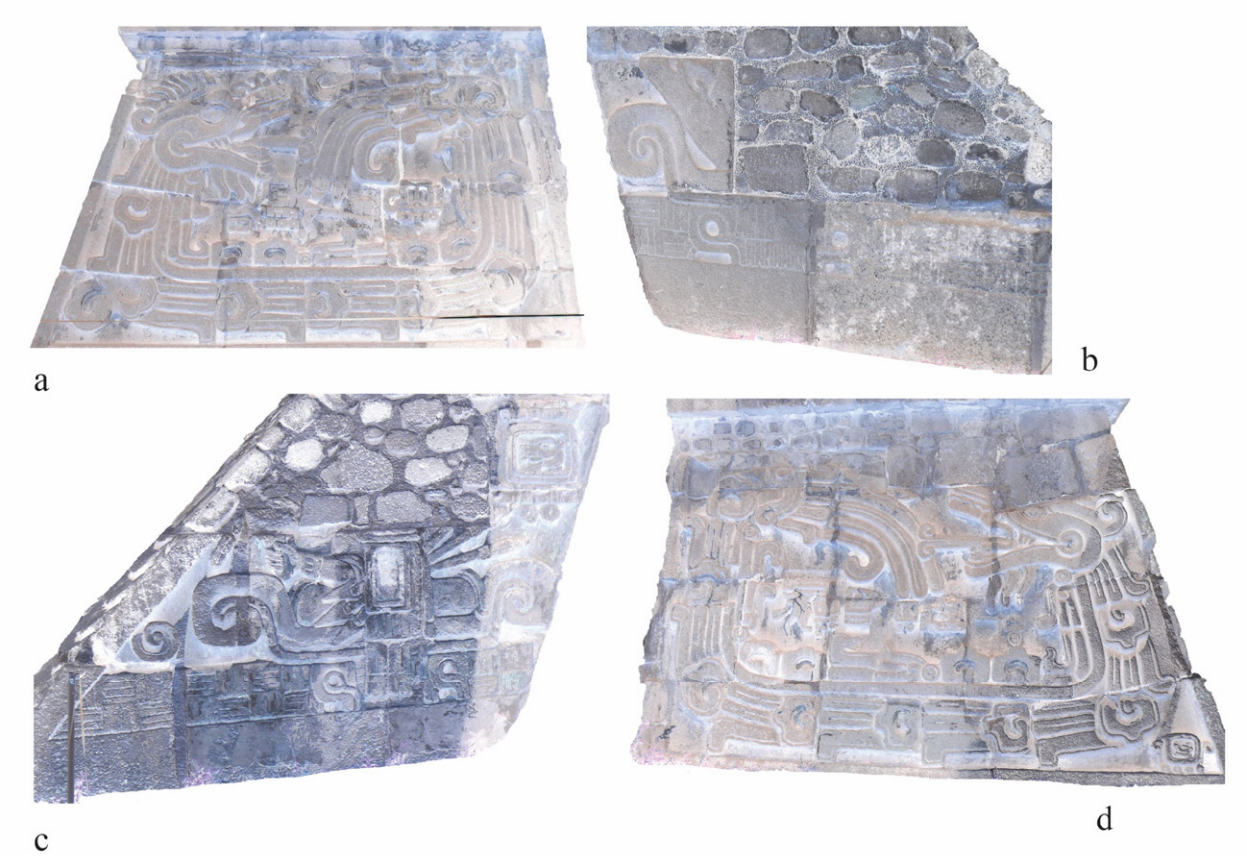


Figura 2.27: Pirámide de la Serpiente Emplumada de Xochicalco, talud de la fachada oeste y retornos de la escalinata central (Juliette Testard).

El tablero consta de 28 escenas enmarcadas por bandas entrelazadas y líneas rectas en el exterior. Las figuras antropomorfas que están sentadas y orientadas hacia el oeste, muestran su perfil izquierdo (o derecho) y su mano derecha o izquierda extendida, respectivamente, según las fachadas norte y sur. Llevan un tocado formado por un glifo "trapecio y ángulo" y el mismo signo miniaturizado atado a una cuerda, acompañada a su vez de tres plumas en la espalda y una banda de cinco a siete círculos, más un adorno tubular en la oreja. Con la excepción de las cuatro figuras en el centro de la fachada oriental, cada una sostiene una bolsa anudada y va precedida de un motivo. Detrás de este motivo hay un conjunto glífico de mandíbulas abiertas sobre un disco con forma de cruz. Las cuatro figuras del tablero del este llevan jarras cubiertas y van precedidas de glifos calendáricos (Smith 2000a: 68) (Figura 2.28c-d). Adicional a estas figuras, la cornisa muestra conchas vistas en sección (Noguera 1961: 39, López Luján 1995: 283) (Figura 2.28j).

De los relieves del templo sólo quedan algunas figuras sentadas y ricamente adornadas, con armas en las manos. Estan acompañadas de representaciones de animales y otras figuras antropomorfas. Algunas de las figuras llevan propulsores, banderas, escudos, cuerdas, collares y, en un solo caso, un fémur. La fachada sur del templo conserva aún una figura antropomorfa corriendo y otra más pequeña con las manos atadas a la espalda. En el lado oeste, los relieves se interrumpen por la entrada principal del recinto y

continúan en los muros interiores que conducen al interior de la estructura (López Luján 1995: 282; Smith 2000a: 73, 77) (Figura 2.29).

La Pirámide de la Serpiente Emplumada es, hasta la fecha, el monumento del Altiplano central que concentra la mayor cantidad de inscripciones glíficas. Como tal, el edificio ha servido frecuentemente como referencia para los investigadores que trabajan los sistemas de escrituras premexicas y ha sido objeto de numerosas interpretaciones (Caso 1962, Sáenz 1967, Wimer 1995, Lebeuf 1995, Cook de Leonard 1959, Berlo 1989: 31, Hirth 1989, De la Fuente 1995b, Nielsen y Hemke 2023).

Entre los muchos signos de escritura presentes, cabe mencionar el glifo "ojo de reptil" y los grafemas asociados: llamas, un glifo "casa" y un motivo de voluta parecido a una lengua bífida. El glifo "ojo de reptil" se inserta en un cartucho que probablemente sirve de elemento calificador (González Crespo y Garza Tarazona 1994, Lebeuf 1995, Smith 2000a: 61). Asimismo, el sistema de notación numérica de barras y puntos corresponde al sistema en uso antes del período posclásico (Caso 1967) mientras también se usa el de puntos solos.

Se ha planteado que el glifo "trapecio y ángulo" que se encuentra en los tocados sería característico de una determinada clase social, tal vez una élite guerrera, ya que aparece en contextos guerreros y dinásticos en las Tierras Bajas mayas (Pasztory 1988, Nagao 1989: 94-95. Véase tercera parte). Las bolsas con nudos que acompañan a las figuras sentadas del tablero podrían corresponder con anotaciones numéricas. De hecho, esos mismos elementos se utilizan en documentos pictográficos del siglo XVI y corresponden a la cantidad 400 (Smith 2000a). El glifo "mandíbula y cruz" de los tableros corresponde, según Hirth (1989), a un concepto que expresa el tributo precioso pagado a Xochicalco por las diferentes ciudades situadas en su vecindad inmediata, cuyos topónimos aparecen en cada marco del tablero (ver también Smith 2000a, Cook de Leonard 1959, Berlo 1989). Este conjunto jeroglífico se puede relacionar con el conjunto formado por el glifo "corazón sangrante" sobre el cual esta figurada una mandíbula superior vista de frente, presente en el Mural de la Batalla de Cacaxtla (véase Testard 2018)[53]. La interpretación proporcionada por Helmke y Nielsen (2011, Nielsen y Helmke 2023) difiere, considerando que el conjunto refiere a un titulo funcional designando una clase de guerreros sacrificadores acompañado de sus nombres personales. Esto se tratará en detalle en la tercera parte.

La "voluta de la palabra" merece una mención aparte. La primera versión se sitúa en la fachada oriental y se compone de dos motivos alargados con forma de comas, dividiéndose la parte superior del motivo en dos comas orientadas de manera opuesta. Las de las elevaciones norte y sur son más elaboradas y constan de tres elementos: una voluta bífida en la parte superior, un motivo con la forma de la letra “S”, elementos de plumas (tres largas, dos cortas y un gancho) y un motivo trilobulado (Smith 2000a) (Figura 2.26a). Este último elemento es especialmente interesante. De hecho, aparece también en Cacaxtla, en el conjunto de la "máscara de Tláloc" visible en el Mural de la Batalla (véase tercera parte).

Desde el punto de vista de la composición del espacio, en los taludes norte, sur y este de la pirámide, las serpientes ondulan de forma sinusoidal, cubriendo toda la altura de la superficie escultórica. Los espacios vacíos entre las ondulaciones crean espacios con forma de U y en ellos se encuentran las figuras humanas sentadas con las piernas cruzadas, acompañadas por los glifos ya mencionados. Los tableros en la parte superior, en cambio, están mucho más compartimentados, divididos por rectángulos verticales con ganchos o entrelaces (López Luján 1995: 281-282, De la Fuente 1995b: 187, Smith 2000a: 59). Los

[53] La interpretación de la acción de tragar como representación metafórica de conquista (o el tributo), se basa en una mención de los *Memoriales de Chimalpahin* sobre los Olmecas Xicalancas, en la que se dice que se les temía porque "se comían a la gente allá hacia Chalco". De hecho, en el Posclásico, el *tlatoani* era concebido a veces como un jaguar nocturno que puede devorar presas (Echeverría García y López Hernández 2012b). Sería, pues, una metáfora de la imposición tributaria a través del gobernante.

ganchos también son visibles en los taludes, aqunque sólo hay uno en cada fachada. Taube (2005: 43) ha señalado que existe una relación entre los motivos de gancho y el *petate* o estera tejida, y que se trata de una posible alusión al poder y al soberano. Aunque la diferencia de proporciones entre las partes de la estructura probablemente condicionó estas composiciones, también reflejan dos concepciones rítmicas del espacio iconográfico. Estas diferencias se acentúan por la colocación de las figuras antropomorfas sentadas. Así, como ha señalado Smith (2000a: 60), las figuras del tablero se colocan firmemente sobre una línea, por lo que todas están a la misma altura, mientras que las del talud se colocan alternativamente debajo o encima del cuerpo de la serpiente.

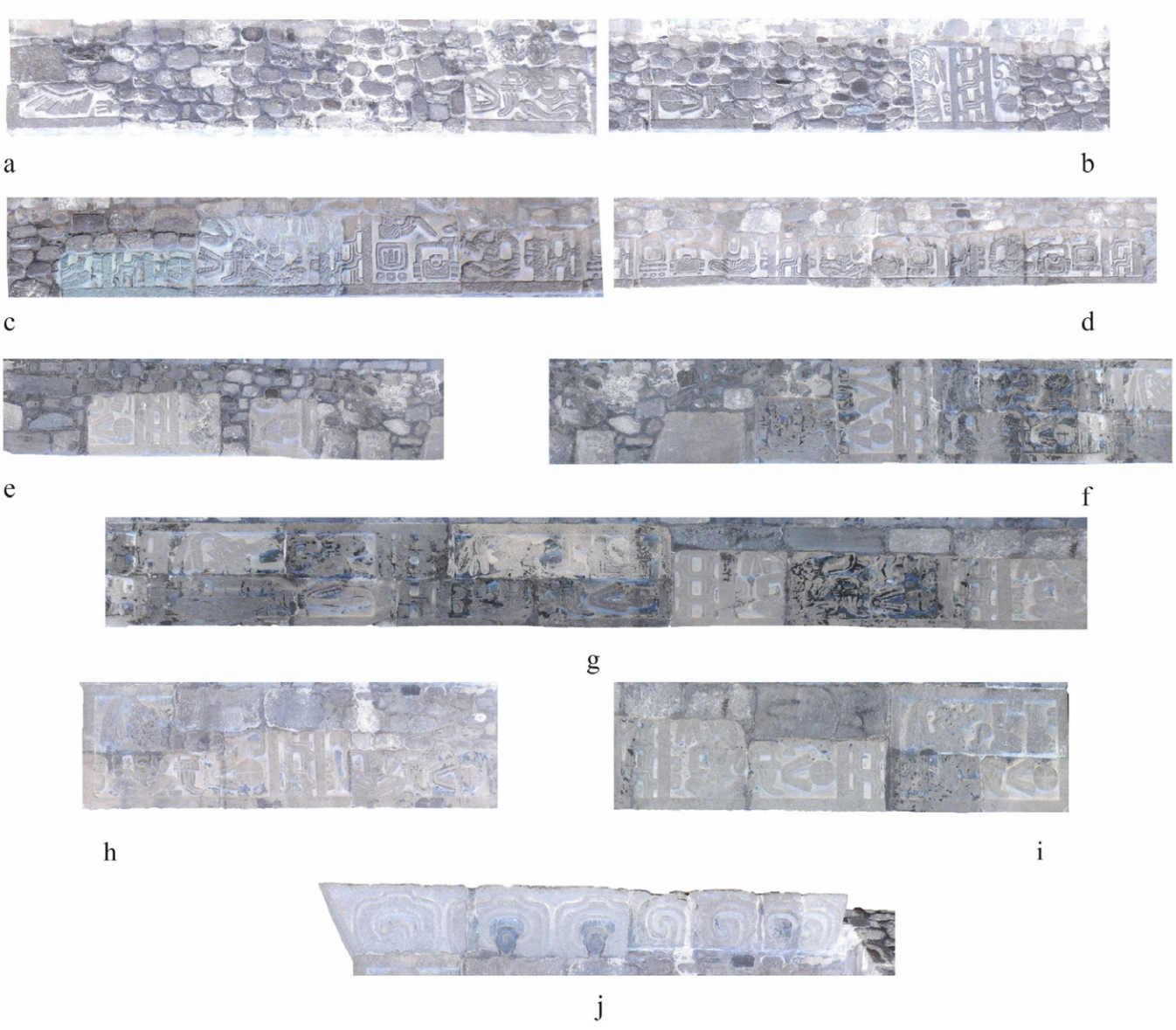


Figura 2.28: Pirámide de la Serpiente Emplumada de Xochicalco, relieves de los tableros, desde el sur hasta la fachada oeste y la cornisa noroeste (Juliette Testard).

La Serpiente Emplumada es el resultado de una hibridación entre varias especies de animales. De hecho, la criatura no sólo tiene colmillos, sino también dientes característicos de un felino, mientras que las plumas pertenecen al ámbito de las aves (Smith 2000a: 60). Esta figura se analizará en la tercera parte, pero conviene recordar que la Serpiente Emplumada es una deidad principalmente ctónica, relacionada con la fertilidad, el agua –expresada por los motivos de concha– y la sangre (De La Fuente 1995). También es una deidad tutelar, un símbolo de autoridad que presumiblemente encabeza un culto estatal (Smith 2000a: 60. Véase también López Luján y López Austin 1999). Esta última interpretación concuerda con la concepción de esta figura en Teotihuacan (Sugiyama 2000). Sin embargo, la versión de Xochicalco de la Serpiente Emplumada es original y tiene muchas diferencias formales con las de Teotihuacan, Tula y Chichén Itzá (Smith 2000a: 64). Comparadas con las serpientes híbridas del Edificio A de Cacaxtla, las de la Pirámide de Xochicalco son menos naturalistas, en el sentido de que los cuerpos están compuestos por motivos geométricos, algunos de los cuales tienen la forma de una letra "L".

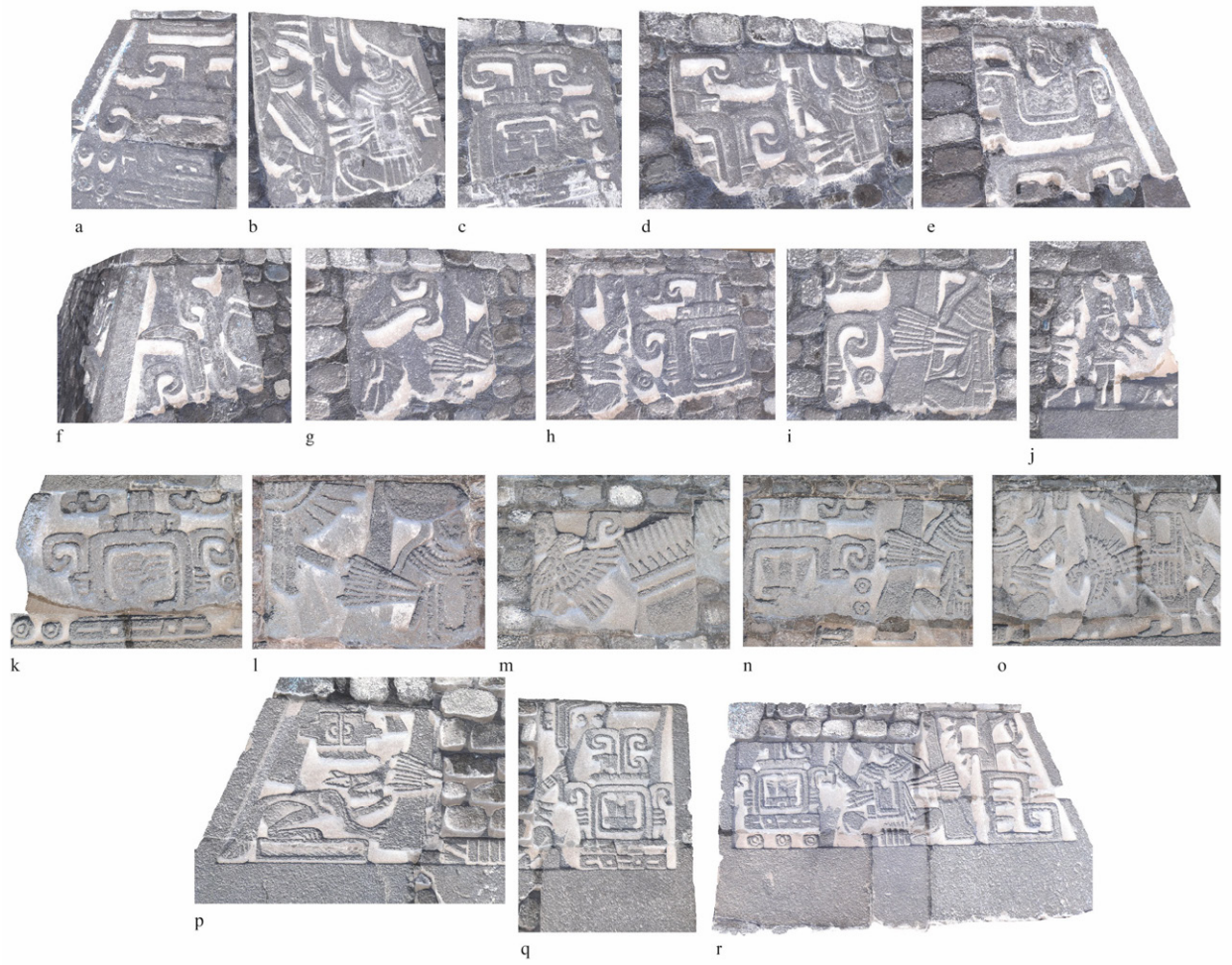


Figura 2.29: Pirámide de la Serpiente Emplumada de Xochicalco, relieves del templo, desde el sur hasta la fachada oeste (Juliette Testard).

A diferencia de las serpientes, las figuras antropomorfas tienen posturas estáticas y sus representaciones están altamente estandarizadas. La pose de las piernas cruzadas sugiere por su parte cierta flexibilidad y se repite en todas las figuras del talud y del tablero. Sólo en dos casos en los relieves del templo (véase también Smith 2000a: 76-77), las figuras están en movimiento: una con postura de caminar (en la pared interior de la fachada oeste), y otra con la postura de correr, con sus ropas flotando (en la fachada sur). Independientemente de la fachada y el nivel arquitectónico en el que se sitúen (talud, tablero o templo), todas las figuras humanas miran hacia la fachada principal, al oeste (Smith 2000a: 59-60, 73, 77). Además, las proporciones de las figuras en los tableros son menores a las del talud (De la Fuente 1995b: 187). Las figuras en los relieves del templo también muestran grandes diferencias: por ejemplo, una de las pocas figuras totalmente visible es sumamente pequeña, y su tamaño contrasta con el de las demás figuras a su alrededor (Figura 2.29j).

Las figuras humanas en los taludes parece que flotan en el espacio de la composición, y esto podría aludir a que se trata de predecesores o antepasados reales en relación con la entidad de la Serpiente Emplumada (Smith 2000a). En los tableros, por su parte, los personajes son miembros de la élite local con diferentes atributos característicos, que reciben tributos de diversas ciudades (véanse Berlo 1989, Hirth 1989, Smith 2000a). En cuanto a las figuras de los relieves en los templos, serían representaciones de varias órdenes guerreras –coyotes y águilas– que portan escudos y haces de flechas (Smith 2000a).

En suma, la Pirámide de la Serpiente Emplumada de Xochicalco sería un equivalente del Altar Q de Copán (López Luján *et al.* 1995, López Luján y López Austin 1999) o del monumento mexica conocido como la Piedra de Tizoc (Berlo 1989, López Luján 1994, López Luján *et al.* 1995b, López Luján y López Austin 1999, Hirth 2000, Smith 2000a). El programa escultórico podría ser una lista de los sitios que rinden tributo a Xochicalco (Hirth 1989), así como una expresión de legitimación y la hegemonía de un linaje y su sistema de gobierno, basados en una concepción cíclica del tiempo y en un culto a la Serpiente Emplumada. La PSE concentra así una asociación entre lo religioso y lo secular, incluso entrelaza lo mítico y lo histórico (Berlo 1989), presentando el servicio de los guerreros a una deidad con una cosmología marcial (Hirth 2000).

Al igual que los murales de Cacaxtla, la Pirámide de la Serpiente Emplumada de Xochicalco conjunta varias tradiciones iconográficas, tanto sincrónicas como diacrónicas.

Algunos elementos arquitectónicos fueron relacionados con las regiones orientales de Mesoamérica. La morfología de la cornisa, por ejemplo, se comparó con la arquitectura de El Tajín, así como con la del Palacio del Gobernador, Las Tortugas y los edificios del cuadrángulo de Las Monjas en Uxmal, con la arquitectura del Palacio de Sayil, el Arco de Labná y el Templo de los Tres Dinteles en Chichén Itzá (Sáenz 1962, citado en Litvak King 1972: 63). Además, el motivo *ehecailacacozcatl* de la cornisa de la plataforma ha sido comparado con un artefacto de oro del cenote de Chichén Itzá (Sáenz 1952, citado por Litvak King 1972: 67).

En el programa iconográfico se utilizaron varios recursos figurativos ya conocidos en el mundo maya. Las similitudes entre las figuras humanas sentadas y la imaginería de los dignatarios en la región maya se detectaron muy pronto (Bancroft 1883, Seler 1960, Escalona Ramos 1952, citados en Litvak King 1972; Noguera 1961, Sáenz 1962, Nagao 1989, entre otros). Además, la práctica de la jerarquización de las figuras, que fue detectada por Kubler (1965) en la iconografía maya, también está presente en Xochicalco (véase Smith 2000a: 76-77). Tres figuras que se caracterizan por su tamaño y proporciones pequeñas, llevan cuerdas alrededor del pecho y del cuello, y tienen las manos atadas a la espalda. Estas posturas y codificaciones corresponden con las convenciones usuales en las representaciones de cautivos en el mundo maya (Baudez y Mathews 1978). Además, las figuras descendentes (en los releieves del templo) son similares a las figuraciones de la esfera maya (López Luján *et al.* 1995). Varias piezas del corpus, en

particular la guacamaya figurada en un vaso de *tecalli* del sitio y una escultura arquitectónica de cerámica estucada, siguen un patrón similar (Figura 2.30). Todas estas convenciones se analizarán más adelante.



Figura 2.30: Vasija de *tecalli*, con paredes rectas y la representación de una guacamaya descendente, Xochicalco. Sala Epiclásica, MNA.

Los adornos, ornamentos y armas de las figuras humanas representadas en los diferentes niveles de la estructura son similares a ciertas representaciones de Piedras Negras y, más generalmente, de la región del Usumacinta (Smith 2000a). La postura de los dedos de las figuras del talud parece asociarse muy claramente con el repertorio gestual maya, en el que el lenguaje de las manos es particularmente significativo y se utiliza desde el Clásico temprano (Bernal Romero y Velázquez García 2005). Una de las piezas esculpidas del corpus muestra la misma postura de la mano derecha sobre el torso (Figura 3.39) (Testard 2013). Esta pose también es característica de los personajes de las placas de piedra verde de la región de Nebaj (Solar Valverde 2002: 23; véase por ejemplo Meléndez Mollinedo y Michelet 2011: 143) y aparece igualmente en un cráneo de pecarí grabado encontrado en la Tumba 1 de Copán. La postura de la mano izquierda con el dedo índice apuntando hacia fuera también puede verse en algunas de las imágenes de gobernantes en vasos mayas (consultar las vasijas K1222, K6659 y K3367 del catálogo en línea de Justin Kerr: http://www.famsi.org/spanish/research/kerr/index.html).

La relación de Xochicalco con la costa del Golfo radica en el sistema de representaciones que utiliza la doble línea, por un lado (Parsons 1969, Hirth 2000, Vol. I), así como los motivos de grecas y entrelaces o ganchos, de rombos y los motivos de estera, por otro (Livatk King 1972, Piña Chan 1989 y 1998, Smith 2000a).

Finalmente, ya se ha mencionado brevemente la importancia de la cultura ñuiñe en la dinámica de interacción visible en Cacaxtla. En Xochicalco, Saumur (2011: 95) discute la asociación de un motivo de mano con un cartucho (en la fachada noroeste de la PSE), que también se encuentra en una estela de Tilantongo.

En resumen, como lo señala Nagao (2014: 173), parece que la Pirámide de la Serpiente Emplumada constituye una reelaboración temática del icónico monumento teotihuacano del mismo nombre, y mezcla dos criaturas híbridas, la serpiente emplumada y una criatura acuática, al mismo tiempo que emplea referentes mayas, en particular la imaginería del soberano sentado con las piernas cruzadas y su asociación con fechas calendáricas.

En cuanto a la continuidad de la iconografía de la Pirámide de Xochicalco durante el Posclásico, varios autores percibieron ciertas similitudes temáticas con la imaginería de este último período (Mena 1910). También se han identificado relaciones con los glifos del *tonalpohualli*, representados en algunos códices, así como ciertos sistemas de numeración relacionados con el sistema de tributos, en particular con el numeral que indica la cantidad 400 (Caso 1962, Smith 2000a). Recientemente, Urcid Serrano y López

Luján (2019) han publicado un detallado estudio que analiza varios fenómenos de *revival neo-xochicalca*, descubiertos en la escultura monumental mexica, así como su sistema glífico. Parece, si hubiera que probarlo, que el edificio tenía un aura que trascendiera los siglos. Las razones de estos resurgimientos son de distinto orden, pero probablemente sirvieron de anclaje retórico durante miles de años con fines de legitimación.

Por último, según Nagao (1989: 100), en Xochicalco no se detecta ninguna fuente de inspiración precisa. Al parecer, esto permitió a los xochicalcas crear un estilo propio que reivindica y expresa un cosmopolitismo que trasciende fronteras. A diferencia de Cacaxtla, donde se privilegió una región de inspiración estilística maya (sobre todo de las regiones de los rios Usumacinta y Pasión), la Pirámide de la Serpiente Emplumada de Xochicalco no ilustra vínculos limitados tan evidentes. Así, las referencias se evocan globalmente a las Tierras Bajas Mayas, desde Piedras Negras hasta Copán (Figura 2.31). El sistema glífico parece corresponder a un fondo común del Altiplano Central y de Oaxaca, desarrollado desde el período clásico. En cuanto a los vínculos con la Costa del Golfo, estos se identifican básicamente por la presencia de entrelaces en los taludes y tableros. El uso de la doble línea parece ser un marcador coherente (pero no discriminante, ya que también está presente en las Tierras Bajas Mayas, véase Nagao 1989: 88) de las relaciones con El Tajín y otros sitios del centro de Veracruz.

El eclecticismo de Cacaxtla y Xochicalco: dos tipos de afiliación con lo lejano a través de sus monumentos

Los conjuntos iconográficos de Cacaxtla y Xochicalco han sido comparados con frecuencia en cuanto a su posicionamiento cronológico, pero sobre todo por los elementos alóctonos de sus programas escultóricos y pictóricos. La iconografía de los dos sitios se ha calificado de ecléctica (Kubler 1980); sin embargo, los préstamos orientales visibles en Xochicalco son de carácter mucho más difuso, complejos de descifrar, mientras que la síntesis realizada en Cacaxtla ha permitido delimitar una zona geográfica de interacción mucho más concreta (Nagao 1989).

Las principales características comunes en ambos sitios se encuentran en la órbita de los sistemas glíficos (véase Berlo 1989, Hirth 1989). En cuanto a las similitudes temáticas, lo que comparten la iconografía de los dos sitios es, por supuesto, el simbolismo en torno a la Serpiente Emplumada y las serpientes híbridas. La concepción de un espacio sobrenatural (ctónico) delimitado por el cuerpo de estas entidades se encuentra por igual en el Edificio A de Cacaxtla y en los taludes de la PSE de Xochicalco. También cabe notar que ambos sitios comparten las listas de ciudades tributarias y la atención prestada a los gobernantes sacerdotes/guerreros.

Desde el punto de vista del análisis formal, caben destacar varias características relacionadas con la esfera maya. Este el caso, en particular, de los típicos perfiles tabulares rectos de las figuras humanas, así como de algunos ornamentos y escudos rectangulares, como los que se ven en el Mural de la Batalla de Cacaxtla y en los relieves del templo de la PSE. Además, también se emplean dos convenciones: la jerarquización y la codificación iconográfica en torno a los cautivos (ej. Mural de la Batalla y templo de la PSE). En términos de procesos técnicos y el *savoir-faire*, otra convención compartida es el uso de la doble línea de contorno, que es muy común en la pintura, pero que también se ve en los relieves escultóricos.

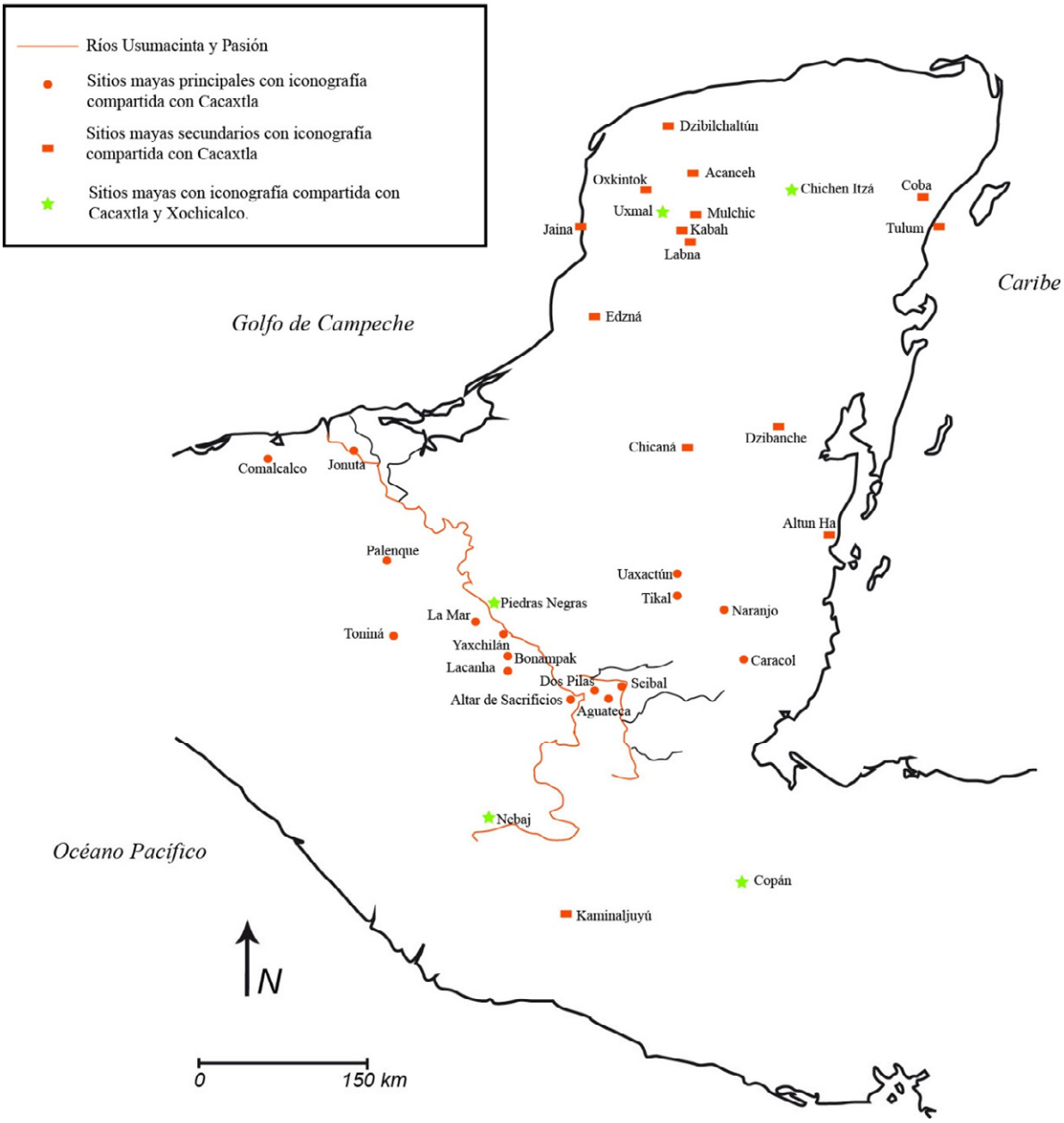


Figura 2.31: Mapa de sitios mayas cuyas referencias iconográficas aparecen en las pinturas murales de Cacaxtla y en los relieves de la Pirámide de la Serpiente Emplumada de Xochicalco (modificado de Testard 2014a: fig. 7.80).

Cantona

Asentamiento y características generales

Cantona se asienta en un malpaís, en una serie de seis flujos de lava andesito-basáltica del Pleistoceno, que se ubica en la parte norte de la Cuenca Oriental del estado de Puebla. Se encuentra, además, al inicio de una vertiente que desciende hasta la Costa del Golfo, a 115 km de ella en línea recta (García Cook y

Medina 1996: 10, García Cook 2004: 97, García Cook y Martínez Calleja 2008a: 128-129, Meehan 2010: 7).

Sus tierras agrícolas se encuentran en las laderas al oeste de la Sierra de Citlaltepec, así como hacia el Pico de Orizaba y el Cofre del Perote, y hacia el norte en la región Tlatlauhquitepec-Teziutlan (García Cook 2004: 101, Meehan 2010: 7). Por lo tanto, debe suponerse que al igual que Xochicalco, la ciudad tuvo vínculos estrechos con los valles circundantes, de tierras más fértiles; tal vez hubo entre la ciudad y estos valles una relación de subordinación. Toda la región es rica en rocas volcánicas y obsidiana, lo que la hace favorable para la red de intercambio y el suministro de bienes de consumo (Gazzola 2004a: 21). Por último, también hay yacimientos de arcilla y de piedra caliza en las proximidades, mientras que las lagunas de agua dulce y salada proporcionaron a la ciudad reservas acuíferas (García Cook y Merino Carrión 1998a, Meehan 2010: 8).

El sitio, de más de 14,9 km^2, se ha dividido en tres unidades: la unidad norte, de 5,67 km^2, que es la más degradada (García Cook *et al*. 2009: 120), la unidad central, de unos 3,35 km^2, y la unidad sur (bastante bien conservada de las labores agrícolas modernas), de 5,28 km^2 (García Cook y Medina 1996: 10, García Cook y Martínez Calleja 2008a: 129).

Una característica clave de Cantona es la marcada asimetría de sus edificios, tanto en planta como en alzado (García Cook y Martínez Calleja 2008a: 129). No hay, por ejemplo, paramentos verticales, y esta es una característica que se deriva directamente de la ausencia de mortero en las juntas de las piedras (García Cook y Merino Carrión 1996: 112, García Cook y Martínez Calleja 2008a: 144-145). La simetría también está ausente en el plano general del sitio, y esto se debe a las constantes modificaciones en la trama urbana, ocurridas durante la ocupación del lugar (García Cook y Merino Carrión 1996: 342, Martínez Calleja 2004: 133). Esta trama urbana, cabe decirlo, no está ortonormada y se halla determinada y adaptada a la accidentada topografía del terreno (López de Molina 1982b). Todas estas características contribuyen a hacer de Cantona una verdadera "antítesis de Teotihuacan" (Castillo Bernal 2013: 148).

La arquitectura ceremonial y pública de Cantona presenta, además, ciertas especificidades. De hecho, la presencia de patios bajos o "unidades arquitectónicas" con pirámides asociadas es otro rasgo recurrente del urbanismo de la ciudad (López de Molina 1982a, García Cook y Martínez Calleja 2008a: 130). Asimismo, las pirámides y las plataformas nunca tienen idéntico número de cuerpos en sus diferentes fachadas (Martínez Calleja 2004: 132).

La población vivió en complejos residenciales cerrados por muros perimetrales. Estos complejos están conectados por una densa red de vías y hasta la fecha se han reportado 7.500 complejos de este tipo en todo el sitio. Los puestos de vigilancia integrados en estos complejos de viviendas son bastante comunes en las zonas exteriores de la ciudad, cerca de las vías de circulación (García Cook y Merino Carrión 1998c: 3, Martínez Calleja 2004: 128-131, García Cook y Martínez Calleja 2007: 6 y 2008a: 129). Las residencias de la élite, por otra parte, se caracterizaron por tener una superficie media de 1,500 m^2. Se situan en la parte baja del centro ceremonial y cerca de la Acrópolis (Martínez Calleja 2004: 128-130, Meehan 2010: 12).

El desarrollo de la ciudad abarcó un período cronológico de más de 1,600 años. Durante el *Proyecto Cantona 1981*, López de Molina (1982a) pudo identificar una ocupación del Preclásico tardío y el Clásico temprano; sin embargo, la secuencia cronológica completa del sitio se debe al *Proyecto Especial Cantona* (con el arqueólogo García Cook como director). Dicho proyecto abarcó desde Cantona I (600 a.C. a 50 d.C.) hasta Cantona IV (900/950 a 1000/1050 d.C.), correspondiendo Cantona III (600 a 900/950 d.C.) al período epiclásico (García Cook y Martínez Calleja 2008a: 130-131) (véase la Tabla 2.3).

Se considera que la fase Cantona III constituye el auge del asentamiento. Varios vestigios que corresponden al inicio del siglo VII, entre 600 y 650 d.C., han sido interpretados por García Cook y Merino Carrión (2000b: 3) como evidencias de un importante cambio político; en este sentido, varias esculturas mutiladas podrían atestiguar procesos de desacralización ligados a estos eventos (véase Testard 2019). La fase Cantona III también corresponde con un aumento de la construcción y la ampliación de la trama urbana. Durante este período se produjo una segmentación de los espacios internos en la parte central y oriental del sitio. Es en esta época en la que se construyeron la mayoría de las canchas de juego de pelota. Para esta época de auge, la población se estima en 90.000 personas (García Cook y Merino Carrión 1996: 361, Gazzola 2004a: 21, García Cook *et al*. 2006: 36). Como ya se ha mencionado, a nivel regional el número de sitios disminuyó considerablemente en este período (García Cook y Martínez Calleja 2008b: 89), y se cree que este declive demográfico de la región probablemente estuvo relacionado con la atracción que ejerció Cantona, que provocó una alta concentración poblacional.

El final de la ciudad, se dio en torno al año 1050 d.C., y sin duda estuvo vinculado a un cese en el control o la explotación de los yacimientos de obsidiana de Oyameles Zaragoza. De hecho, fue durante este período que los yacimientos del Pico de Orizaba, Cerro de las Navajas, El Chayal y Jilotepec comenzaron a distribuirse masivamente en el Altiplano central (Gazzola 2004a: 20, 28).

Los "complejos de canchas de juego de pelota" y la Acrópolis

Una de las principales características de la arquitectura de Cantona es la profusión de canchas de juego de pelota. De hecho, se han contabilizado veintisiete. La mitad de ellas están situadas en zonas ceremoniales y públicas, las otras, en las zonas residenciales. Trece de ellas se integran en lo que se conoce como "complejos de cancha de juego de pelota", que combinan una pirámide, una plaza y una cancha; mientras que otras once se ubican en el centro cívico-ceremonial principal de la Unidad Sur (Zamora Rivera 2006: 63-64 y 2017: 46, García Cook y Martínez Calleja 2008a: 129-130). Estos complejos, llamados “cuatripartitos” por otros autores, son conocidos ya desde el Preclásico en el sur de Veracruz, aunque su antigüedad sigue siendo discutida por los investigadores (véase Borstein 2005: 16), así como en algunas regiones de Tabasco (Daneels 2008a y b). Durante el Epiclásico, estos complejos son frecuentes en la región del río San Juan de Veracruz (Borstein 2005: 15-16).

Las canchas de juego de pelota empezaron a construirse hacia 450/300 a.C., y hacia 650/700 d.C. ya se utilizaban nueve canchas o "complejos de canchas de juego de pelota" (Zamora Rivera 2004: 73; 2017: 49).

Según Paztory (1978) y Zeitling (1993, citados en Solar Valverde 2002: 290-291), la difusión de la arquitectura de la cancha de juego de pelota y sus corolarios materiales y rituales (culto y objetos asociados), sugieren la expansión de un sistema ideológico cuyo núcleo estaría situado en las Tierras bajas costeras mayas, hipótesis que el análisis sistemático de Taladoire (1981: 334-335) tiende a confirmar. Según el último recuento de este investigador, de las 2,572 canchas de pelota registradas en Mesoamérica, 1,608 se localizan en la zona maya, en la Costa del Golfo y en la Huaxteca (Taladoire 2017: 29). En cualquier caso, la única construcción de este tipo en el complejo precitadélico de Teotihuacan, hacia el siglo III a.C. (Gómez Chávez y Gazzola 2015), habla de una negación de afiliación a este complejo arquitectónico y ritual por parte de la gran ciudad (véase Taladoire 1981: 336)[54]. Este complejo habría

[54] Smith (2017: 183) explica esta presencia por su fecha temprana: la cancha habría sido construida antes de que la ciudad se distanciara de las normas, explicando así la ocurrencia única de la cancha de pelota en un sitio que constituye, según el autor, una "anomalía" urbana dentro de la tradición mesoamericana.

sido, en contraste y quizá como reacción a Teotihuacan, adoptado por las ciudades-estado del período epiclásico (Cantona y Xochicalco).

Por último, se registraron doce barrios en Cantona hasta 2004. Cada uno tiene su propio centro cívico-ceremonial; sin embargo, el centro ceremonial principal, denominado Acrópolis, se encuentra en la parte superior noreste de la Unidad Sur (Martínez Calleja 2004: 126-128, 137; García Cook y Martínez Calleja 2008a: 129). Las estructuras establecidas en este sector son de dimensiones monumentales y durante Cantona II y III, fue ampliamente remodelado mediante la incorporación de terrazas (García Cook *et al.* 2005: 82 y 2006: 45). El acceso oriental (Unidad 11) es una vía privilegiada hacia la Acrópolis; se trata de una gran estructura escalonada compuesta por varias plataformas con altos muros, que pudieron servir de fuertes (Talavera *et al.* 2001: 97).

Circulación y segregación

La existencia de 4,000 vías peatonales en Cantona, entre las que se cuentan aceras, calles y callejones, se ha puesto de manifiesto a través de la cartografía: su extensión puede variar entre 12m y 2km (García Cook y Martínez Calleja 2008a) y se considera que a principios de la fase Cantona III, esta red de comunicación ya estaba en uso (García Cook y Martínez Calleja 2008: 152). Diecisiete vías de circulación externas conectan Cantona con sitios periféricos, tierras agrícolas o lugares de suministro de material de construcción (García Cook y Martínez Calleja 2008a: 128, 155).

Este tipo de red extremadamente densa y compleja es poco frecuente en Mesoamérica, aunque es comparable a las que se implementaron en La Quemada (Zacatecas), y en los sitios de Cañada de Alfaro, Graceros, Rancho Viejo, Cañada de la Virgen y San Bartolo Aguascalientes, este último en el estado de Guanajuato. En el área maya, los sistemas de *sacbeob* (caminos y calzadas) son bien conocidos para las relaciones intersitio, mientras que las vías de circulación interna normalmente conectaban los complejos cívico-ceremoniales entre sí, dejando de lado los complejos residenciales (Shaw 2001, García Cook y Martínez Calleja 2008a: 153-155). El sistema vial de Cantona es por lo tanto un ejemplo relativamente aislado, y no es imposible que, como se ha propuesto para el *sacbeob* maya (Shaw 2001: 268), respondiera a requerimientos ideológicos que permitieran un mejor control de la circulación y de los límites entre los diferentes sectores de Cantona.

Fue durante la fase Cantona III cuando se construyeron numerosos puestos de vigía. La mayoría de ellos están construidos en los muros laterales de las vías de circulación situadas en las zonas periféricas del sitio, pero también se han identificado otros en el interior, alrededor de las residencias de élite (García Cook y Martínez Calleja 2008a: 130, 151). En estas zonas, las instalaciones de control y vigilancia del flujo de comunicación pudieron estar vinculadas con los accesos por escalinatas. En la parte central noroeste de la Acrópolis hay dos estructuras llamadas "ciudadelas" que también hablan de cierta voluntad de control de los flujos de circulación (Martínez Calleja 2004: 135). Se han localizado sistemas de murallas en las zonas noreste y este del sitio, sin que exista una continuidad real en la traza (Martínez Calleja 2004: 134-135, García Cook y Martínez Calleja 2007: 25). Es posible que la construcción de este sistema arquitectónico defensivo se haya debido a la inestabilidad político-económica generada por el control del yacimiento de obsidiana de Oyameles (Castillo Bernal 2013: 151).

Estos arreglos arquitectónicos de Cantona son de dimensiones mayores a los detectados en Cacaxtla-Xochitécatl y Xochicalco, sin embargo, en todos los casos son característicos de la organización espacial de las ciudades-estado, donde facultan, entre otras cosas, una segregacion poblacional; rasgo que también pertenece a esta categoría particular de entidad política (Castillo Bernal 2013: 132, 159). El sitio de Cholula parece comportarse de manera distinta, ya que presumiblemente tuvo un estatus social y politico diferente al de estos tres sitios estudiados.

Cholula

Asentamiento y características generales

En la época de la conquista española, Cholula era un importante centro religioso y comercial del Valle de Puebla, con una extensión de 338ha y una población estimada de 20,000 habitantes. Se han propuesto varios nombres prehispánicos para el sitio: Chololan; ciudad de Tlachihualtépetl, o "el cerro hecho a mano"; Tlamachihualtépetl; Machihualtépetl; y Acholola o Acholole, "donde corre el agua", en referencia a un manantial llamado *aquiahuac* situado bajo la pirámide. Entre los mixtecos, Cholula probablemente se llamaba Ñundiyu, o "el lugar de las escaleras" (McCafferty 2007, Fargher *et al.* 2011: 312-314, Merlo Juárez 2012: 26-28).

Cholula se encuentra en el valle homónimo –que conforma una subzona del Valle de Puebla-Tlaxcala– y a pocos kilómetros de la ciudad de Puebla, capital del estado federal del mismo nombre. Actualmente, sobre la antigua Cholula se asientan dos cuidades: San Pedro Cholula o Cholula de Rivadavia y San Andrés Cholula (López Alonso 2002: 41). La ciudad se encuentra en el cruce de las vías que unen la Cuenca de México, la Costa del Golfo, el Valle de Tehuacán y la Mixteca Baja. Varios hitos orográficos repletan el paisaje circundante: Cerro el Tecajete, Cerro Zapotecas, Cerro San Bartolo, el Zompitecatl y el Tlacochalco. Probablemente todos ellos se utilizaron para la práctica de un calendario de horizonte en Cholula (Suárez Cruz 2006a: 13. Véase también Salomón Salazar 2021). El valle en el que se encuentra Cholula es extremadamente fértil, como señalaron los primeros cronistas. Además, en la época prehispánica había un lago poco profundo al norte de la ciudad, y en las inmediaciones se encuentra un importante yacimiento de arcilla (McCafferty 2000: 342, López Alonso 2002: 41).

En las primeras exploraciones arqueológicas se identificó una capa de ceniza volcánica que se fechó para la fase Cholulteca II, de 900 a 1325 d.C. (Müller 1970: 129). Algunas fechas radiocarbónicas posteriores confirman esta datación inicial e indican un rango de 990 a 1180 d.C. (Plunket y Uruñuela 2005a: 101 y 2008: 114, 118). La segunda erupción del Popocatépetl que implicó el abandono de Cacaxtla-Xochitécatl también impactó significativamente a Cholula, que está mucho más cerca de la eminencia volcánica, por lo que la ciudad sufrió los dramáticos efectos de esta catástrofe natural.

La cuestión de la secuencia cronológica de Cholula es muy compleja. Desde el inicio de las exploraciones, las excavaciones se concentraron en el edificio más grande del sitio, la Gran Pirámide, en una ciudad que tienen una ocupación continua hasta la época contemporánea. El resto del asentamiento sólo se ha explorado mediante pozos de sondeo limitados por las exigencias contemporáneas de la planificación urbana. Todo ello ha distorsionado la comprensión de la historia milenaria de la ciudad.

Las primeras secuencias cronológicas se trazaron después de las excavaciones de la década de 1930, iniciadas por Noguera, y fueron confirmadas posteriormente por los trabajos cerámicos de Müller en la década de 1970. McCafferty (2000), Lind y sus colegas (Lind *et al*. s.f.), reconsideraron las diferentes fases de ocupación y establecieron una secuencia sobre la base de nuevas tipologías cerámicas. Por último, Uruñuela, Ladrón de Guevara y Plunket (2007), emprendieron una revisión de la secuencia arquitectónica original mediante la exploración y datación de los antiguos túneles de exploración en la Gran Pirámide.

Fue alrededor del siglo I a.C. y probablemente en relación con la erupción del Popocatépetl, que las poblaciones asentadas en los alrededores se replegaron a Cholula (Plunket y Uruñuela 2008, citadas en Hudson 2011: 6). En el período clásico, el sitio ocupó 4km^2 con una población estimada entre 20,000-25,000 y 30,000 personas, por lo que habría sido un importante centro religioso con varias edificaciones importantes, como la Gran Pirámide y otras más, situados especialmente en la parte noreste (Suárez Cruz 1996: 10; McCafferty 1996b: 300, 304 y 2000: 347; Plunket Nagoda, Uruñuela y Ladrón de Guevara 2012: 58; García Cook 2013: 2).

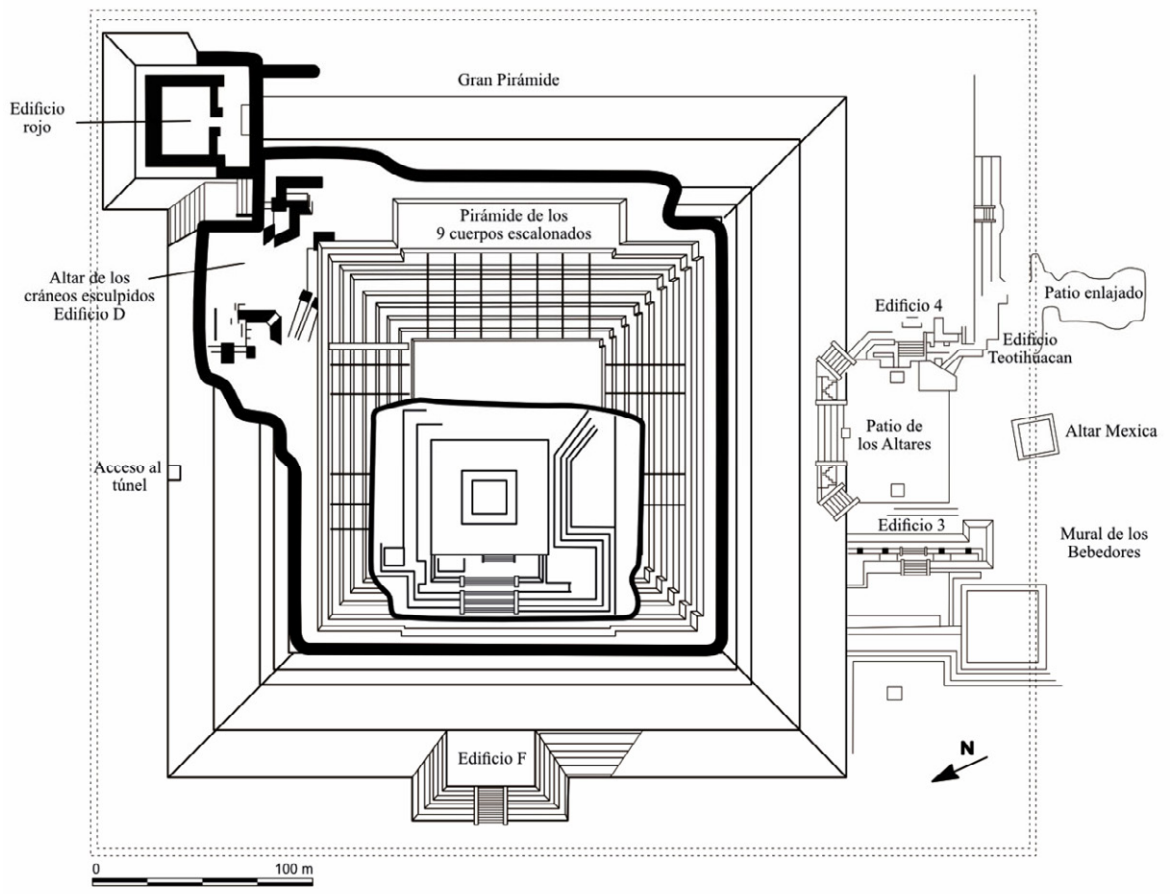


Figura 2.32: Plano de las estructuras del centro cívico-ceremonial de Cholula (redibujado de Solís *et al*. 2007: 77).

El período epiclásico en Cholula es muy complejo de definir y ha sido objeto de mucho debate. El período parece estar marcado por una disminución de la ocupación. Según Müller (1991: 432-433, citado en García Samper 1984: 9-11), la fase Cholula IIIB (500-700 d.C.) está marcada por una catástrofe natural, quizá un gran período de lluvias. La fase Cholula IV (700-800 d.C.), se caracteriza por una drástica reducción del asentamiento, quedando ocupada sólo la parte central del sitio, y algunos investigadores creen que la ciudad fue entonces abandonada (Grimaldi 2015: 16). Durante la fase Cholulteca I (800-900 d.C.), la extensión de Cholula parece haberse reducido a su mínima extensión. Tanto la tradición cerámica como las costumbres funerarias se modificaron. La población se estima entonces entre 5,000 y 10,000 habitantes (Plunket Nagoda, Uruñuela y Ladrón de Guevara 2012: 58). Durante este período, no hubo secuencia constructiva monumental en Cholula y es cuando se da la gran caída demográfica –de 30,000 a 5,000 habitantes– (Plunket y Uruñuela 1998: 111). Más que un abandono, parece haber existido una modificación de la ocupación de Cholula en el período epiclásico (McCafferty 2021), pasando de ser un centro urbano a otro de culto regional. Se han detectado ocupaciones de este período en el Patio de los

Cráneos Esculpidos, en el Patio de los Altares, en el Altar Mexica, en el Patio enlajado y en la UA-1 (Figura 2.32) (McCafferty 1996a: 12; 1996b: 302, 309-310; 2000: 350; 2001: 119; 2003 y 2007: 468; Uruñuela y Plunket 2005: 312; Sánchez de la Barquera Arroyo *et al.* 2008: 81).

A partir del año 1200 d.C., la Gran Pirámide perdió su estatus privilegiado y se construyó un nuevo centro ceremonial en torno a una pirámide principal dedicada a Quetzalcóatl, situada en lo que actualmente es el zócalo de San Pedro Cholula. Durante este período, el sitio alcanzó su máxima extensión y tuvo una población estimada de entre 30,000 y 50,000 personas (McCafferty 1996a: 1, 3; 1996b: 312; 2000: 355). Cholula era entonces un centro de peregrinación crucial en el centro de México y una encrucijada comercial donde se intercambiaban bienes de prestigio[55]. En en este momento cuando la cerámica polícroma de Cholula se vuelve especialmente apreciada, sobre todo por los mexicas. Ya durante el período colonial y moderno, la Gran Pirámide volvió a convertirse en un centro de peregrinación en torno a la iglesia de la Virgen de los Remedios (McCafferty 1996a: 3, 12; 1996b: 312).

Estructuras epiclásicas: motivos y conjuntos arquitectónicos eclécticos

Se han identificado ocho etapas constructivas en la Gran Pirámide, que van desde finales del siglo I hasta el siglo IX d.C. (Uruñuela *et al.* 2009: 145; Uruñuela y Ladrón de Guevara y Robles Salmarón 2012: 39-40) (Figura 2.32). A principios del Epiclásico, entre los años 500 y 600 d.C., se modificaron los lados sur y oeste, en particular en torno al Patio de los Altares, que está situado en la base de la escalinata sur (McCafferty 2000: 350; Mendoza 1992: 146; Plunket Nagoda, Uruñuela y Ladrón de Guevara 2012: 58, 60). Este patio forma una explanada de 3,780m^2 y pudo acoger a unas 7,500 personas, aproximadamente. Limita al este y al oeste con las estructuras 3 y 4, cuyos terraplenes presentan motivos escalonados en en forma de T (Plunket Nagoda 2012: 43). Como señala McCafferty (1996a: 6, 9), este motivo se encuentra en la fachada de la Estructura 22 de Copán y también en la de la pirámide de Kukulcán en Chichén Itzá. Por su parte, la "Estructura 4A" del Patio de los Altares presenta motivos de rectángulos negros rodeados de blanco, que tienen similitudes con los del Edificio de los Nichos de El Tajín.

En el Patio de los Altares se han encontrado varios monumentos. En el Altar Mexica se localizó una escultura antropomorfa de cerámica que McCafferty (2021: 10-11) vincula con la tradición de El Zapotal, que se discute más adelante.

En este patio, el Altar 1 está situado frente al Edificio 4 y se encuentra adosado a una estela. Durante las excavaciones realizadas en este sector, se encontraron varias vasijas cerámicas que estaban asociadas a un contexto funerario, las cuales se pudieron fechar para la fase Teotihuacan IV, es decir, entre 650 y 750 d.C. El conjunto de estos dos monumentos estaba mutilado: la estela se encontró en más de 20 fragmentos, mientras que el altar estaba roto en cinco pedazos. Tras la mutilación, la estela fue enterrada (Plunket Nagoda 2012: 44-45; Testard 2019). Este conjunto representa un ejemplo único en el Altiplano central, ya que se asemeja al complejo estela-altar típico de la Costa del Golfo y de la zona maya, donde es una de las constantes de los centros ceremoniales (véase tercera parte). A su vez, para agregar al carácter híbrido de estos monumentos, los motivos de entrelaces y ganchos son similares a los de la iconografía de las canchas de juego de pelota de El Tajín (Acosta 1970b: 93, 102). Los monumentos también pueden referirse a *teoicpallin* o tronos sagrados (Plunket Nagoda 2012: 44).

El Altar 2 se encuentra frente al Altar 1 y también fue descubierto durante las excavaciones del *Proyecto Cholula* (1967-1970). Se alzaba horizontalmente sobre una plataforma baja, estucada y con tres escalones. El bajorrelieve de este altar tiene, en su parte inferior, dos serpientes emplumadas que convergen en el centro (Acosta 1970c: 103, 110). Según Plunket Nagoda (2012: 45), el Altar 3 es la estela faltante de este

[55] Los análisis de isótopos de estroncio de muestras dentales del Posclásico, han corroborado la presencia de un tercio de individuos extranjeros en Cholula durante el Posclásico (Bullock Kreger 2010: 285-286).

conjunto, es decir, asociada con el Altar 2, ya que las partes superiores, derecha e izquierda de la estela presentan una serie de bandas entrelazadas similares a las del Altar 1. En asociación con esta representación, se encontró una gran concha con dos perforaciones, así como dos depósitos funerarios infantiles visiblemente intrusivos (Acosta 1970c: 103, 110). El Altar 2 también estaba mutilado con varias grietas. Por sus características, se cree que los Altares 1 y 2 son piezas inacabadas (Plunket Nagoda 2012: 45-46).

El Altar 3, o estela asociada al Altar 2, fue transladado por los miembros del *Proyecto Cholula* (1967-1970) al extremo norte del patio. Es muy similar al Altar 1 en cuanto a sus motivos entrelazados, pero su forma es trapezoidal. En el momento del hallazgo, el lado tallado descansaba en el suelo sobre una gran plataforma. Fue mutilado en diagonal y la parte inferior se encontró a 40m, cerca del Altar 2, lo que confirma las teorías de mutilación propuestas para los otros monumentos (Contreras 1970: 111, Plunket Nagoda 2012: 45, Testard 2019) (Figura 2.33).

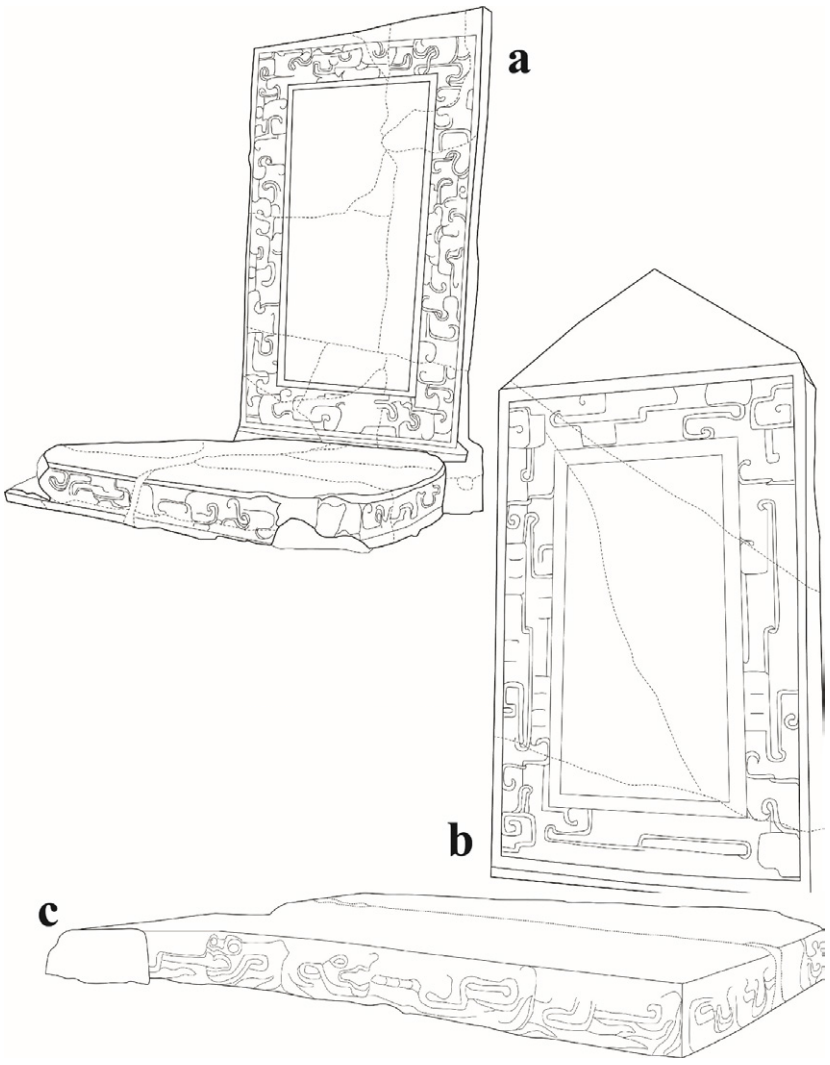


Figura 2.33: Conjuntos de altares-estelas de Cholula: a) Altar 1, b) Altar 3, c) Altar 2 (dibujos de Juliette Testard).

El Altar de los Cráneos esculpidos se encuentra en un patio al noreste de la Gran Pirámide. Se trata de un altar con forma piramidal que se asemeja al llamado Altar Mexica (Noguera y Romero 1937: 7). Se ha fechado entre el 700 y el 900 d.C., aproximadamente, y parece corresponder a una de las fases de construcción de un palacio. La cornisa del altar estaba recubierta de estuco y decorada con calaveras hechas de cerámica y recubiertas de estuco. Otra estructura similar se encontró en la Avenida 5, también con cráneos y huesos cruzados tallados (Suárez, citado en McCafferty y Chiykowski 2008: 13).

Al sureste del Patio de los Altares se encuentra la Estructura 5, que tuvo varios tableros, uno de cuales presenta un motivo de serpiente emplumada de contornos negro y pintada con rojo, verde, amarillo y azul.

Frente al Edificio 4, por último, está el Patio Enlajado, llamado así por tratarse de un pequeño patio que tiene un suelo formado por un conjunto geométrico de losas (Figura 2.32) (Acosta 1970a: 57, 66; McCafferty 1996a: 10, 12).

Sitios del estudio: convergencias y divergencias

Para concluir esta sección, se destacarán los puntos en común y las divergencias entre los sitios que se han estudiado.

Cacaxtla-Xochitécatl-Nativitas y Cholula se ubican en entornos propicios para la agricultura; este no es el caso de Xochicalco y Cantona, que debieron controlar regiones más extensas que su entorno inmediato, es decir, áreas extensas que pudieran sostener una población estimada en 11,850, para Xochicalco, y 90,000 para Cantona. Aparte de Xochicalco, los sitios tienen una importante profundidad cronológica, que varía, con notables antecedentes preclásicos en Cacaxtla-Xochitécatl, clásicos en Cholula, preclásicos y clásicos en Cantona. Hacia 950 d.C., los efectos de la erupción volcánica del Popocatépetl repercuten en Cacaxtla-Xochitécatl y Cholula. Xochicalco parece haber experimentado una brutal crisis sociopolítica, como demuestran las evidencias de un rápido abandono hacia 1,150 d.C., mientras que Cantona sucumbió alrededor de 1,050 d.C., probablemente como consecuencia de la pérdida de control del yacimiento de obsidiana de Oyameles-Zaragoza.

Las cuatro ciudades tienen densidades de población distintas: en Cantona se estiman 90,000 habitantes, y en Xochicalco, los 11,850 habitantes probablemente residieron en las terrazas y en las inmediaciones del cerro, lo que también es el caso de los 15,000 habitantes estimados para el asentamiento de Cacaxtla-Xochitécatl. Por otra parte, en Cholula la población pudo ser menor, entre 5,000 y 10,000 habitantes.

Las trazas urbanas de Xochicalco y de Cantona no siguen un patrón ortonormal, sino que obedecen tanto a la topografía como a los intereses defensivos o segregantes de cada ciudad.

Xochicalco, Cantona y Cacaxtla-Xochitécatl presentan conjuntos espaciales de tipo "acrópolis", similares a los de la Costa del Golfo (especialmente los situados en la cuenca de Cotaxtla) y de la zona maya (Safi *et al.* 2012, Yadeún Ángulo 1992, Daneels 2008 y 2012, Testard 2018), pero también similares a los de algunos sitios del occidente mesoamericano durante el Epiclásico. Segregados del resto del asentamiento (Sánchez 2005: 262), estas "acrópolis" fueron espacios multifuncionales (Manzanilla *et al.* 2005) que concentraron actividades rituales, administrativas y artesanales, pero también de conservación, preparación y consumo de alimentos, como lo demuestran los análisis químicos de los suelos realizados en Cacaxtla (Barba Pingarrón *et al.* 2007) y el estudio multidisciplinario realizado en Xochicalco, que documenta la producción de artefactos de concha y piedra tallada, sobre todo de obsidiana y sílex (Alvarado León 2015: 182, 2019: 259 y 2020).

Además, en Cacaxtla se utilizó, en una de sus estructuras, el sistema de celosía y la decoración a base de rombos, que son rasgos característicos de las arquitecturas orientales, especialmente mayas y de El Tajín (Nagao 1989: 191 y 2014: 98, Mendoza 1992). Adicional a esto, la forma de los tableros, los entrantes y salientes (también reportados en Xochicalco), el espacio interno de los edificios y los pórticos alargados, son rasgos relacionados con el área maya (Lucet 2013: 46-47, 95; Lucet, comunicación personal 2021). El reciente estudio de los sistemas de medición aplicados al Gran Basamento de Cacaxtla por Lucet (2021), también destacó el posible uso del *zapal* (1.47m), una medida hasta ahora sólo conocida para la zona Puuc, en el norte de la península de Yucatán.

La cornisa biselada de la PSE de Xochicalco asemeja al edificio con los del sitio de El Tajín. Al mismo tiempo, otros rasgos, como la organización urbana en torno a las vías de comunicación, el falso arco o bóveda, la morfología de la cornisa tablero (similar a las de los edificos El Gobernador, Las Tortugas y

Las Monjas, en Uxmal y Chichén Itzá), los anillos lisos y esculpidos de las canchas de juego de pelota (relacionados con los de Cobá, Oxkintok, Uxmal, Calakmul, Río Bec, Uxul, Becán, Copán, Chichén Itzá, El Baúl y Edzná) y la orientación este-oeste de la cancha de juego de pelota (semejante a la de los sitios El Baúl, Guaytán y Quirigua), son características que evocan inspiraciones orientales (Noguera 1945 y 1961, Saénz 1962, Kubler 1969: 355, Parsons 1969: 166-167, Litvak King 1972, Mendoza 1992, Garza Tarazona y González Crespo 1995: 111, López Luján 1995: 287, Hirth 2000, Vol. I: 265, González Crespo *et al.* 2008).

La marcada asimetría de los edificios, la amplia presencia de canchas de juego de pelota, así como los complejos asociados (cuadripartitos) y las numerosas vías de comunicación, son también características que acercan a Cantona a los asentamientos de la costa del Golfo y de la región maya.

Cholula tiene al menos dos edificios con ornamentación similar al patrón de nichos del edificio homónimo de El Tajín, mientras que los motivos de entrelaces y ganchos, los conjuntos altar-estela y los motivos escalonados con forma de la letra T (estructuras 3 y 4) son también elementos que relacionan a este sitio con la Costa del Golfo y el área maya (Acosta 1970b, Marquina 1970, McCafferty 1996b y 2007).

De todos los sitios estudiados, solamente Cacaxtla tiene contextos pictóricos de gran escala, mientras que en Xochicalco predominan, pinturas con motivos figurativos simples, con la excepción del Altar de la Estructura K2 (González Crespo *et al.* 2008a: 286-303, Nielsen *et al.* 2021). Cholula, por su parte, exhibía en el período clásico, alrededor de 200 d.C., un conjunto pictórico de casi 59m de largo llamado "Los Bebedores", que probablemente incluía 125 figuras y que fue cubierto en un período posterior por motivos de estrellas (Grimaldi 2015). Hasta la fecha, no se ha descubierto en Cholula ningún conjunto pictórico similar que corresponda al Epiclásico.

En cuanto a las prácticas funerarias, se han descubierto relativamente pocas sepulturas (que correspondan con depósitos primarios) en los sitios estudiados. En Cholula, algunos estudios han demostrado que a partir del año 800 d.C. las cremaciones en urnas se volvieron mayoritarias (López *et al.* 1976, citado en Bullock Kreger 2010: 59, 116). Aparte de estas prácticas muy específicas, algunos individuos enterrados en los sitios del estudio presentan modelado cefálico e incrustaciones dentales. Este tema en particular se tratará en la tercera parte. Además, según los datos disponibles, se cree que en la gran mayoría de los sitios se realizaron con diferentes prácticas de sacrificio, como desmembramiento y decapitación. Al respecto, en Xochicalco existió un conjunto muy particular; se trata de una especie de estructura móvil con huesos largos y mandíbulas perforadas, que estuvo instalada en un pórtico de paso a las partes centrales de la ciudad (Pijoan *et al.* 2003). En cuanto al reclutamiento por sexo y edad, si los niños y las mujeres son mayoritarios en Cacaxtla-Xochitécatl y Cholula, no ocurre lo mismo en Xochicalco y Cantona, donde predominaron los hombres adultos. Esta especificidad también se analizará en la tercera parte.

Xochicalco cuenta con varios talleres de producción lítica, la mayoría de los cuales estuvo asociada con los conjuntos residenciales y con algunos ejemplos de talleres especializados, como también ocurre en la zona norte de Cantona. Mientras que Xochicalco se abasteció principalmente con la obsidiana procedente de Ucareo (Michoacán), Cantona controló probablemente el cercano yacimiento de Oyameles-Zaragoza, y esta obsidiana también parece haberse encontrado en grandes cantidades en Cholula y Cacaxtla-Xochitécatl. Estas opciones de abastecimiento evidencian un distanciamiento de los yacimientos controlados por Teotihuacan en el período clásico.

Objetos importados, copiados y adaptados. Diagnosticar la interacción a través de la cultura portable

Reflexiones generales sobre el corpus

Para responder a las preguntas planteadas en este estudio, el corpus constituido y examinado incluye una amplia gama de objetos que, hipoteticamente, son el resultado de las dinámicas de intercambio. Así, cualquiera que sea el tipo de material, puede tratarse de: (1) importaciones identificables gracias a la caracterización de los materiales y las técnicas; (2) copias de modelos exógenos, aunque su identificación es especialmente compleja en la medida en que se requiere la existencia de un prototipo original del que, eventualmente, se haga una reproducción idéntica con la utilización de un molde[56] y (3) adaptaciones, que incluyen una gama muy amplia de objetos, como se muestra en la Tabla 1.2.

Por otro lado, la necesidad de tener en cuenta una amplia gama de materiales que permita y facilite estudiar el fenómeno de recepción, requiere la inclusión de (1) artefactos (esculturas y relieves) realizados en piedra local[57]; (2) esculturas y figurillas de cerámica; (3) vasijas y demás objetos sin iconografía (cuando se refieran a modelos exógenos).

En la primera parte de este libro se mostró hasta qué punto las regiones orientales habían participado en la economía azteca del período posclásico, a través de la exportación (comercio y tributo) de bienes de prestigio. Dado que este tipo de mecanismos son conocidos en el período clásico, se incluirán en el corpus de estudio otros dos tipos de materiales exóticos y de carácter no perecedero, como los artefactos de piedra verde y de concha marina.

A pesar de que los análisis de procedencia de los materiales (por caracterización petrográfica o taxonómica) son esenciales para estudiar los fenómenos de interacción cultural, al no disponer sistemáticamente de ellos, se incluyen piezas con asociaciones culturales bien establecidas, pero siempre manteniendo una necesaria reserva.

Para obtener una gama de objetos que reflejaran los fenómenos de la interacción cultural e intercambio, fue necesario constituir un corpus con el material de Cacaxtla-Xochitécatl, Xochicalco, Cantona y Cholula. Entre 2009 y 2010, y nuevamente en 2016, se realizó una consulta de las colecciones de 19 instituciones universitarias y del INAH, que resguardan material de proyectos arqueológicos en todos estos sitios. En 2010, 2011, 2016 y 2022, la búsqueda sistemática en los archivos de excavación resguardados en el Archivo Técnico del INAH en la Ciudad de México, permitió la consulta de 168 informes. Estos informes constituyen fuentes de información primordiales para los distintos fenomenos aquí descritos.

El número total de artefactos seleccionados es de 1,042[58]. La consulta de las colecciones, completada con el examen de los informes de excavación, permitió lograr una documentación contextualizada. A su vez, la gran mayoría de los objetos del corpus proceden de los hallazgos de diversos proyectos arqueológicos (un promedio de 92%), lo que permitió acceder a información confiable. Toda la información descriptiva, cuantitativa y contextual de estas piezas se introdujo en una base de datos que, gracias al uso de fuentes

[56] La producción en serie requiere la fabricación inicial de un prototipo en cera, resina o madera, al que se aplica un molde de cerámica cocida que se utiliza para producir los artefactos cerámicos (Hendon *et al.* 2014: 15-16).
[57] El término "piedra local" se usa para definir el material procedente del entorno inmediato (o cercano) de un asentamiento. Por ejemplo, una escultura inacabada encontrada en Cacaxtla fue tallada en un bloque de andesita rosa procedente del volcán La Malinche. En el conjunto del corpus, estas piedras locales pueden ser calizas, areniscas, piedras volcánicas (toba volcánica, basalto, andesita), piedras fluviales (piedra bola) y, a veces, pórfido.
[58] Cabe señalar que algunos lotes de artefactos asociados y conservados en instituciones patrimoniales, se han contabilizado como nmi = 1.

bibliográficas, incluye 1,806 piezas. Por último, un tercio de este grupo (553 elementos) se incluyó en el corpus de referencia, que será objeto del análisis iconográfico de la tercera parte de este trabajo.

El análisis cuantitativo y cualitativo del corpus revela dos tendencias. En primer lugar, desde el punto de vista de los materiales, Xochicalco y Cantona muestran un claro predominio de los soportes de piedra, mientras que Cacaxtla-Xochitécatl y Cholula tuvieron una preferencia por los soportes cerámicos. Además, la cerámica está mejor representada en general en todos los sitios del corpus de referencia, lo que parece confirmar las consideraciones expresadas anteriormente sobre la adaptabilidad de este material, que puede convertirse en el soporte de representaciones iconográficas adoptadas a partir de modelos exógenos. En segundo lugar, en cuanto a la categoría de objetos preferentemente utilizados para la iconografía, Xochicalco muestra una clara preferencia por la escultura, por los elementos arquitectónicos y los ornamentos, mientras que Cacaxtla-Xochitécatl presenta un predominio por las pinturas murales y las figurillas. Estos índices evidencian diferentes prácticas y concepciones en las representaciones y su performatividad. En tercer lugar, el grado de estabilidad observado entre el corpus de los sitios y el corpus de referencia, proporciona información sobre la desviación más o menos significativa frente a posibles "modelos teotihuacanos" (véase la Figura 3.9).

Estas tendencias generales observadas en el corpus plantean varias preguntas. Este análisis pretende responder a las dos últimas: (1) Desde el punto de vista técnico y material, se cuestionará el abastecimiento de materiales y la relación con el medio ambiente, así como la cuestión de las técnicas y el *savoir-faire*; (2) Desde el punto de vista de las estrategias de representación, se analizarán los corolarios políticos y sociales, así como la performatividad de los artefactos. En relación con esto, se considerará que el tipo de mensaje condiciona sus soportes: por ejemplo, los mensajes públicos se plasman en pinturas murales, en elementos arquitectónicos, en esculturas monumentales, y otros tipos de ornamentos, por su parte, los mensajes más privados escogen otros formatos, como recipientes y figurillas; (3) Desde el punto de vista de los "modelos" de representación, se tratará de identificar la oscilación entre distanciamiento mas o menos importante de las convenciones teotihuacanas.

Para analizar el proceso en su totalidad y además del corpus obtenido mediante consultas personales en instituciones patrimoniales, se realiza una síntesis de trabajos inéditos y publicados que permite analizar los diferentes marcadores materiales de la interacción: objetos cerámicos, piedra verde, conchas marinas y *tecalli*.

Cerámica

La síntesis de los objetos cerámicos resultantes del fenómeno de interacción es delicada de establecer retomando datos antiguos. De hecho, la frontera entre cerámica local, copiada/adaptada e importada es a menudo fluctuante en la bibliografía. Así pues, la ausencia de análisis petrográficos de los yacimientos de arcilla es, en la mayoría de los casos, el principal obstáculo para la distinción entre los tipos locales y los importados. Los tipos locales con formas o decoraciones parecidas a los tipos exógenos se consideraron macroscópicamente como tipos importados, sobre todo en los primeros estudios. Para tener en cuenta la complejidad del fenómeno y las distintas modalidades que abarca, se presentan y estructuran todos los datos disponibles con el fin de abrir el camino a nuevas perspectivas. Así, se presentan los tipos locales, especialmente los iconográficos, seguidos de los tipos afiliados, de una u otra manera, al oriente mesoamericano.

Cacaxtla- Xochitécatl-Nativitas

Tipos locales

En el período epiclásico, la gran mayoría de la cerámica es doméstica, del tipo local *Cerritos café burdo*. Una innovación mayor se da con la introducción de los comales con paredes altas (Serra Puche *et al.* 2004, Goñi Motilla *et al.* 2010: 89). Presentes en Teotihuacan (Rattray 2001) y en el Valle de Toluca (Sugiura, comunicación personal 2020), estos comales son poco frecuentes durante el período clásico, sin embargo, se vuelven más frecuentes en el Epiclásico (Crider *et al.* 2007: 125).

La cerámica del Epiclásico también se caracteriza por la abundancia de formas que tuvieron fines puramente rituales, como las jarras Tláloc (Figura 2.40), conocidas en Teotihuacan desde la fase Tzacualli (0 a 150 d.C.) (Helmke y Nielsen 2021: 38); los incensarios tipo Teatro, ya sea con iconografía del Dios de la Tormenta y vinculados con la tradición suprarregional teotihuacana, o con forma bicónica (Figura 2.34); vasos trípodes, y cajetes pequeños, frecuentemente asociados con entierros y depósitos rituales.

En este período también aparecen otras formas de incensarios: cucharas de mango, generalmente encontradas en depósitos[59]. Por otra parte, los tipos *Tablero Negro Esgrafiado, Bloque rojo sobre café, Foso esgrafiado pared gruesa* y *Pasillo café pulido* están asociados con contextos funerarios y de depósito (Serra Puche *et al.* 2004).

La cuestión de la cerámica de Coyotlatelco es uno de los grandes paradigmas del Epiclásico y ha sido muy discutida, en Cacaxtla-Xochitécatl. Así, por ejemplo, la ausencia de cerámica Coyotlatelco (variante B) ya fue señalada por Dumond (1978: 109). Según Lombardo de Ruiz *et al.* (1991a: 69), el Grupo Dicromo (A) es una versión local del complejo interregional Coyotlatelco; lo mismo proponen Serra Puche y sus colegas (2004: 112-114) para el grupo local Bloque y sus cuatro tipos (*Rojo sobre café, San Miguel Rojo sobre crema, Volcanes Rojo sobre anaranjado alisado, Flores rojo interior café exterior*). Por otro lado, Delgadillo Torres (2006a) crea un tipo denominado Coyotlatelco, y considera que es de importación.

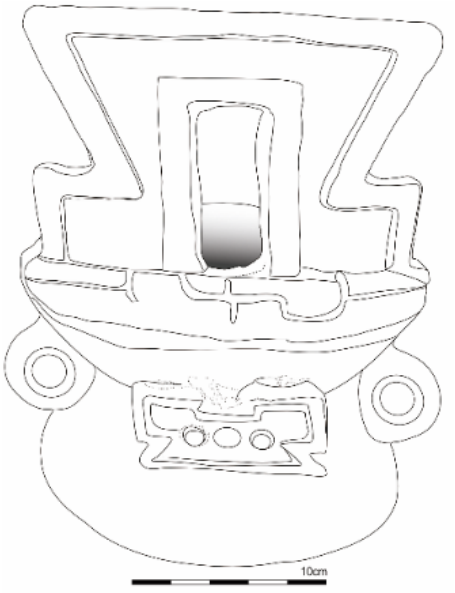


Figura 2.34: Incensario bicónico procedente de la Plataforma de los Volcanes, Xochitécatl. Museo de Sitio de Xochitécatl.

Desde su invención, el término Coyotlatelco se ha utilizado para designar diferentes nociones y conceptos, refiriéndose a varias escalas de estudio. De hecho, se ha utilizado para describir (1) un tipo, un complejo y una tradición cerámica; (2) una fase arqueológica de la Cuenca de México y, finalmente, (3) una cultura y/o grupo étnico (Sugiura 1996: 234, Solar Valverde 2002: 193-194, López Pérez *et al.* 2006: 215-216). Cuando se habla de cerámica, este término define un grupo cerámico que es principalmente doméstico, y que se distingue por su pasta crema, amarillenta o café y, sobre todo, por su decoración externa y/o interna, pintada en varios tonos de rojo.

[59] Véase por ejemplo la pieza de catálogo n°10-547349 del Museo de Sitio de Xochitécatl. Numerosos fragmentos de incensarios de mango se reportaron igualmente en el Gran Basamento de Cacaxtla (Goñi Motilla 2013: 19). Estos fragmentos constituyen más del 16% del conjunto cerámico de Nativitas (Serra Puche *et al.* 2013: 169).

Las figurillas Coyotlatelco están realizadas con moldes y muestran continuidad con los prototipos teotihuacanos de la fase Xolalpan, que se extienden hasta la fase Mazapa (Gaxiola González 2006a: 39-40). En el corpus de figurillas de Xochitécatl (Testard y Serra Puche 2011), una cantidad importante de piezas corresponde a la categoría Coyotlatelco descrita por Gaxiola González. Estas figurillas también comparten similitudes con las que fueron ilustradas por Mastache y Cobean (1989: 62-63) en Tula Chico y La Mesa, en Chapatongo (Hidalgo) y en Ojo de Agua (Valle de Toluca), especialmente en lo que se refiere a los tipos de tocados (Testard y Serra Puche 2011: 229).

La distribución de la cerámica Coyotlatelco abarca la Cuenca de México, la región de Tula, el Valle de Toluca y el sur del Bajío (en los actuales estados de Querétaro, Guanajuato y Michoacán). El rango cronológico asociado a esta cerámica, según las últimas fechas radiocarbono, se sitúa entre 600 y 900 d.C. (Healan y Cobean 2019: 75).

Un debate bastante vivo sobre el origen de esta cerámica ha animado a la comunidad mesoamericanista. Si bien en un principio se asoció súbitamente a la caída de la ciudad, los trabajos de los últimos años prueban que esta cerámica apareció en Teotihuacan y en la Cuenca de México antes de la crisis de la gran urbe (Moragas Segura 2013: 189-190). Por otro lado, un gran número de investigadores han considerado que la proximidad de la cerámica Coyotlatelco con los tipos del Clásico temprano (*Rojo sobre crema*), podría deberse a que es una reminiscencia del estilo preclásico Chupícuaro (Manzanilla *et al.* 2006: 183), cuyo origen se ubica en Querétaro, Guanajuato, Zacatecas y Jalisco, así como en algunas zonas del norte. Esta posibilidad sugiere un origen occidental para este tipo cerámico (García Payón 1941, Cook de Leonard 1956, Tolstoy 1958, Rattray 1966, Acosta 1972, Braniff 1972, citados en Mastache y Cobean 1989: 55, Rattray 1996: 228, Moragas Segura 2013: 191).

Otra parte de la comunidad científica, cada vez más numerosa, considera que esta tradición cerámica es local y que la datación de "prototipos" coyotlatelcos en el Bajío no es suficiente para inferir su anterioridad (Bennyhoff 1966, Quintanilla 1993, Sanders 2006, Nichols *et al.* 2013: 62, Cowgill 2013: 138, Healan 2012). Los análisis arqueométricos apoyan esta última hipótesis. Por su parte, los estudios de isótopos de estroncio permiten deducir que los portadores de cerámica Coyotlatelco en Teotihuacan, Tula Chico y La Mesa (Hidalgo), no eran los mismos (Manzanilla *et al.* 2006: 170, Healan, Cobean 2019: 79), lo que indicaría que se trata de grupos diferentes pero que utilizan el mismo grupo cerámico. Esto confirmaría que, desde un punto de vista epistemológico, es poco relevante atribuir un tipo cerámico a una etnia o a un grupo cultural determinados.

Los Análisis de Activación de Partículas de Neutrón (INAA), realizados en los tiestos de Cerro Portezuelo, Chalco (Ciudad de México) y Cerro Magoni (Hidalgo), han confirmado, además, que la mayor parte de la cerámica estilo Coyotlaltelco fue producción local en cada uno de estos sitios (Nichols *et al.* 2013: 63, Crider *et al.* 2021). De hecho, García Chávez (1991 y 2004, citado en Nichols *et al.* 2013: 62-63) ya había destacado cinco tipos diferentes que corresponden a entidades políticas diferentes: zona de Tula, Valle de Toluca, zona de Azcapotzalco, zona de Teotihuacan y Cuenca sur. Los análisis de caracterización de las pastas del grupo Coyotlaltelco parecen confirmar este modelo, restringiéndolo a cuatro esferas de interacción o áreas de producción (Zumpango, Teotihuacan, Azcapotzalco, Cerro de la Estrella) (Crider *et al.* 2007: 139).

En resumen, como ha propuesto Solar Valverde (2002: 194 y 2006: 413-414), las múltiples expresiones de la tradición cerámica "rojo sobre crema" podrían considerarse como traducciones locales de un concepto interregional, más que imitaciones de tipos específicos. En este caso, sería la expresión de una relación que permitió compartir conceptos y estilos, a partir de 600 d.C.

Volviendo a Cacaxtla-Xochitécatl, los motivos iconográficos presentes en la cerámica se recopilan en la Tabla 2.2. En la gran mayoría de los casos, se trata de una iconografía figurativa sencilla. Sólo el tipo *Celosía café sellado* muestra ejemplos con composiciones más complejas que incluyen representaciones antropomorfas.

Tabla 2.2: Motivos iconográficos en los tipos cerámicos del Epiclásico de Cacaxtla-Xochitécatl (compilado según Serra Puche *et al*. 2004: 112 y ss. Tomado de Testard 2014a: Tabla 10.7).

Pastas	Grupos	Tipos	Motivos
Plaza Sur Pulido	Bloque	Rojo sobre café	Interior: rayas rojas concéntricas Rayas verticales en el cuerpo
		San Miguel Rojo sobre crema	Líneas verticales y horizontales en paneles
		Volcanes Rojo sobre anaranjado alisado	Interior: rayas rojas concéntricas Rayas verticales en el cuerpo
		Flores rojo interior café exterior	Rayas rojas y marrones
	Pasillo	Café pulido	Cuatro círculos concéntricos (exterior) / Medios círculos. Dos motivos por recipiente
	Capula	Café inciso	Exterior: líneas circulares, volutas, líneas concéntricas, flores
	Batalla	Café esgrafiado	Líneas de puntos verticales y diagonales
	Tablero	Negro esgrafiado	Marcos, griega escalonada y punteada, triángulos, motivos en forma de X
	Celosía	Café sellado	Franja o marco exterior de la pared: griego a escala o motivo antropomorfo con voluta de la palabra
	Talud	Rojo esgrafiado	Geométrico
Milagro Alisada	Foso	Esgrafiado pared gruesa	Marco de base a borde, motivos geométricos, bandas, marcos, rectángulos, trapecios
	Cerritos	Café burdo	Estrellas, motivos con forma de X y volutas
Rombos Pulida	Templo	Blanco sobre café pulida	Trenzas, motivos geométricos

Un aspecto muy interesante son los motivos presentes en el tipo *Bloque rojo sobre café* en negativo. Se trata de círculos rojos amplios en el centro de las vasijas, que también han sido identificados en la cerámica de Xochicalco por Noguera (1945) y en un cuenco procedente de Cholula (Figura 2.35)[60].

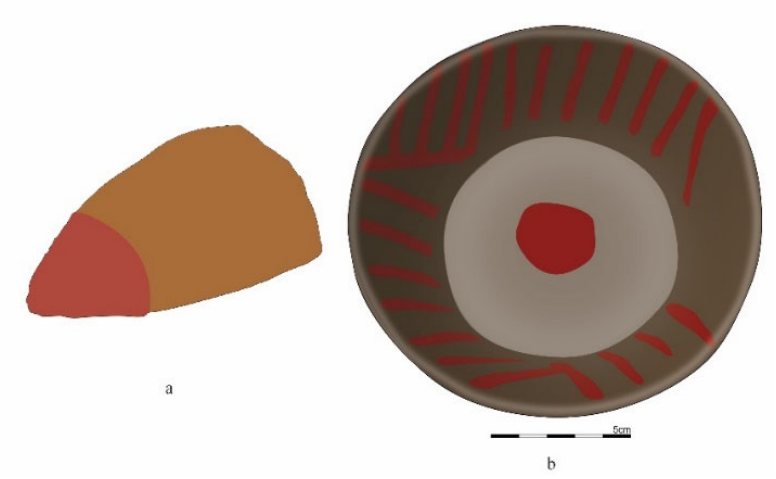


Figura 2.35: Cuenco y cajete con motivos de círculos rojos: a) Cacaxtla, tipo *Bloque rojo sobre café en negativo*, Ceramoteca INAH Tlaxcala; b) Cholula, Museo de Sitio de Cholula.

En el Altiplano Central, estos círculos rojos aparecen en Huapalcalco, Tulancingo (Gaxiola Martínez 2006b: 336-337, 341) y en la región de Tula, con bastante frecuencia, tanto en el Epiclásico como en el Posclásico temprano (tipo *Macana Rojo sobre Café*). Noguera (1948) había identificado estos círculos rojos con aquellos que decoraban la cerámica de la fase Magdalena (600-900 d.C.) de Guaytán (San Agustín Acasaguastlán), Guatemala (Smith y Kidder 1943, 150, Fig. 47c). Este sitio se localiza dentro del Valle medio del Motagua, zona estratégica para la extracción de jadeíta y en la que Guaytán destacaba como centro importante de producción de artefactos de piedra verde (Rochette 2009, 206, 209-210, Andrieu, comunicacion personal 2013). La presencia del motivo de círculos rojos en la cerámica de sitios del Altiplano, por lo tanto, podría ser una evidencia indirecta de la relación entre ambas regiones, en particular alrededor de la importación de la jadeita.

Dos tipos de representaciones cerámicas son frecuentes en Cacaxtla-Xochitécatl: las jarras Tláloc (Figura 2.40) y las figurillas y/o esculturas antropomorfas o zoomorfas (con imágenes de serpientes y cánidos, por ejemplo) (López de Molina y Molina Feal 1978; Lazcano Arce y Palavicini Beltrán 1996: 69, 96; Testard 2014a: Tabla 10.8). Algunas de estas piezas se conservan en el Museo de Sitio de Cacaxtla y en el MNA y son excepcionales por su factura, como los fragmentos de esculturas de cerámica (fragmentos corporales), de los cuales siete son cabezas y uno es un cuerpo casi entero (Figura 2.36).

Por otro lado, los fragmentos de relieves polícromos (incluidos los exhibidos en el Museo de Sitio de Cacaxtla), probablemente pertenecieron a grandes programas de relieves escultóricos posiblemente expuestos en fachadas. Además, una placa con motivos aplicados al pastillaje, encontrada en la Plaza de los Tres Cerritos, puede compararse con las de Xochicalco (Figura 2.37)[61]. Alvarado León y Garza Tarazona (2022; véase también Palavicini 2006: 246) han descrito recientemente la existencia en Xochicalco de una treintena de estas placas, que de hecho pertenecen a la parte frontal de pequeñas tinajas globulares. Todas las figuras llevan rayos y palos en las manos derecha e izquierda, respectivamente.

[60] Se pueden citar al menos otros dos ejemplos: una jarra fechada en la fase Cholulteca I (n°10-214064) y un cajete (n°10-214054), resguardados en el Museo de Sitio de Cholula.
[61] Pieza de catálogo n° 10-570735-6 (Museo de Sitio de Xochicalco).

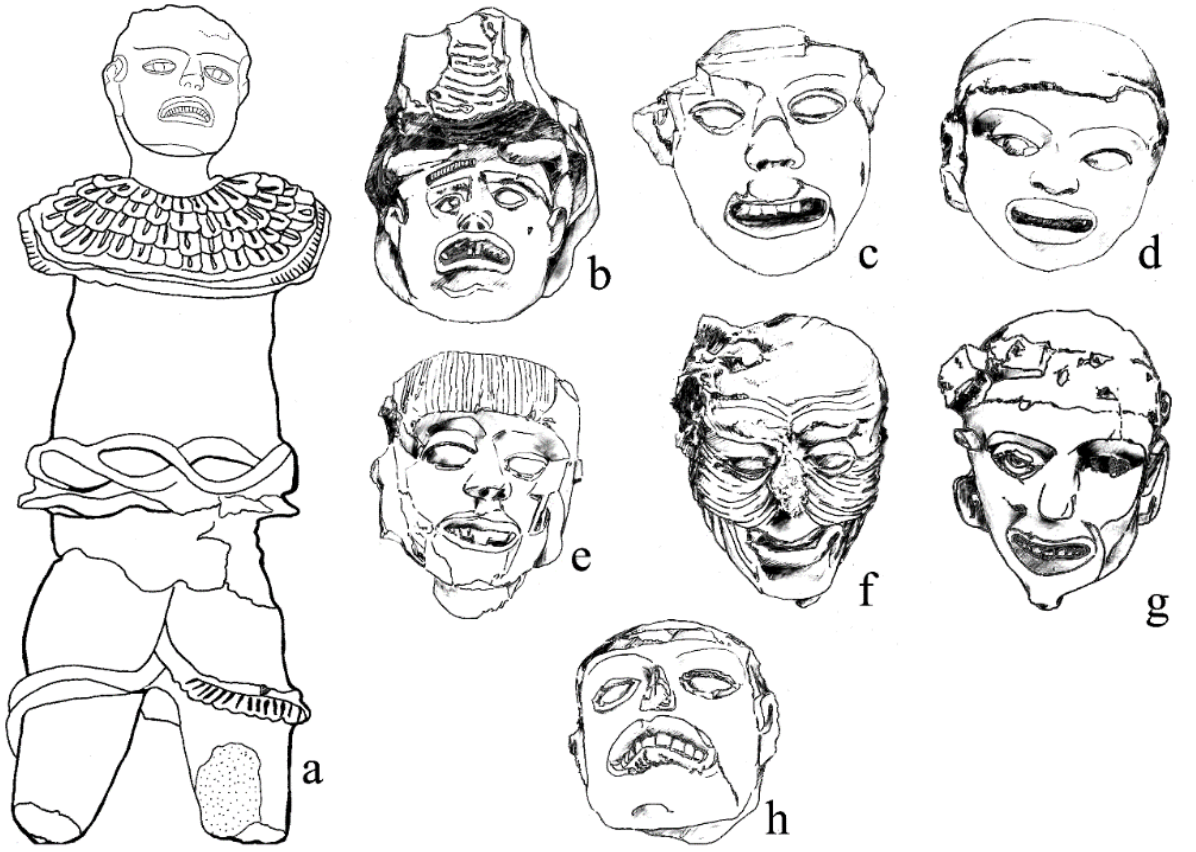


Figura 2.36: Esculturas de cerámica de Cacaxtla: a) Museo de Sitio de Cacaxtla. Dibujo de Susana Lamberti; b) Sala Epiclásica, MNA, México; c-d) Museo de Sitio de Cacaxtla; e) Museo Regional de Tlaxcala; f-h) Museo de Sitio de Cacaxtla. Dibujos de Jorge Covián.

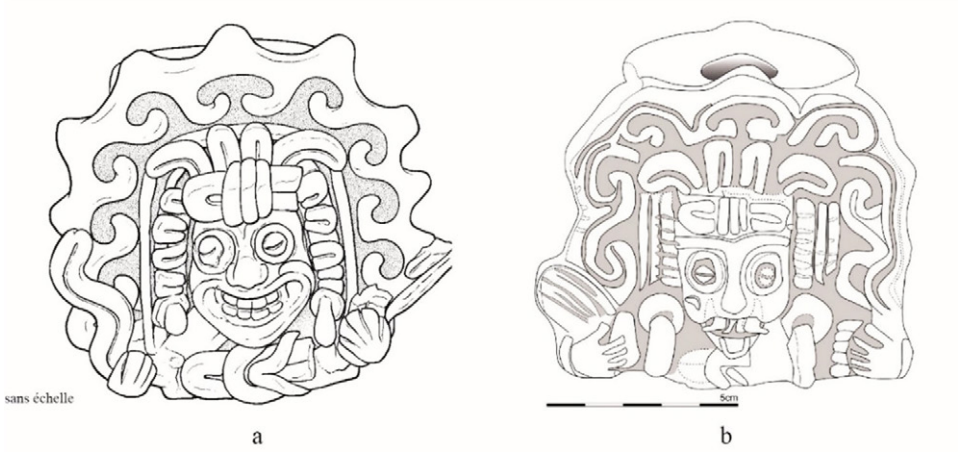


Figura 2.37: Jarritas con placas cerámicas de Xochicalco con la imagen del Dios de la Lluvia: a) dibujo de Nicolas Latsanopoulos; b) Sector E, Unidad 2, lado Este, Museo de Sitio de Xochicalco.



Figura 2.38: Vasijas efigie procedentes de Cacaxtla, que representan guerreros y sus asistentes: a) Vasija encontrada en la Escalera sur, Plaza del Palacio; b) vasija hallada en el relleno del Edificio E; c) Vasija reportada en el talud superior de la sección noreste. Museo Regional de Tlaxcala (a) y Museo de Sitio de Cacaxtla (b-c).



Figura 2.39: Fragmento de un recipiente-efigie procedente del sureste del Gran Basamento de Cacaxtla, que representa una figura con los atributos del Dios de la Tormenta. Museo de Sitio de Cacaxtla.

En Cacaxtla se han encontrado cuatro vasijas efigie. Nagao (1989: 70; y comunicación personal con Santana Sandoval, 1984) sugirió que al menos dos de ellas fueron hechas con una arcilla local (Figuras 2.38a-c). Sus formas, por otra parte, encontrarían sus equivalentes en los modelos de incensarios del sitio de Tajipulalpa, Tabasco (véase también Turner 2016: 487). Aunque esta hipótesis es interesante, notése que los ejemplos de Tabasco tienen una iconografía mucho más saturada que las vasijas de Cacaxtla, mientras que los sistemas de agarre de las vasijas de Tabasco se parecen más a los de la Figura 2.39 y a otros ejemplos de Xochicalco (Figura 2.40), pero no a los de las vasijas de la Figura 2.38.

En cuanto a las jarras con imágenes del Dios de la Tormenta provenientes de Xochitécatl[62], se fabricaron con la misma arcilla que el tipo cerámico local *Pasillo Café Pulido* (Serra Puche *et al.* 2004: 130-131) (Figura 2.40).



Figura 2.40: Jarra Dios de la Tormenta de la Plataforma de los Volcanes, Xochitécatl. Museo de Sitio de Xochitécatl.

Figurillas

Una de las principales características de Cacaxtla-Xochitécatl durante su ocupación en el Epiclásico reside en la producción y el uso de figurillas con representaciones femeninas. Algunas de estas piezas se han encontrado en los siete depósitos encontrados en las escaleras de la Pirámide de las Flores, y las hemos estudiadas detalladamente (n = 246) (Testard 2010, Testard y Serra Puche 2011 y 2020). Otras figurillas con estas características se han localizado en la Plataforma de los Volcanes. De hecho, las excavaciones de Spranz (1978: 5-6) ya habían sacado a la luz 190 figurillas completas y 26 fragmentos. Dos décadas después, en las excavaciones del *Proyecto Especial Xochitécatl* se localizaron 708 figurillas y otros muchos fragmentos en esta misma plataforma (703 fragmentos antropomorfos y 4 zoomorfos). Desde un punto de vista cronológico, una primera observación sugiere que 676 piezas son epiclásicas (Serra Puche y González Medina 1996c: 123). Durante las excavaciones de este mismo edificio, realizadas en 2007 por Palavicini (2008), también se localizó una cantidad importante de figurillas.

Los siete depósitos hallados en 1994 en las escaleras de la Pirámide de las Flores fueron fechados con radiocarbono entre los años 632 y 774 d. C. Incluían más de 458 piezas (entre vasijas de cerámica y navajas prismáticas de obsidiana) y, entre ellas, más de 367 figurillas. 28 entierros de individuos femeninos e infantiles estuvieron asociados con estos depósitos (Testard y Serra Puche 2020). Realizados en la época en la que se completó la fachada de la pirámide (Lazcano Arce 2000: 351), los depósitos 2, 3 y 5 incluyeron las mayores proporciones de figurillas (Testard 2010: 12).

En las excavaciones de Gran Basamento también se encontraron figurillas (denominadas como variantes 2, 3 y 8) (Lombardo de Ruiz *et al.* 1991a: 66-67) muy parecidas a las de la Pirámide de las Flores y de la Plataforma de los Volcanes. Durante las excavaciones de salvamento de los años 1985-1987, se

[62] Véanse también las piezas de catálogo n°10-545941 y n°10-545985, del Museo de Sitio de Xochicalco.

localizaron varias figurillas con representaciones femeninas (Espinoza García y Ortega Ortiz 1988: 312-314) y su descripción formal indica que también son similares a las reportadas en Xochitécatl. Cerca de 800 fragmentos también fueron reportados por las investigaciones más recientes (Goñi Motilla 2013: 19). Por último, las excavaciones llevadas a cabo en Nativitas en 2002 documentaron una importante cantidad de figurillas antropomorfas del Epiclásico. El tipo NEP IV está relacionado con las figurillas del Golfo (Serra Puche *et al.* 2003: 27 y ss.) mientras que las del tipo Teotihuacan IV son muy cercanas a los tipos TF3a-c de Xochitécatl (Testard y Serra Puche 2011: 223-224).

Espinoza García y Ortega Ortíz (1988: 312-313) han identificado algunas de las figurillas de Gran Basamento como masculinas, mientras que las de Xochitécatl son casi todas femeninas. Dada la fineza de su pasta, podría tratarse de cerámica importada. Más adelante se propondrá una hipótesis al respecto.

Las figurillas de Cacaxtla-Xochitécatl no son una tradición aislada. De hecho, García Cook (2013c: 44) reportó la aparición y la difusión de figurillas moldeadas en Puebla-Tlaxcala durante la fase Texcalac Temprana (650-850 / 900 d.C.).

Importaciones y adaptaciones de tipos orientales

De los 29 tipos cerámicos identificados inicialmente en el Gran Basamento de Cacaxtla, 11 fueron caracterizados como tipos importados *a priori* (Serra Puche y González Medina 1996c: 112). Sin embargo, los análisis cuantitativos indican que sus proporciones son muy bajas en relación con la totalidad del material cerámico del Epiclásico. Aquí se discutirán dos grandes grupos que discriminan la relación con la zona oriental: la naranja fina y la plomiza. A continuación, se mencionarán otros tipos afiliados de un modo u otro.

La cerámica naranja fina

En Cacaxtla-Xochitécatl, se han reportado en numerosas ocasiones cerámicas finas de color naranja, algunas de las cuales muestran decoración incisa (o grabada) y precocción (López de Molina y Molina Feal 1978; López de Molina 1995[63] ; Espinoza García y Ortega Ortíz, 1988 : 50, 126, 156; Serra Puche y González Medina 1996c: 60 y ss. ; Peterson 1995[64]; Santana Sandoval 2006: 16, 20; Delgadillo Torres y Santana Sandoval 1986, Palavicini Beltrán 2006: 247, Testard 2014a: Tabla 10.31); no obstante, los análisis cuantitativos informan que sus proporciones son particularmente bajas (entre 0,02% y 0,05%), tanto en el Gran Basamento (Delgadillo Torres 2000), como en la Plaza de los Tres Cerritos (n=6) (Serra Puche y Lazcano Arce 1996: 56 y ss.) y en la Terraza III de Nativitas (Serra Puche *et al.* 1998: 19-21, 57). En general, la cerámica naranja fina encontrada en Cacaxtla-Xochitécatl está relacionada con la Costa del Golfo; a este respecto, los análisis de procedencia han identificado que se trata de importaciones y han establecido una relación comprobada con la región de Los Tuxtlas[65].

El grupo de cerámica naranja fina se distingue por su pasta de color naranja, especialmente fina y sin desgrasantes. Su fragilidad, sonoridad y fractura, son similares a las de la porcelana, lo que las hace inconfundibles. La superficie de estas cerámicas está cuidadosamente alisada y en algunos casos puede ser lustrosa, y casi siempre incluye un engobe más oscuro que el color de la pasta. Puede aplicarse un segundo engobe, ya sea negro o blanco, dentro o fuera de la vasija. La regularidad de las formas puede indicar el uso de una base giratoria para su fabricación. Los estudios más recientes han demostrado que una buena parte del grupo naranja fina está asociado con las tierras bajas de los ríos Usumacinta y Pasión

[63] Variantes locales 4a-4j.
[64] Tipo *Balancan*.
[65] La variante M9 tipo 30 fue analizada en el Laboratorio Nacional de Brookhaven Universidades Asociadas, Departamento de Química en junio de 1978 (López de Molina y Molina Feal 1978, Lombardo de Ruiz *et al.* 1991a: 70).

y que apareció alrededor de 800 / 850 d.C., extendiéndose de oeste a este entre el Clásico tardío y el Clásico terminal (Rathje *et al.* 1978: 171, citado en Forné 2006: 83, 208). Junto a los tipos *Silho, Balancan* y *Altar* (Smith 1958; Smith y Gifford 1959 y 1965; Gifford 1963, citado en Forné 2006), que fueron producidos en varios centros de los ríos Usumacinta y Pasión (Sayre *et al.* 1971, citado en Neff 1984: 86; Forné 2006: 126-127), el tipo *Campamento* se define como característico de la región Chontalpa, en el sur de Veracruz (Forné *et al.* 2011: 28-29; Forné, comunicación personal 2013). Rathje y sus colaboradores (Rathje *et al*. 1978: 171-172) sugieren que la producción de este grupo cerámico puede haber sido realizado en serie; esta propuesta se debe a que su pasta dura y densa es adecuada para el transporte, y a que la estandarización de las formas y los soportes de los recipientes mejoró su estabilidad al momento de apilarlos para cargarlos en bultos.

Se han encontrado imitaciones del tipo naranja fino en varias zonas del área maya, así como en Oaxaca, Morelos, Guerrero y Veracruz. La pasta de estas piezas suele ser más espesa y los recipientes presentan patrones distintos (Smith 1958: 157; Fahmel Beyer 1985: 29-31, 37-44, 48-49). Por lo tanto, es posible que los fragmentos de naranja fina encontrados en Cacaxtla-Xochitécatl también sean imitaciones.

Otros tipos relacionados con el Golfo y la zona maya

Existe otro tipo de pasta muy blanca en Cacaxtla-Xochitécatl que parece ser importado de la zona huaxteca (Delgadillo Torres, comunicación personal 2009). Otros tres tipos probablemente fueron importados de la Costa del Golfo, y también han sido reportados en Nativitas (*Marfil grupo 5, Tejar negativo, Tres Picos*), así como algunos fragmentos cerámicos de la zona de Campeche (Serra Puche *et al.* 2011: 140; 2012: 171; 2013: 439 y ss.).

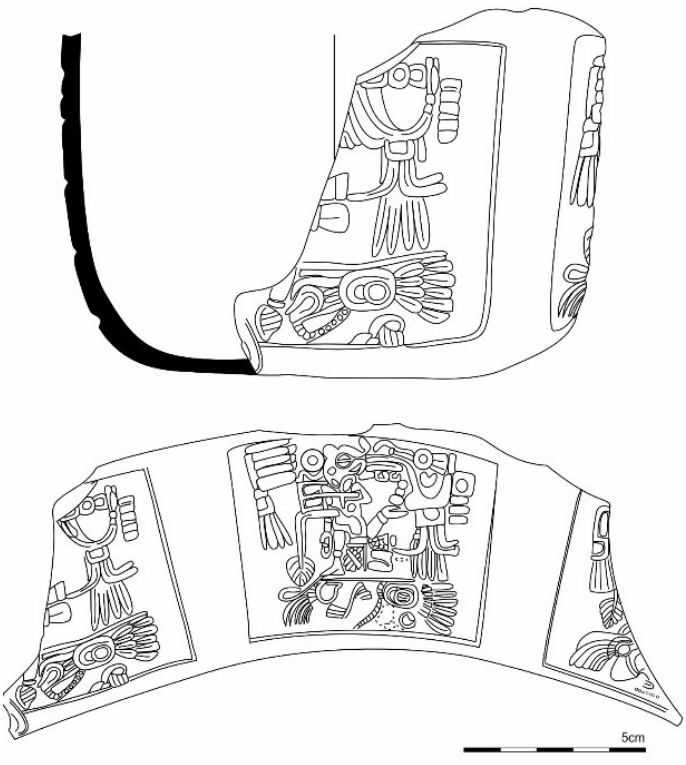


Figura 2.41: Cerámica moldeada e impresa en contrada en el Edificio Pórtico (Terraza 4, Nativitas II) (redibujado de Serra Puche y Lazcano Arce 2011: fig. 127).

Además, en el edificio del Pórtico de la Terraza 4 de Nativitas II se encontró una vasija que muestra una escena que es particularmente cercana a las de las cerámicas de Morgadal Grande o de San Andrés Tuxtla, Veracruz (Serra Puche y Lazcano Arce 2004; 2011: 136-137) (Figura 2.41). Este tipo de cerámica moldeada con escenas complejas de índole narrativo y con iconografía relacionada con el poder, es típica de la región de la Mixtequilla. Durante el Clásico tardío, probablemente se produjo en los alrededores del sitio de Huachín, Veracruz, para luego ser exportada (Winning y Gutiérrez 1996, Ladrón de Guevara 2020: 167-182). Ladrón de Guevara (2020: 181) indica que esta tradición de cerámica moldeada del sur de Veracruz fue adoptada posteriormente por El Tajín, cuyos

ceramistas parecen haber producido una variante del tipo, con registros repetidos en lugar del despliegue narrativo de la región centro-sur. Así, parece que el cuenco de Nativitas, con sus escenas enmarcadas en cuadros que probablemente se repetían, pueda proceder de El Tajín, o ser una imitación de esta tradición. La Mixtequilla y los sitios de Los Azuzules, Patarata y Huachín pertenecen a un área de producción especializada de vasijas naranja (Stark 2007, citada en Pool 2009: 4) y la cerámica impresa de esta región se ha relacionado con el tipo naranja fino *Campamento* (Coe y Diehl, citados en Wyllie 2008: 244).

La cerámica *plumbate*

En Cacaxtla-Xochitécatl se han reportado varios tiestos de cerámica plomiza (López de Molina y Molina Feal 1978, Santana Sandoval 1995, Palavicini Beltrán 2006: 247, Delgadillo Torres 2012), también en algunos contextos de Nativitas (Serra Puche *et al*. 1998: 19-21, 57)[66]. Imitaciones (llamadas *pseudoplomiza* o falsa *plomiza*)[67] se reportan en fechas muy tempranas en Cacaxtla (*Grupo L pulido, falso plumbate 8 variante 34*) (López de Molina 1995; Lombardo de Ruiz *et al.* 1991a: 45, 60, 62-64), pero también más recientemente en Nativitas. En este último caso, se trata de un tipo importado del Golfo que imita a la cerámica plomiza (tipo *Piñonal*) (Serra Puche *et al.* 2013: 461). En cualquier caso, y como sucede con los fragmentos de naranja fina, las cantidades son muy escasas (menos del 1% del corpus global) (Serra Puche y Lazcano Arce 1996: 56 y ss., Serra Puche *et al.* 2004: 157).

Según los estudios de Shepard (1945) y Neff (1984), la "verdadera" cerámica plomiza se fabricó a partir de una arcilla con un contenido ferruginoso y alumínico característico y usando un desgrasante compuesto de cenizas volcánicas. Esta cerámica es el resultado de una cocción extremadamente controlada que permite la vitrificación, así como un engobe muy resistente, brillante, incluso iridiscente, que le da su aspecto metálico tan característico. La pasta tiene una textura densa y fina, con una fractura muy clara y su color es anaranjado o, en la mayoría de los casos, gris. El color del vidriado puede variar del verde oliva al gris pálido (Shepard 1945: IX, 5-6; Neff 1984: 290). A pesar de que su distribución es extremadamente amplia (desde Nicaragua hasta Nayarit, México), la mayoría de las piezas se han encontrado en El Salvador y en el altiplano guatemalteco. Los análisis de Neff (1984 y 2021)[68] han demostrado que la zona de producción de esta cerámica se encuentra en la parte oriental del Soconusco, entre México y Guatemala, cerca de los ríos Naranjo, Suchiate y Cahuacan. Hasta la fecha se han identificado cerca de 35 talleres, entre los que destacan los sitios de Conquista Campesina y Piñuela (Navarro Castillo y Neff 2018: 85).

Inicialmente, Shepard (1945) describió dos tipos distintos, el *San Juan plomizo* y el *Tohil plomizo*. Posteriormente, Neff (1984: 183, 499) pudo definir un tercer tipo, el *Guayabal plomizo* (Neff 1984: 282), y así pudo determinar que la cronología del grupo plomizo se extendía entre 600 y 1250 d.C. (Neff 1984, citado en Cobos 2006: 181, 2021). Siendo los tipos *Guayabal* y *San Juan* los más antiguos y locales, el tipo *Tohil* –producido durante la segunda mitad del siglo IX– tiene una distribución regional e interregional más amplia. Entre las formas más características del tipo *Tohil* se encuentran los vasos efigie piriformes, que incluyen representaciones zoomorfas. Por otra parte, los motivos decorativos son gajos modelados, como los que aparecen en la cerámica fina naranja, con la que suele encontrarse en los contextos arqueológicos. Algunas de las piezas del tipo *Tohil* pueden mostrar motivos incisos, generalmente insertados en bandas, mientras que son raros los ejemplos que presentan motivos impresos (Shepard 1945: 30, 91-93, 96, 99, 103; Neff 1984: 432 y ss.; Lee Whiting 1998: 241).

[66]Un ejemplo localizado en la cuadrícula E97 S487 de Nativitas muestra una pata o pie que probablemente correspondió a una efigie zoomorfa de cerámica, que es una forma bastante común dentro de este grupo cerámico.
[67] Variantes 117, 65, 85 y 34.
[68] *Webposio Arqueología del Occidente de México* 2021, https://www.youtube.com/channel/UCoV-g7DrtoxQBTHl35zzaLQ (consulta el 15/02/2021).

Xochicalco

Tipos locales



Figura 2.42: Vasijas efigie antropomorfas de Xochicalco: A) vasija proveniente del Sector B, Elemento 1A, Museo de Sitio de Xochicalco; b) Vasija de Loma Sur, Estructura 1 Poniente, S5, Elemento 19, Museo de Sitio de Xochicalco; c) Vasija encontrada en el Sector H, Museo de Sitio de Xochicalco; d) Vasija resguardada en el Centro INAH Morelos, *Proyecto Xochicalco*; e) Vasija resguardada en el Centro INAH Morelos, *Proyecto Xochicalco*. Figuras d, e: Dibujos de Nicolas Latsanopoulos, según González Crespo *et al*. 2008a; f: Centro INAH Morelos.



Figura 2.43: Recipientes-efigies de deidades y figuras zoomorfas de Xochicalco: a) Recipiente del Centro INAH, Morelos, *Proyecto Xochicalco* INAH; b) Recipiente proveniente del Sector G o Estructura G5, sala 2D, Centro INAH Morelos, *Proyecto Xochicalco* (INAH XOCH-1501); Dibujos de Nicolas Latsanopoulos según González Crespo *et al.* 2008 b; c) Recipiente de Loma Sur, Estructura 1 Oriente, Sala 3, Elemento 17, Museo de Sitio de Xochicalco; d) Recipiente encontrado en el Sector K, Juego de Pelota E, Museo de Sitio de Xochicalco.

Los veinticuatro tipos cerámicos identificados en Xochicalco para la fase Gobernador (Tabla 2.1) son básicamente monocromos y las formas más diagnósticas son los cuencos de paredes curvas y los soportes huecos esféricos; aunque también aparecen incensarios de mango, como en Cacaxtla-Xochitécatl (Cyphers y Hirth 2000: 103, 115, 126).

Las vasijas efigies con figuras antropomorfas, zoomorfas, del Dios de la Tormenta y una única pieza con una posible divinidad de origen maya[69], son también formas compartidas entre Xochicalco y Cacaxtla-Xochitécatl (Sáenz 1971: 10-11, Palavicini Beltrán y Garza Tarazona 2004: 212, Garza Tarazona y González Crespo 2006) (Figuras 2.42-43). Las vasijas efigie de Xochicalco, no obstante, son mucho más grandes y variadas en tamaño, hasta casi un metro de altura para las ilustradas en las Figuras 2.42a y b.

Una de las particularidades del sitio radica en la importante cantidad de instrumentos musicales, entre los que se cuentan flautas caladas, flautas de pan con aplicaciones antropomorfas en el tubo y silbatos zoomorfos (Garza Tarazona y González Crespo 2006, Testard 2014a: Tabla 10.16).

A diferencia de Cacaxtla-Xochitécatl, en Xochicalco se han encontrado apenas medio centenar de figurillas cerámicas con figuras antropomorfas (Sáenz 1971: 27, González Crespo *et al.* 2008a: 26)[70] y sólo unas veinte de ellas pueden considerarse epiclásicas. No obstante, en el Museo de Sitio de Xochicalco se exponen doce figurillas con sus moldes (9 antropomorfas y 3 zoomorfas). La presencia de estos moldes confirma la producción de figurillas localmente, pero su escasa cantidad plantea la cuestión de su uso local o de su posible exportación (Figura 2.44).



Figura 2.44: Figura moldeada y su molde correspondiente. Museo de Sitio de Xochicalco.

Importaciones y adaptaciones de tipos orientales

Noguera (1945: 22 y 1947: 281, 285. Véase también Noguera *et al*. 1960: 57-61), informó tempranamente sobre varios tipos y formas de cerámica que habrían sido importados de la zona oriental de Mesoamérica. En primer lugar, cuencos de borde basal descritos en Guaytán (San Agustín Acasuaguastlán, Guatemala), también se encuentran en Tampico (Pánuco), Tres Zapotes y Cerro de las Mesas (Veracruz). No obstante, desde los trabajos de Noguera se ha demostrado que ésta es una forma muy frecuente en los períodos clásico cardío y terminal en varios sitios mayas (Tikal, Altar de Sacrificios, Palenque, Uaxactún y Zaculeu), pero también en el Altiplano central, por ejemplo en Teotihuacan (Oxtotipac y antiguas fases de Tlamimilolpa, véase Rattray 1978: 35), Cerro Portezuelo (Rattray: 1996: 224), Teotenango (fase 2 Tierra), Cacaxtla-Xochitécatl (tipo *Batalla café esgrafiado*, Serra Puche *et al*. 2004: 134), Cholula y Tula. En cambio, los cuencos con paredes curvas y soportes huecos de Xochicalco pueden relacionarse de manera más clara con los encontrados en Tikal y Altar de Sacrificios (fases Boca

[69] De hecho, los ojos cuadrangulares visibles en la Figuras 2.43a y b son característicos de Dios K, Chaak y Kinich ahau (Miller y Martin 2004: lam. 30 y 124. Véase también Nagao 2014: 281).
[70] Véase el inventario del *Proyecto Xochicalco* (archivo del proyecto).

y Jimba), Palenque (fases Picota, Balunte y Murciélagos), Ceibal (fases Tepiljilote y Bayal), Uaxactún (fase Tepeu 2) y el Valle del Motagua. Sin embargo, como señala Cyphers (2000: 14), ninguna de estas interacciones parece reflejar un contacto directo con los lugares y las regiones mencionados.

Noguera y sus colaboradores (Noguera *et al*. 1960: 57-61) también informan de un tipo naranja fino atribuido a una región cercana a Xalapa, Veracruz. Los mismos autores describen representaciones y, en particular, la aparición de una figurilla de características mayas. Sáenz (1971: 26, 30), por su parte, informa la presencia de tipos próximos a los de El Tajín y la zona maya. La información es más precisa para la fosa de las Tres estelas (Cámara de las Ofrendas), que habría proporcionado cerámica fina anaranjada del tipo *Balancan*, junto con cerámica mixteca. El mismo autor (Sáenz 1971: 27) también menciona la presencia de figurillas asociadas a la zona maya.

Müller (1974, citada en Hirth 2000: 200-201) y Litvak King (1972: 60) identifican otras cerámicas importadas de la zona maya: dos variantes del grupo naranja fino, así como ciertos tipos realizados con la técnica del *champ-levé*. Estos últimos también pertenecerían a una tradición maya, y también mostrarían similitudes con los tipos cerámicos de El Tajín. Esta comparación plantea un problema en la medida en que la técnica del *champ-levé* aparece en Teotihuacan en el período clásico. Por lo tanto, es necesario preguntarse si estos tipos *champ-levé* habrían sido tradiciones heredadas de la gran metrópoli o si, mas bien, se trata de importaciones de la zona maya o del Golfo; en este ultimo caso, no debe descartarse la posibilidad de que también hayan sido tradiciones clásicas teotihuacanas.

En Xochicalco, existen otras vasijas que probablemente también fueron importadas. Por ejemplo, una vasija de silueta compuesta del grupo naranja fino, un tecomate naranja fino del tipo *Balancan*, dos vasijas plomizas y una del tipo *Nopiloa* (González Crespo *et al.* 2008a: 15-21). Garza Tarazona y González Crespo (2006) también reportan la presencia de cerámica naranja fina (de los tres tipos) con rombos negros, bandas rojas sobre naranja, o sobre crema y motivos blancos.

A su vez, Noguera (1945: 25-26; y 1947: 285, 288-292) también identificó la presencia de tipos locales inspirados en modelos exógenos. Así, el tipo *Café oscuro* lleva motivos incisos o grabados inspirados en la iconografía maya. Los tipos *Gris, Negro* y *Rojo Pulido* igualmente se presentan como tipos adaptados. Por otra parte, un tipo de cerámica negra lleva representaciones modeladas con "figuras ricamente adornadas que sugieren culturas meridionales o influencia maya". Este mismo autor también menciona un tipo similar al *Plumbate*, cubierto de arcilla blanca, descrito en El Tajín. Finalmente, se dice que el tipo *Anaranjado B* tiene similitudes con un tipo de Campeche (Noguera 1945, citando a Ruz, comunicación personal, reportada en Litvak King 1972: 64).

Un vaso que presenta una compleja escena impresa, cuyos aspectos se detallarán más adelante, también parece ser una importación o adaptación. Al igual que la cerámica de Nativitas (Figura 2.35), se trata de un cuenco impreso o moldeado que puede relacionarse con los de Mixtequilla o la zona de Jonuta (Figura 2.45).

El análisis cuantitativo y distributivo realizado por Hirth y Cyphers (Hirth 2000: 189, Cyphers y Hirth 2000: 127-131) aporta otros elementos interesantes. La distribución de los diferentes tipos afiliados al Oriente muestra que son relativamente estables en los diferentes sectores cívico-ceremoniales y residenciales del sitio, con una proporción significativamente mayor en los contextos residenciales. Además, las proporciones de determinados recipientes locales en relación con ejemplares importados también se mantienen estables. Esto indicaría que los distintos servicios (locales e importados) se utilizaban, *a priori*, como equivalentes.

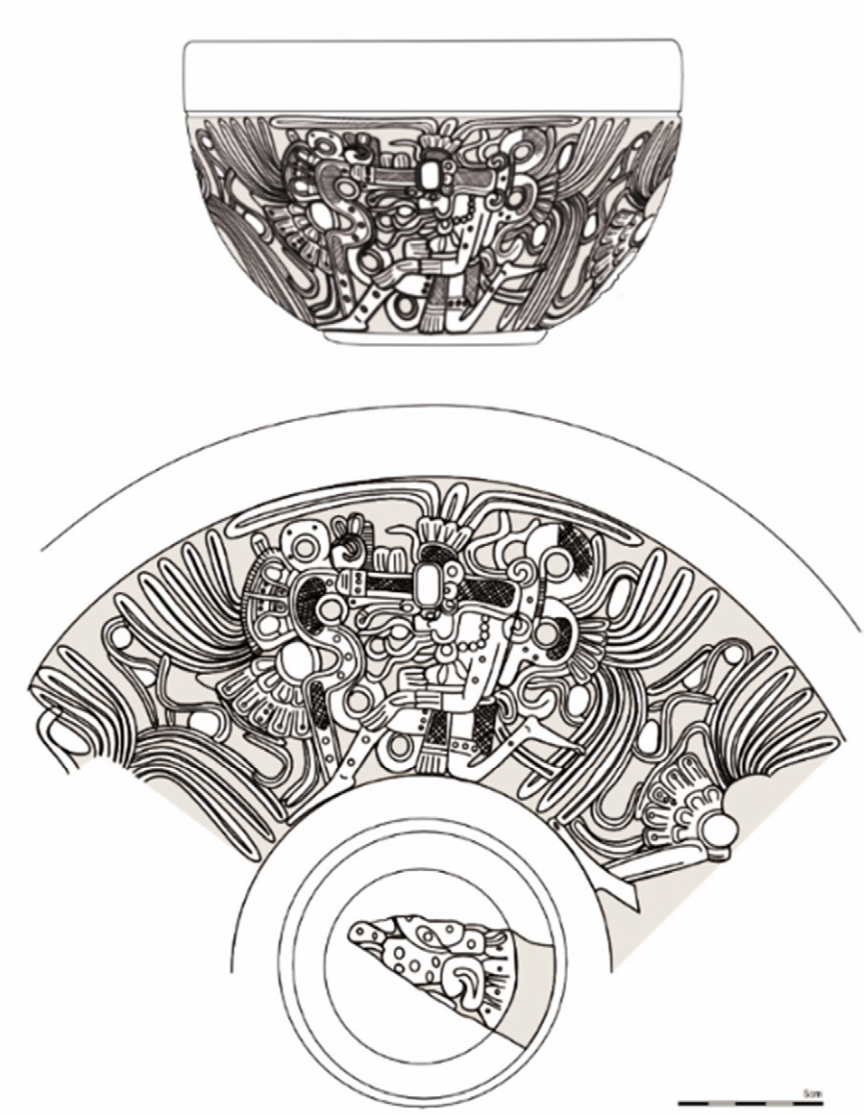


Figura 2.45: Cuenco con iconografía impresa procedente de Xochicalco (redibujado de Garza Tarazona y González Crespo 2006: Fig 10).

Cantona

Tipos locales

La tipología cerámica epiclásica de este sitio incluye veinte tipos y siete subtipos. El tipo *Xaltinapa rojo* es el más abundante, comienza a aparecer en los inicios del siglo IV y pierde su importancia en el siglo IX (Merino Carrión y García Cook 2006). Los tipos *Cuyoaco café rojo, Maxtalaya rojo sobre blanco o crema* y *Pochintoc rojo ollas* son tipos rituales.

La mayor parte de la iconografía presente en la cerámica de Cantona está conformada por motivos pintados o incisos, figurativos simples con predominio de formas geométricas (líneas, bandas, zig-zags, triángulos sombreados, Zs estilizadas, grecas) e, incluso, motivos solares, sobre todo en los tipos

Xaltinapa Rojo Inciso y *Esgrafiado, Izote rojo, Cuyoaco café Rojo, Maxtalaya rojo sobre blanco o crema* y *Xalapazquillo* (Merino Carrión y García Cook 2006; Testard 2014a: Tabla 10.18).

En cuanto a la iconografía modelada y moldeada, sólo se reportaron cuatro fragmentos de figurillas epiclásicas, con bustos y fragmentos de cabezas antropomorfas[71] (García Cook y Merino Carrión 1996: 278 y 2001: 9). En Cantona, a diferencia de Cacaxtla-Xochitécatl y Xochicalco, las vasijas efigie como la que se muestra en la Figura 2.46, no son muy frecuentes y su iconografía parece ser única de este sitio[72]. Sin embargo, durante las prospecciones realizadas en 2008 en la Plaza de los Cuchillos fríos (que se encuentra al norte de la plataforma superior), se localizaron varios fragmentos cerámicos que probablemente pertenecieron a distintas vasijas efigie, todas realizadas con la técnica del pastillaje (García Cook *et al.* 2009: Apéndice 1:21).

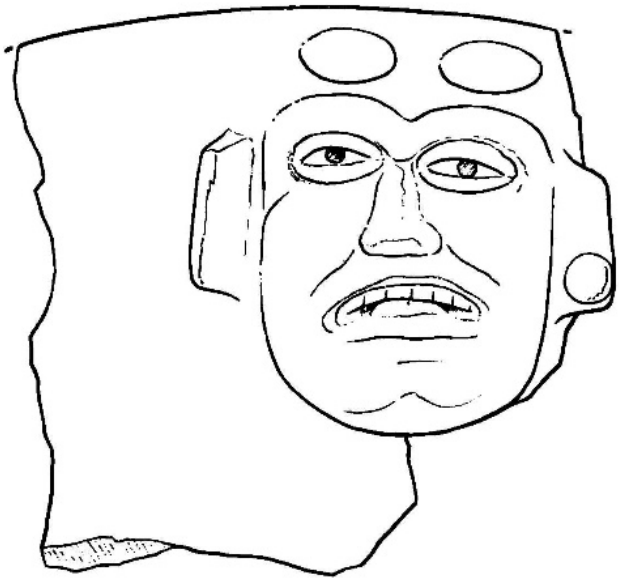


Figura 2.46: Fragmento de cerámica efigie encontrada en Cantona (dibujo de Nicolas Latsanopoulos, según García Cook *et al*. 2009).

Importaciones y adaptaciones de tipos orientales

Algunos tiestos localizados en Cantona se han relacionado con la cerámica naranja fina (López de Molina 1982a, Merino Carrión y García Cook 2006)[73]. El tipo *Xaltinapa Inciso*, especialmente las inusuales piezas con soportes, está relacionado con el tipo *El Fuego* de Campeche (Merino Carrión y García Cook 2006). Asimismo, la cerámica asociada a Campeche y Quintana Roo se ha reportado en la Estructura 1 del CJP6 (García Cook y Merino Carrión 1996: 276, 330).

Algunos tiestos (n = 14) también presentaron restos de chapopote o hule (García Cook y Merino Carrión 1998b: 90). Esta sustancia, que es originaria de las tierras cálidas de Veracruz, Oaxaca y Guerrero, se aplicaba con frecuencia a esculturas y figurillas producidas en el centro-sur de Veracruz, en sitios como

[71] Estos modelados y moldeados parecen tener relación con la zona de Tlaxcala, por un lado, y con las regiones de Nayarit y Colima, por el otro.
[72] Dos ejemplares hallados en la Plaza del Mirador se localizaron en el CJP1, unidad 5, y otras dos vasijas efigie se encontraron en el CJP5 y en el Patio 1541.
[73] Se reporta una proporción de 0,05% (n = 203) del material total del sitio.

Nopiloa, El Faisan, El Zapotal y Mixtequilla[74] (Medellín Zeñil 1960: 70-80, Ortiz Ceballos 1993: 20, Dehouve 2018a: 53-54). Varias vasijas (especialmente braseros) se han relacionado con Veracruz (García Cook y Martinez Calleja 2008b: 22, Apéndice 1:24). Además, se cree que el tipo *Xaltinapa Rojo* está relacionado con el *Redware* de Cerro de las Mesas (García Cook y Merino Carrión 2006). Los tipos *Xonacatlan rojo sobre blanco rosado* y *Maxtalaya rojo sobre blanco o crema* están relacionados con los tipos crema del Totonacapan; el tipo *Baño crema Chichicuautla* está asociado con algunos materiales de El Tajín; el tipo *Tepetolo café pulido*, banda blanca, se vincula con la cerámica *Café borde blanco* que se encuentra distribuida desde el centro del Golfo hasta el sur de Veracruz; el tipo *Negro borde blanco* de Veracruz y, finalmente, las ollas *Tepetongo* se relacionan con ciertos tipos de El Tajín.

Cholula

Tipos locales

Las formas epiclásicas características de Cholula son el vaso cilíndrico trípode, el cuenco con soporte anular, la copa y el cuenco con soportes semiesféricos; las técnicas epiclásicas locales más frecuentes, por su parte, son la impresión, el raspado y el acabado a palillo. A partir de 800 d.C., aparecen diversas formas nuevas: el comal, la cuchara, el incensario de mango, el cuenco trípode y el borde basal (Müller 1970: 131, 139). Las dos tipologías cerámicas más utilizadas para Cholula en la actualidad son las acuñadas por Lind y sus colaboradores (Lind *et al*. s.f.) y por McCafferty (1996b y 2001), mientras que la más antigua, la de Noguera (1954), es menos mencionada.

El grupo *Negro sobre color natural del barro* o *Cocoyotla*, tipos sencillo, bandeado y Chalco (*Xicotenco Negro sobre Naranja*, véanse Lind *et al.* S.f.), es un marcador característico del Epiclásico. McCafferty (1996b) sugiere que se trata de una cerámica que va del Epiclásico al Posclásico temprano (600 – 1000 / 1100 d.C.). Las investigaciones de Parsons *et al.* (1996) describen un grupo cerámico "negro sobre naranja" en la Cuenca de México y en el Valle de Puebla-Tlaxcala, durante un largo período, entre 800 y 1200 d.C., cuya longevidad está confirmada por 37 fechas radiocarbono (Uruñuela y Ladrón de Guevara y Plunket Nagoda 2005: 317). Salomón Salazar (2011: 40) también opta por un intervalo largo, que comienza alrededor de 800 d.C. y termina alrededor de 1200 d.C. Un tipo *Negro sobre anaranjado pulido* bastante frecuente en Nativitas (Serra Puche *et al.* 2011: 288-289) podría tener alguna relación con el tipo *Cocoyotla*.

La forma más característica del grupo *Cocoyotla* es el cuenco subhemisférico de fondo plano, que a veces puede llevar decoración impresa (McCafferty 1996b: 309-310). La gran mayoría de las vasijas llevan motivos pintados de negro en el fondo y en los bordes. Las piezas enteras –sobre todo los platos y cajetes– procedentes de las excavaciones de los años treinta en el Patio de los Altares Esculpidos, muestran una iconografía figurativa más o menos compleja. Según las diversas ilustraciones disponibles (Noguera y Romero 1937) y de acuerdo con Noguera (1954: 99 y ss.), se trata de un repertorio de motivos geométricos combinados que incluye líneas onduladas, triángulos, círculos concéntricos, espirales y ganchos, motivos cuatripartitos, grecas escalonadas, líneas cruzadas formando rombos con puntos en su interior; así como representaciones fitomorfas (flores), zoomorfas (cabezas de venado e insectos híbridos), y por último, motivos característicos de la cerámica "estilo códice" como huesos cruzados o paralelos, figuras tripartitas formadas por ángulos, triángulos ondulados y líneas rectas (véase tercera parte).

El tipo *Tepontla fondo sellado* fue descrito por Noguera en 1954 y por Müller en 1978. Parece que este grupo surge entre 700 y 900 d.C. y se extiende hasta el Posclásico temprano (900 - 1200 d.C.) (Lind 1994,

[74] La aplicación de chapopote en malacates posclásicos producidos en Cholula sugiere que esta asociación de producción no es sistemática, aunque sí indicaría una afiliación cultural (McCafferty y McCafferty 2000: 47).

Uruñuela y Plunket 2005a: 317, Salomón Salazar 2011: 39). El repertorio de motivos iconográficos asociado a este grupo cerámico se ha interpretado como un precursor del repertorio de la cerámica polícroma de Cholula, diagnóstico a su vez del ámbito de la Mixteca poblana. Este repertorio se compone de varios motivos: geométricos (líneas onduladas y cruzadas, zigzags, chevrones concéntricos y xicalcoliuhquis), fitomorfos y zoomorfos (insectos, mamíferos, aves, conchas vistas en sección transversal, etc.) o antropomorfos (rostros, cabezas demacradas, etc.) (McCafferty y Suárez 2001).

Desde el punto de vista de los artefactos cerámicos con iconografía en relieve, sólo contamos con datos dispersos. El brasero que se muestra en la Figura 2.47, que pertenece al tipo *Cerro Zapotecas Sandy Plain* y que ha sido fechado para el período epiclásico, es particularmente parecido a los encontrados en Cerro Zapotecas (véase McCafferty 2001: 32-33), que fueron ilustrados inicialmente por Müller en 1978. También se encontraron tres braseros efigie en la UA-68[75]. De acuerdo con la documentación disponible, parece que se trata de formas bicónicas, una de las cuales incluye orejas (*flanges* en inglés) similares a las de las vasijas de Xochicalco. Estas vasijas llevan figuras antropomorfas ricamente decoradas con sandalias y pectorales (Barrientos Pérez 2021).

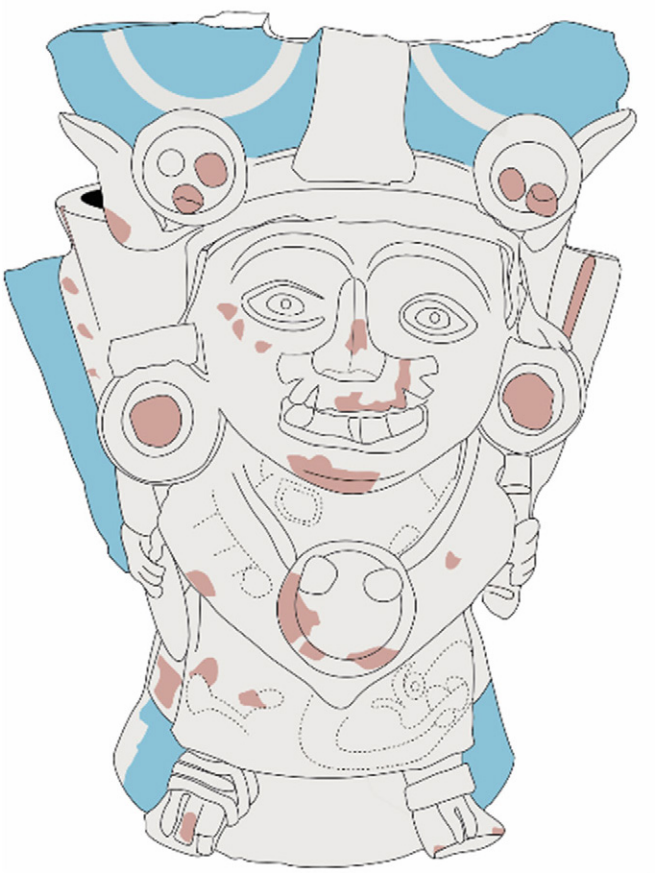


Figura 2.47: Brasero efigie antropomorfo de Cholula, ofrenda encontrada en la sección 120-3 32. Museo de Sitio de Cholula.

[75] El fechamiento de los conjuntos localizados durante esta excavación indica una ocupación tardía (Posclásico tardío), pero la datación precisa de estas piezas es hipotética.

En cuanto a las figurillas de Cholula también disponemos de pocos datos. Las figuras antropomorfas de los estilos "teotihuacano" y "choluteco" han sido descritas por Noguera (1954: 158, 194-195, 285, ss.); algunos de estos ejemplos pertenecen a los tipos VII (Noguera 1954: fig. 160 d) y VIII (Noguera 1954: fig. 160 h, i) y podrían relacionarse con figurillas de Xochitécatl, sobre todo por los tocados con bandas y las expresiones faciales, entre las que destaca la boca abierta mostrando dientes. Para la fase Cholulteca I, Müller (1970: 139) presenta figurillas *galletas* que, aunque están bastante erosionadas, se distingue que la mayoría muestran las bocas entreabiertas con una mutilación dental con la forma de la letra "T", que es una característica frecuente en las figurillas de Xochitécatl. McCafferty (2000: 355 y 2007a: 467) también había señalado ciertas similitudes entre los tocados de las figurillas de Xochitécatl y las de Cholula (véase el tipo TFS1b en Testard y Serra Puche 2011). Por último, dos ejemplos (H005, H023) presentan similitudes con los prototipos orientales (por ejemplo, la forma del cráneo, los ojos y la mutilación dental), mientras que otro ejemplo muestra una mutilación dental con la misma forma de “T” (H021, 77) (Hug 2007).

Importaciones y adaptaciones de tipos orientales

Noguera (1954: 207 y ss.) describe varios tipos "foráneos" dentro de la cerámica cholulteca. En primer lugar, una cerámica de pasta blanca extremadamente fina con aspecto de porcelana, así como un tipo con engobe anaranjado sobre pasta blanca que incluye motivos de ganchos y volutas pintados en negro, rojo y blanco (véase también García Samper 1984: 94-108). Según este autor, dichos tipos corresponden, o bien a una cerámica importada de Veracruz, o a una de fabricación local pero que tiene inspiración en las tradiciones de la Costa del Golfo. Müller (1970: 139), por su parte, menciona un tipo naranja fino importado de la Isla de Sacrificios. El posible tipo correspondiente (*Isla de Sacrificios Blanco sobre Naranja*) se reporta en los contextos del Epiclásico / Posclásico temprano (UA-1) en proporciones muy bajas (0.03%) (McCafferty 2001: 83). Müller (1970: 139) también señala la presencia de un tipo polícromo procedente de la Costa del Golfo. Finalmente, dos tipos reportados por Suárez (1994: 50) fueron identificados por análisis petrográfico como originarios de Veracruz y la Huaxteca. El tipo naranja fino asociado con la Costa del Golfo también aparece con una proporción muy baja (n = 1) (McCafferty 2001: 83). También se ha reportado un tipo de cerámica blanca de la Huaxteca (McCafferty y Chiykowski 2008: 11-12).

Aparte de un contexto reportado por Noguera (1954: 225), sólo se dispone de otra mención de cerámica plomiza. Müller (1970: 139) la interpreta como una evidencia de las relaciones entre Cholula y Tula; sin embargo, más recientemente se ha informado de la existencia de otras dos vasijas *Tohil plomiza* (McCafferty y Chiykowski 2008: 11-12).

De manera mucho más general, Noguera (1954: 280-281) señala varias similitudes entre el material cerámico cholulteca y los tipos orientales, entre las que destaca la policromía, el uso de fondos blancos/cremas, los soportes cilíndricos y los vertedores.

Paddock y sus colaboradores (Paddock *et al*. 1982) destacaron posteriormente el vínculo entre las piezas polícromas de Cholula y las del período clásico tardío maya. McCafferty (1994: 73 y 2007: 467) menciona las similitudes entre el tipo *Cocoyotla* y la cerámica naranja fina *Silho*, así como con ciertos tipos de El Tajín. Hernández Sánchez (2005: 9), por su lado, ha destacado que los fondos anaranjados de los tipos polícromos y ciertas formas características formales (ej. cajetes de fondo plano y paredes bajas) se orientan más con los tipos cerámicos del mundo maya, además de mantener relaciones con los de Cerro Montoso y la Isla de Sacrificios (ej. tipo *Cristina*. Véase también McCafferty 2007: 469, Sánchez de la Barquera *et al.* 2008: 36). A su vez, parece que el tipo *Cocoyotla* también guarda similitudes con el tipo huaxteco de la fase Tamul, fechado para 600/800 d.C.

Piedra verde

Aquí se presenta un inventario de los artefactos de piedra verde reportados en los informes de excavación[76]. Hasta la fecha, se ha realizado un único análisis de procedencia de la piedra verde entre los sitios de estudio: se trata de datos preclásicos que confirman la procedencia de la región del río Motagua en Guatemala, para los artefactos encontrados en Nativitas (Hirth 2005: 12 y ss.; Lazcano Arce 2006: 175-176; Hirth *et al.* 2009: 160, 168; Serra Puche y Lazcano Arce 2011: 87-102). Todas las demás ocurrencias corresponden a identificaciones macroscópicas, que en general no permiten distinguir con fiabilidad las diferentes categorías de piedra verde (Testard 2021).

En los mundos náhuatl y maya, las diferentes piedras verdes se categorizaban de acuerdo con una serie de criterios, como el color, la opacidad, el veteado, el origen y el yacimiento, todo lo cual definía un simbolismo específico, y que son distintos de las caracterizaciones petrográficas. Estas características, en particular el color y las diferentes tonalidades, son relevantes para determinar diferentes "escalas de valor" sociales y simbólicas (Andrieu *et al.* 2014). Las procedencias petrográficas y geológicas, por su parte, evidencian los mecanismos económicos y los circuitos de intercambio (Testard 2021).

Cacaxtla-Xochitécatl-Nativitas

Los diversos artefactos de piedra verde de estos sitios presentan distintas tonalidades que van del verde manzana al verde claro con vetas blancas, por un lado (Nagao 2006, Palavicini 2006: 245), al verde grisáceo, por otro (Testard 2021).

Además de las cuentas y los colgantes de piedra verde, de una pequeña cabeza "olmecoide" y de un fragmento de placa[77], dos placas con representaciones figurativas encontradas en los depósitos de la parte superior del Montículo B (Delgadillo Torres 1996) son particularmente importantes para este estudio (Figura 2.48). Estas placas estaban asociadas a varios tipos de conchas, *Olivas sp.* y bivalvos, y a una "máscara de Tláloc" (Figura 2.49).

Durante las excavaciones en la Plaza de los Tres Cerritos, en el Edificio 2 (Depósito 1), se encontró una figurilla de ave hecha de piedra verde, que ahora se conserva en el Museo de Sitio de Cacaxtla (Serra Puche *et al.* 1995: 24) (Figura 2.50). Esta pieza se encontró asociada con tres *Olivas sp.,* particularmente frecuentes en Cacaxtla. La figurilla, que estaba colocada boca abajo, es una criatura zoomorfa con las alas plegadas sobre el cuerpo y presenta seis orificios en la parte posterior, tres a cada lado. En el Edificio 3 de la misma plaza, por otra parte, se localizó otra placa figurativa en la trinchera norte (Lazcano Arce y Palavicini Beltrán 1996: 69, 96) (Figura 2.48c).

Hasta el año 2010 se podían contabilizar 82 artefactos de piedra verde (entre cuentas, placas figurativas y placas circulares) resguardadas en el Museo de Sitio de Cacaxtla[78]. Para Xochitécatl y Nativitas, el recuento señala al menos 34 cuentas, una cuenta con una representación antropomorfa, una cabeza antropomorfa[79], una figurilla de estilo "Mezcala", quince fragmentos de penates, cinco orejeras, cinco placas con imágenes figurativas, tres hachas, un fragmento de escultura y 25 placas pulidas.

[76] Sólo se registrarán y analizarán los artefactos referidos como "piedra verde/jade" o "serpentina verde".
[77] Se desconocen las cantidades exactas de estos objetos. Información recopilada de López de Molina y Molina Feal 1977 y 1978, Lombardo de Ruiz *et al.* 1991a: 23, Montaño Niño 1986; Serra Puche *et al.* 1995: 37; Testard 2014a: Tabla 10.34.
[78] También se conserva en el Museo de Cacaxtla otra placa figurativa, partida a lo largo, pero de la que se desconoce se contexto de hallazgo.
[79] Número de inventario 10-546080 (Museo de Sitio de Xochitécatl).

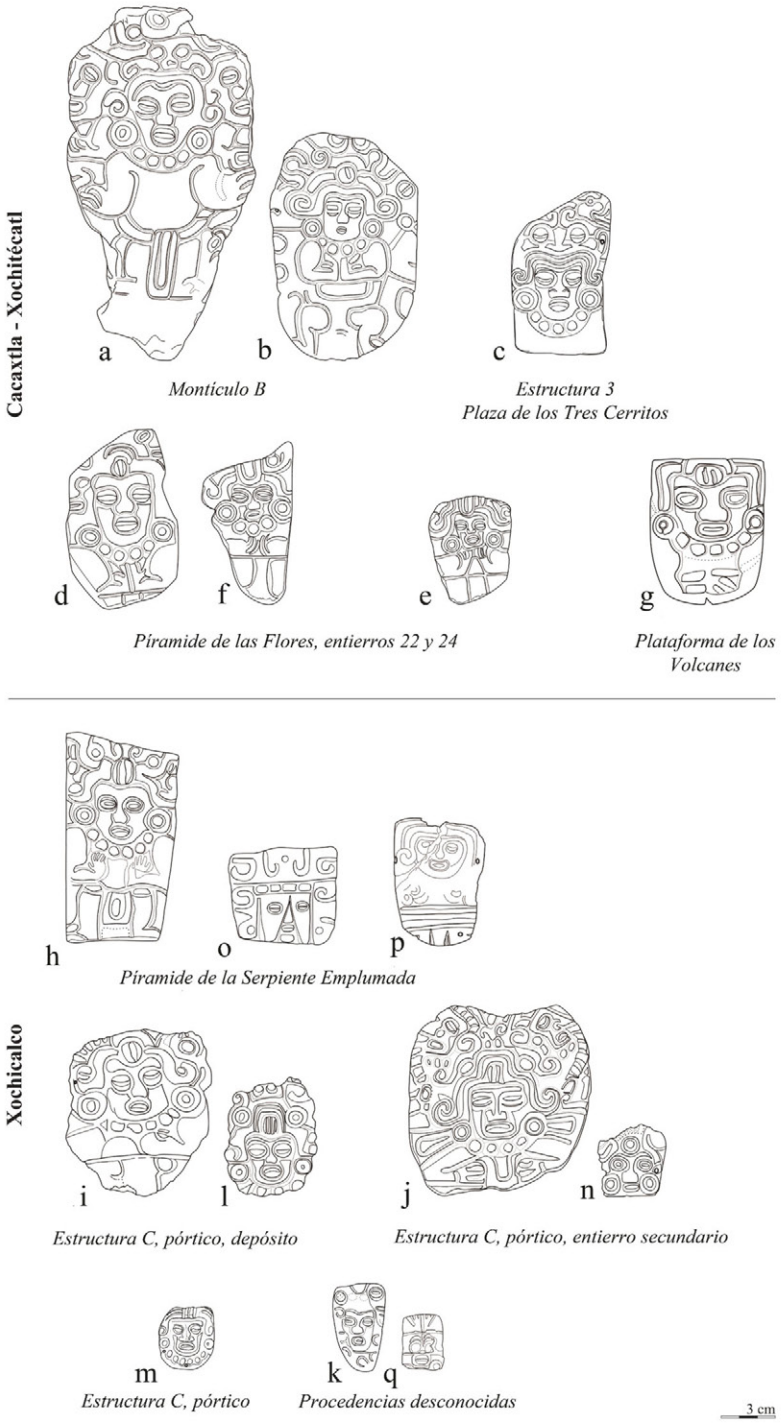


Figura 2.48: Placas figurativas de piedra verde encontradas en Cacaxtla-Xochitécatl y en Xochicalco: a, b, c) Museo de Sitio de Cacaxtla; d, e, f) Museo de Sitio de Xochitécatl; g) reportada por Spranz *et al*. (1978: pl. 9-10); h, i, j, l, m, n, o, p, q) piezas resguardadas en el MNA, México; K) Pieza en el Centro INAH Morelos, según González Crespo *et al*. 2008, 108 (traducida de Testard 2021: Fig. 2).

A esto hay que añadir una pequeña cabeza[80], una figura antropomorfa esquemática (Figura 2.51) y una placa con representación figurativa hallada en el depósito 6 de la Plataforma de los Volcanes (Lauer y Steiner 1978: pl. 9-10) (Figura 2.48g). La placa estaba asociada a dos cuentas circulares y 12 *Olivas sp.* perforadas. También se encontraron varios artefactos (cuentas, máscaras, orejeras, fragmentos de talla, placas figurativas, hachas) en la Pirámide de las Flores y en las terrazas 4 y 5 de Nativitas (Serra Puche 1995, Serra Puche *et al.* 2003, Lazcano Arce 2006, Serra Puche y Lazcano Arce 2011, Serra Puche *et al.* 2007 y 2008, Testard 2014a: Tabla 10.36).

[80] Número de inventario 10-545965 (Museo de Sitio de Xochitécatl).

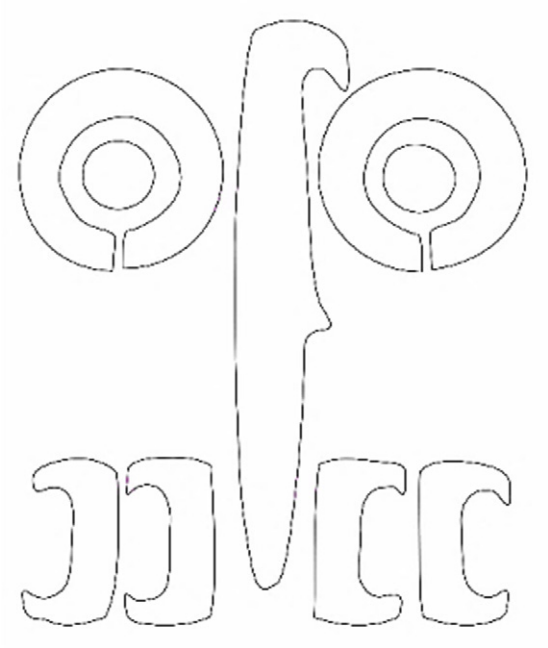


Figura 2.49: Composición de excéntricos de obsidiana y placas circulares de piedra verde hallada en el Montículo B de Cacaxtla-Xochitécatl, conocida como la "máscara de Tláloc". Museo de Sitio de Cacaxtla.

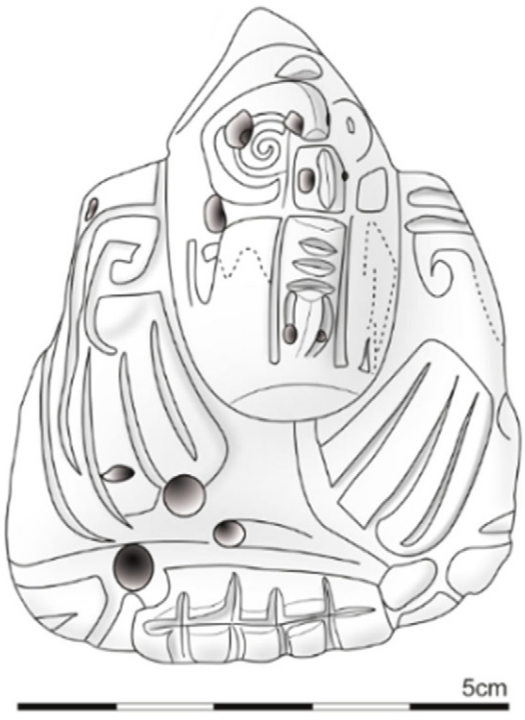


Figura 2.50: Figurilla con la forma de un ave tallada en piedra verde. Encontrada en la Plaza de los Tres Cerritos, depósito 1, Edificio 2. Museo de Sitio de Cacaxtla.



Figura 2.51: Figurilla antropomorfa esquemática tallada en piedra verde. Museo de Sitio de Xochitécatl.

Xochicalco

En este sitio se han encontrado varios artefactos de piedra verde, reportados por los proyectos de excavación de Noguera (años 1950), Sáenz (años 1960), el XMP (años 1980) y el PEX (1992-1994 y años 2000). El recuento de estas piezas incluye al menos 563 cuentas, 10 placas con representaciones figurativas (Figura 2. 48), cuatro placas lisas, cuatro yugos lisos[81], dos hachas, tres discos, cinco orejeras circulares, una cabeza antropomorfa (Figura 2.52), tres máscaras antropomorfas[82] y tres colgantes. Actualmente se realiza un análisis de las figurillas y las esculturas de piedra, en colaboración con Claudia Alvarado León. El número total de estas piezas asciende a más de 786 (Garza Gómez y González Crespo 2008, Testard 2014a: Cuadro 10.38 y 2018, Alvarado León *et al.* 2023, Alvarado León y Testard s.f.).

En cuanto a las cuentas tubulares encontradas en el Entierro 2 por el PSE[83], es posible que se portaran sobre el pecho, de la misma manera que los pectorales horizontales que se ven en la Mural de la Batalla de Cacaxtla. Taube (2005: Fig. 16) reporta este tipo de ornamentos tallados con motivos de petate en los sitios mayas de Copán y Tikal, así como en otros contextos arqueológicos de Costa Rica. Estos ejemplares de Xochicalco podrían ser réplicas en miniatura de las barras ceremoniales monumentales.

Al igual que las asociaciones materiales de las placas figurativas de Cacaxtla-Xochitécatl, las de Xochicalco también se han encontrado acompañadas de artefactos no locales (Cámara de las Ofrendas, Pirámide de la Serpiente Emplumada, Estructuras A y C). Nagao (2006: 434) sugiere a este respecto que su carácter exógeno se vio así potenciado (véase también Testard 2021).

[81] Veáse Alvarado León (2020: 142).
[82] Números de inventario del Museo de Sitio de Xochicalco: 10-570847, 10-570844 y 10-570765, respectivamente. Nagao (2014: 229-230) registra unas 15 máscaras de diferentes piedras y varios fragmentos.
[83] Que se encuentran resguardadas en la Sala epiclásica del MNA.



Figura 2.52: Figurilla antropomorfa de piedra verde procedente de la Estructura A (XI-5) de Xochicalco. Sala Epiclásica, MNA.

Desde el punto de vista de la manufactura, sólo se ha localizado un sector en el que se detectan todas las etapas de la producción de objetos de lítica semipreciosa; se trata de un taller ubicado al norte de la Acrópolis (Hirth 2000: 165).

Cantona

Según los datos recopilados en los informes de excavación de Cantona, en el sitio se han documentado al menos 7 cuentas, 1 máscara y 4 orejeras de piedra verde, al menos de forma provisional (Testard 2014a: Tabla 10.41). Estas cantidades son bajas, pero los contextos se asemejan a los de Cacaxtla-Xochitécatl y de Xochicalco. Se trata de contextos funerarios en los se combinan materiales preciosos (como cristal de roca y ónix), con conchas, y otros artefactos relacionados con la expresión y la simbología del poder (ej. cetros, dientes de felino).

La mayoría de los artefactos encontrados en los contextos de Cantona son ornamentos, mientras que las placas con imágenes figurativas no parecen estar presentes, a diferencia de Cacaxtla-Xochitécatl y Xochicalco. Un pequeño fragmento procedente de la UA106a podría ser un ejemplo aislado de un rostro (García Cook 2013), pero no hay pruebas que apoyen esta hipótesis.

Cholula

También para el caso de Cholula se dispone de pocos datos sobre los hallazgos de objetos de piedra verde. Los informes de excavación reportan únicamente 25 cuentas, 17 de las cuales pertenecen al mismo contexto funerario (Suárez Cruz 1985). Además, se informa de la existencia de al menos una figurilla de "estilo Mezcala", así como de una pequeña hacha. La identificación de las piedras verdes (a nivel macroscópico) se especifica la mayoría de las veces.

En relación con la figurilla estilo Mezcala localizada por Suárez (1985: 53), Noguera (1954: 174, Figs. 164n y 174) ilustra una figurilla muy similar de "serpentina verde oscura" hallada en la esquina noreste del Gran Pirámide y asociada a restos posclásicos. Suárez (1985: 54-55, citando a Serra Puche 1973) establece un paralelismo entre este tipo de figurillas y las encontradas por Bernal en Monte Albán y Teotihuacan. El autor clasifica esta figurilla de la Gran Pirámide en el tipo 3 de Covarrubias y concluye que es un tipo que se distribuyó ampliamente más allá de Guerrero (véase también Bourhis 2012 Vol. 1: 125-127). Además de la figurilla ya mencionada, Noguera (1954: 174, Fig. 164h) describe lo que podría ser una placa con una imagen figurativa y que fue localizada en un contexto anterior al Posclásico.

***Recipientes de* tecalli**

En varios de los sitios considerados en este estudio se han encontrado vasijas fabricadas en un material lítico blanco, en piedra de aspecto lechoso o incluso translúcido, que de manera general es denominada con la palabra náhuatl *tecalli*; todas las vasijas tienen, además, las mismas formas que incluyen paredes rectas y fondos planos, con o sin soportes.

Cacaxtla-Xochitécatl-Nativitas

En Cacaxtla, las primeras temporadas de excavación en el Gran Basamento sacaron a la luz al menos cuatro vasijas de este tipo (López de Molina y Molina Feal 1978[84], Lombardo de Ruiz *et al.* 1991a : 74) (Figura 2.53). La mayoría de los fragmentos rescatados tenían huellas de policromía sobre estuco, como en la pieza encontrada en Xochicalco (Figura 2.30). En Xochitécatl también se encontraron al menos otras dos vasijas trípodes y varios fragmentos (Serra Puche 1995: 53, Palavicini *et al.* 2008: 89).

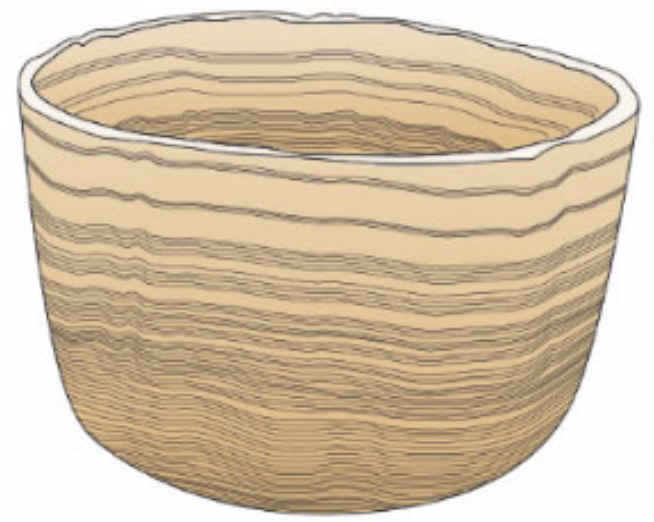


Figura 2.53: Recipiente de *tecalli* con paredes rectas. Proviene de la retícula K' 32 del Gran Basamento de Cacaxtla (Proyecto Cacaxtla 1977). Museo de Sitio de Cacaxtla.

Xochicalco

En este sitio se encontraron varios ejemplos. El vaso trípode de *tecalli* con decoración pintada sobre estuco que representa a una guacamaya descendente, fue localizado en el depósito 1 de la Pirámide de la Serpiente Emplumada (Figura 2.30). Un ejemplo similar fue descubierto en la década de 1960 en el Templo 1 de Tikal, dentro del Entierro 116 (Melgar Tisoc 2007: 86 S). Ejemplos similares se han encontrado en otras dos estructuras de Xochicalco (Templo de las Estelas: XI-4 y X10-1)[85]. Otros fragmentos[86] y un vaso entero con paredes rectas y la base plana fueron localizados dentro del depósito 2 (Melgar Tisoc 2007: 84 S, González Crespo *et al.* 2008a: 346 y 2008b: 168). Una representación incisa en "alabastro" que presenta

[84] Información contenida en el diario de campo de López Molina y Molina Feal, correspondiente a las excavaciones del 23 de marzo de 1977 al 9 de febrero de 1978.
[85] Podría tratarse de la vasija con número de inventario 10-570843, resguardada en el Museo de Sitio de Xochicalco.
[86] Se encontraron algunos fragmentos en la plataforma occidental de la Acrópolis (Hirth 1995b: 253).

algunos rasgos mayas fue localizada en la Estructura K2, en la que se encuentra, además, el altar policromado (Nielsen *et al.* 2021). Por último, dentro del inventario de lítica pulida del PEX (González Crespo *et al.* 2008a: 105-108) también se incluyen artefactos hechos de "travertino", pero no se ofrecen las suficientes descripciones al respecto.

Cholula

Con respecto a Cholula, solamente se ha reportado una vasija de *tecalli* en las excavaciones de salvamento de San Pedro Cholula, Maxcom (Sánchez de la Barquera *et al.* 2008: 54).

El carácter precioso del *tecalli*, los contextos de asociación en los que aparece y la similitud de las formas de estas piezas con ejemplos del oriente mesoamericano, son factores que llevan a considerarlas como posibles marcadores de intercambios entre Cholula y esta última esfera cultural (véase Piña Chan 1989: 70-71).

El tecalli *como material de valor*

Tanto la traducción del término *tecalli* como su uso en la literatura son problemáticas (Luke 2008: 313). *Tecalli* se utiliza para denominar distintas categorías petrográficas: mármol (Parsons 1969: 168, Garber *et al.* 1993: 215, Plunket Nagoda y Uruñuela 2001: 612, Luke y Tykot 2007), travertino, ónice o calcedonia (Widmer 1991: 136, Gendrop 1997: 196), toba calcárea (López Luján vía Taladoire, comunicación personal 2013) o "alabastro" (según se indica en algunos inventarios e informes de excavación), aunque no se conocen depósitos de alabastro hasta la fecha en Mesoamérica (Andrieu, comunicación personal 2014). Además, se conoce por fuentes etnohistóricas una categoría émica llamada "jade blanco", que forma parte de los atuendos de Quetzalcóatl, sobre todo por su brillo y alusión a las estrellas y los astros de la noche; esta piedra bien podría ser jadeíta o albita (Vauzelle 2018: 387, 707, 709).

Al igual que el término generalizado "piedras verdes" –desde un punto de vista émico–, *tecalli* probablemente se refiere a un material definido por características macroscópicas, como color, opacidad, veteado, origen, etc. Además de las dificultades asociadas a su caracterización petrográfica, las zonas de extracción del material y de producción de las vasijas de piedra blanca son poco conocidas. No obstante, los datos disponibles indican que existen varias tradiciones técnicas y estilísticas.

Honduras es conocido desde hace mucho tiempo por su trabajo de cuencos de piedra blanca, más o menos elaborados (Parsons 1969: 168, Pasztory 1978a: 19, Garber *et al.* 1993: 215, Luke 2008). Depósitos de piedra blanca, y en particular de mármol de muy buena calidad se encuentran en el Valle de Ulúa[87], cerca de la comunidad de Travesía, Honduras, y de las zonas de fabricación de los cuencos (Adams 2005, citado en Bourhis 2012: Vol. 1: 103; Luke y Tikot 2007, Wells *et al. 2*014: 83). Luke (2008) es una de los pocos autores que se ha centrado específicamente en los artefactos distintivos de la región de Ulúa; en sus estudios considera que existen tres estilos principales para las vasijas de piedra blanca del Clásico tardío o terminal en la región maya: 1) la tradición de vasijas ricamente esculpidas de la región de Ulúa en Honduras[88] 2) una más sencilla, de cuencos o vasijas de paredes rectas, originaria de las Tierras Bajas Centrales[89] y 3) otra, similar a la anterior, pero detectada principalmente en el norte de la península de

[87] La caracterización química y petrográfica de este mármol ha sido probaba por Luke y Tikot (2007).
[88] Los estudios de Luke y Tikot (2007) sobre las vasijas de la región de Travesía (Honduras), han otorgado a esta tradición, compuesta por cinco estilos diferentes, una datación del Clásico tardío, entre 600/650 y 800/850 d.C.; asimismo, consideran que el centro productor-rector estuvo situado en el sitio de Travesía.

Yucatán. Se trata del estudio más detallado realizado hasta la fecha sobre la fabricación de vasijas de piedra blanca.

Se cree que otros yacimientos de piedra blanca se localizan en Puebla, cerca de Tecali o Tepeji de Rodríguez (Britton 1888, citado en Luke 2008: 311. Véase también Nagao 2014: 228), en el Valle de Tehuacan (Gendrop 1997: 196; Hirth 2000: 203; Plunket Nagoda y Uruñuela 2001: 612; López Luján vía Taladoire, comunicación personal, 2013), o mas bien en Oaxaca (Hewitt *et al.* 1987, citados en Luke 2008: 311).

Las vasijas de piedra blanca se conocen en una amplia zona. Se encontraron en Isla de Sacrificios, Veracruz[90] (Joyce 1916 : 33), en Uaxactún (Parsons 1969: 168), en Yaxchilán (Tumba 1, entierro 2) (García Moll 2011: 67), en Cancuén (Andrieu, comunicación personal 2013), así como en otros sitios mayas de las Tierras Bajas Centrales (Luke 2008: 304-306). También en la región maya, se han encontrado algunas vasijas esculpidas con el estilo Ulúa en varios sitios mayores de las Tierras Bajas Centrales (Luke y Tykot 2007: 318). En el Altiplano central aparecen vasijas de piedra blanca en Sabina Grande (Hidalgo) y en San Jerónimo (Guerrero) (Solar Valverde 2002: 52-54), en Teotihuacan, La Ventilla (Gómez Chávez 2000: 579) y Tetitla[91].

En Honduras y en la zona maya, la producción de estas vasijas de piedra blanca, algunas estucadas y pintadas, parece haber sido muy restringida y de gran valor, como lo indican algunas imitaciones de cerámica policromada (Luke 2008: 304). En el caso de la Ventilla en Teotihuacan, estos vasos que muestran vestigios de motivos estucados, se encuentran en contextos de producción lapidaria en los que la piedra verde ocupa un lugar importante. Esto contribuye a reforzar el alto valor de las vasijas. Ciertos contextos arqueológicos de las Tierras Bajas mayas, de Honduras, de gran parte de Centroamérica, de Hidalgo y Guerrero, evidencian una asociación de estas vasijas con depósitos dedicatorios y funerarios de alto estatus (Luke 2008, Wells *et al.* 2014).

Algunos estudios epigráficos, así como los análisis de Luke (2008: 301), Wells y sus colaboradores (Wells *et al*. 2014), han proporcionado pistas sobre la función de estas vasijas, y sugieren que probablemente contenían bebidas, ya fueran cacao o a base de maíz (atole)[92]. Tanto los contextos como la cronología proporcionada por el ejemplo de Palmarejo indican una continuidad de función y valor con los artefactos encontrados en los sitios de estudio (al menos para Xochicalco), reforzando la hipótesis de que este tipo de objetos constituye un marcador privilegiado de la interacción entre las élites mesoamericanas, y en particular, con aquellas de las regiones orientales de Mesoamérica.

Conchas marinas

Generalmente se consideran dos provincias predominantes para la recolección de moluscos marinos en Mesoamérica: la provincia pacífica, que abarca desde las costas del norte de Perú hasta el sur del Golfo de California, y la provincia Atlántica-caribeña, que es una vasta área que incluye la zona del Caribe, parte de la Costa del Golfo de México, Florida, las Antillas, Venezuela, las Guyanas y el norte de Brasil. La especificación de la especie después del género, en la definición taxonómica de los individuos malacológicos, es absolutamente imprescindible en la medida en que determinados géneros están presentes en ambas provincias marinas. Es el caso de *Oliva, Spondylus*, *Strombus* y *Pinctada*.

[90] Número de inventario 10-0009685, en el MNA (Testard 2011).
[91] Pieza con número de inventario 10-262291 en el Acervo de la ZAT (Testard 2011: 12).
[92] Pese a estas aseveraciones, la cuestión del contenido de los recipientes es especialmente compleja. Así, incluso en los casos en los que existen inscripciones epigráficas que supuestamente explican la función y el contenido de las vasijas, hasta la fecha sólo dos ejemplares han mostrado una correspondencia entre la inscripción epigráfica y los resultados de los análisis de residuos (cacao y tabaco) (Lougmiller Cardenal 2019: 15).

Desgraciadamente, en los datos disponibles en los sitios de estudio, rara vez se especifica la especie[93], esto no permite validar la discriminación de una zona de abastecimiento privilegiada. No obstante, los datos disponibles y las referencias cruzadas con otros análisis permiten proponer algunas pistas interesantes.

Cacaxtla-Xochitécatl-Nativitas

Las conchas marinas se encontraron en el Gran Basamento, en la Plaza de los Tres Cerritos y en unos pocos casos dentro de los pozos de sondeo efectuados alrededor del sitio (López de Molina y Molina Feal 1978 y 1979; Delgadillo Torres y Santana Sandoval 1986; Blanco Padilla 1988: 11-12; Serra Puche *et al.* 1995: 24; Lazcano Arce y Palavicini Beltrán 1996: 58, 69, 78; Testard 2014a: Tabla 10.45). En las primeras temporadas de excavación se descubrieron 157 objetos y fragmentos de concha, más otras 223 conchas no manufacturadas (Lombardo de Ruiz *et al.* 1991a: 24, 75). La gran mayoría de los objetos son cuentas, piezas perforadas (¿ornamentos?) y materia prima. Lombardo de Ruiz y sus colaboradores (Lombardo de Ruiz *et al*.1991a: 75) también reportan la presencia de placas que pueden haber sido utilizadas para incrustaciones de mosaicos.

En cuanto a la procedencia de las conchas, es muy instructivo el estudio de Polaco (1991), que se centra en las representaciones de conchas en los murales de Cacatxtla, especialmente en el Edificio A y en el Mural de la Batalla. Otra identificación, realizada gracias al análisis de Velázquez Castro y Melgar Tisoc (2006: 525) sobre el *ehecacozcatl* del Templo Mayor, permite formular algunas hipótesis sobre la identificación y la procedencia de las conchas en Cacaxtla. En efecto, los adornos de conchas en sección que lucen la pareja del Templo de Venus, probablemente representa una concha *Turbinella angulata*, originaria de la provincia marina del Caribe.

Las conchas *Chama macerophyllia* son nativas de la costa atlántica, particularmente de Carolina del Norte, del sur de Florida y las Antillas (véanse López de Molina y Molina Feal 1978), mientras que las conchas *Nerita peloronda* provienen del sur de Florida y de las Antillas (Mas, comunicación personal 2013).

Se realizaron análisis taxonómicos de los vestigios óseos y malacológicos (n = 2624) recuperados durante las excavaciones de salvamento de 1985-1987 (Blanco Padilla 1988: 2). Con la excepción de las conchas *Melongena corona* del Golfo de México, las especies identificadas (*Oliva porphyria, Spondylus calcifer, Chama equinua*) proceden de la costa del Pacífico. En cuanto a las conchas marinas encontradas en el deposito del Montículo B (bivalvos)[94], la gran mayoría también proviene del Pacífico. Las *Olivas sp*., por su parte, y los corales manufacturados en cuentas planas o perforadas (para ser utilizados como adornos), proceden de la costa caribeña[95] (Delgadillo Torres 1996: 2).

En cuanto al material de las excavaciones en Xochitécatl, consiste principalmente en conchas perforadas y cinco anillos trabajados[96]. Doce *Olivas sp.* perforadas estaban asociadas con la placa figurativa, así como con dos cuentas circulares, dentro del depósito 6 de la Plataforma de los Volcanes (Spranz 1978: Figs. 9-10) (Figura 2.48c). En Nativitas, se encontró una ofrenda de conchas *Malea ringens* asociadas a cuatro bivalvos. En el depósito también se incorporó una pequeña cuenta de piedra verde, lascas de pizarra y láminas de obsidiana (Serra Puche *et al.* 2012: 31). La especie *Malea ringens* también procede de la provincia del Pacífico.

[93] La abreviatura *sp.* (*species*) se indica a continuación del género.
[94] En el Museo de Sitio de Cacaxtla se exhiben al menos cuatro ejemplares.
[95] Estas serían *Oliva sayanan trachycardium isocardia* (Antillas), *Oliva scripta* u *Oliva reticularis*, que son específicas de esta provincia marina (Mas, comunicación personal 2013). Varias de ellas se exhiben en el Museo de Sitio de Cacaxtla.
[96] Un anillo estriado con numero de inventario 10-546073, se exhibe en el Museo de Sitio Xochitécatl.

Con respecto a las *Olivas sp.* perforadas encontradas en Cacaxtla-Xochitécatl, Pérez (1997: 5) propone que fueron cosidas y usadas en la ropa como colgantes, lo que produce tintineos con el movimiento. Esto generó que fuesen muy frecuentes en las prácticas rituales, sobre todo en el período posclásico (Hosler 1994; Velázquez, Adj Both 2014). La perforación en la base de la última vuelta de la espiral confirma esta hipótesis.

Xochicalco

Los objetos malacológicos del sitio están representados principalmente por colgantes con representaciones antropomorfas y zoomorfas, cuentas e incrustaciones (Melgar Tisoc 2009, citado en Alvarado León 2019: 236). Destacan 20 cuentas con imágenes antropomorfas (calaveras) con incrustaciones de pirita. Desde un punto de vista cuantitativo, sólo se dispone de información sobre el PEX (1991-1997). Se trata de 2,110 piezas malacológicas (584 enteras y 1,526 fragmentos) (González Crespo *et al.* 2008a: 273), procedentes en su mayoría de la Pirámide de la Serpiente Emplumada, del Sector B y de la Acrópolis (Alvarado León 2019: 234-235).

Según Hirth (2000: 202), *Oliva sp*., así como *Spondylus sp.*, son los géneros más representados en Xochicalco. Las *Olivas sp.* tienen a menudo –como en Cacaxtla– una perforación en la base de la última vuelta de la espiral (lado dorsal). Los *Spondylus* se depositaron como materia prima, pero también se manufacturaron para darles la forma de cuentas planas. A menudo se depositaron en asociación con cuentas de piedra verde. Melgar Tisoc (2009 y 2011, citado en Alvarado León 2019: 234-235) ha identificado *Spondylus princeps*, *Pinctada Mazatlanica* y *Strombus Gigas* utilizadas para la elaboración de ornamentos y artefactos depositados dentro de ofrendas.

El análisis de Melgar Tisoc (2007) sobre una muestra de 258 objetos y restos provenientes de la Pirámide de la Serpiente Emplumada, revela varios datos interesantes. Los primeros objetos que se asocian con la primera etapa constructiva (600 d.C.), correspondientes a depósitos funerarios secundarios (Depósito 1 y Entierro 1), estaban cubiertos de cinabrio. Esta práctica ya ha sido reportada en un depósito descubierto bajo uno de los pisos de estuco del Gran Basamento de Cacaxtla. Del total del corpus de Xochicalco, analizado por Melgar Tisoc (2009, citado en Alvarado León 2019: 243), 85% proviene de la provincia pacífica, con 33 especies identificadas; de ellas, sólo el 2% proviene de la provincia caribeña, con seis especies identificadas: *Strombus giga, Turbinela angulata, Pleuroploca gigantea, Marginella cf apicina* y *Oliva sayanan trachycardium isocardia* (González Crespo *et al.* 2008a: 273), el resto (13%) corresponde a moluscos de agua dulce.

Los análisis de Melgar Tisoc (2009 y 2011, citado en Alvarado León 2019: 234-235 y 2020: 140) también han demostrado la existencia de un taller de producción de objetos de concha dentro de la Acrópolis, en la Estructura Ac7. Este taller habría sido controlado por la élite, que también habría gestionado la distribución de estos bienes dentro y fuera del asentamiento.

Cantona

Las conchas encontradas corresponden, principalmente, a materias primas asociadas con los contextos funerarios. En casos muy raros se localizaron cuentas, colgantes y una cuchara. Cuando se proporcionan los datos sobre el género y la especie, se asocian a las provincias atlántica y caribeña: *Strombus giga* y *Pleuroploca gigantea* (García Cook y Talavera Glez 1996: 68, García Cook y Merino Carrión 1998b: 39); no obstante, estos datos deben tomarse con cautela, ya que no parecen ser representativos de la exhaustividad de la muestra.

Cholula

Los contextos disponibles en este sitio incluyen generalmente materia prima y, en menor medida, placas perforadas para ser usadas como ornamentos (Suárez 1985) y cuentas. El género y la especie nunca se indican en las publicaciones disponibles, lo que imposibilita la identificación de la procedencia. En términos de contexto, éstos parecen estar menos sistemáticamente asociados con las áreas y los depósitos funerarios, en contraste con el material malacológico de Cacaxtla-Xochitécatl, Xochicalco y Cantona. Varios contextos pueden indicar zonas de basureros, depósitos de materiales de desperdicio, o talleres.

Intercambio material inter y suprarregional en el Altiplano central: convergencias, divergencias y retórica de las afiliaciones

Cerámica

El inventario de los diferentes tipos cerámicos locales y "foráneos" (importados y adaptados) del Epiclásico revela varias tendencias. A pesar de las lagunas existentes (en cuanto a la producción, la tecnología y la caracterización) en el estudio de los conjuntos cerámicos, la comparación de los datos disponibles saca a la luz cierto número de convergencias, que a su vez proporcionan indicadores globales que evidencian los mecanismos de los intercambios a diferentes escalas.

La primera tendencia es la de los sistemas locales o regionales, tanto diacrónicos (con reminiscencias o persistencia de conjuntos clásicos) como sincrónicos (con producciones puramente epiclásicas). Cacaxtla-Xochitécatl y Cantona muestran una continuidad con los tipos monocromos de la fase Metepec de Teotihuacan, en particular, varios tipos monocromos pulidos e incisos. Además, todos los sitios de estudio parecen haber producido localmente una variante del complejo interregional Coyotlatelco, diferente de los desarrollados en la Cuenca de México. Se trata de cerámicas con motivos rojos sobre bayo, que son la mayoría dentro de los corpus de cada sitio. Así, cabe mencionar el grupo *Bloque Rojo sobre café* de Cacaxtla-Xochitécatl, que se encuentra entre los tres tipos más frecuentes del sitio; los tipos *Xochicalo pulido* y *Tlacoatzingo pulido* de Xochicalco; diversas variantes del tipo *Ocotlán* de Cholula, y los tipos *Xaltinapa rojo, Mazapa rojo sobre crema, Alchichica rojo, Maxtalaya rojo sobre café* de Cantona[97].

Jarras del Dios de la Tormenta, muy similares a las producidas en Teotihuacan, al menos desde el siglo I a.C., así como en Cerro Portezuelo para el Epiclásico (Hicks 2013, Clayton 2013: 98), son comunes en Cacaxtla-Xochitécatl y en Xochicalco. Sin embargo, sus formas y su iconografía son distintas en Xochicalco. Probablemente se produjeron localmente, al menos en Cacaxtla-Xochitécatl, como lo indica su pasta (*Pasillo Café pulido*, véanse Serra Puche *et al.* 2004: 129-131). En Cantona y Cholula, estas ollas parecen ser menos frecuentes, aunque en algunos casos se han descrito vasijas efigies del Dios de la Tormenta, pero con formas e iconografía diferente.

Al mismo tiempo, una nueva forma apareció en Cacaxtla-Xochitécatl, Xochicalco y Cholula, a partir del 800 d.C.: los incensarios de mango (Figura 2.54).

Esta nueva forma se considera como uno de los marcadores diagnósticos de la esfera cerámica Coyotlatelco. Son comunes en Cerro Zapotecas (Salomón Salazar 2011: 39) y en Cerro Portezuelo, en contextos funerarios (Hicks 2013: 81). No se trata, sin embargo, de una invención propiamente epiclásica; en efecto, aunque aislados, han sido descritos en Teotihuacan por Linné (1934), en Xolalpan por Spence (1992) y en Tlailotlacan, los cuales han sido considerados como importaciones de Oaxaca por Rattray (2001). No obstante, estos incensarios de mango se conocen desde fechas anteriores, por ejemplo, desde el Preclásico terminal en Kaminaljuyú y desde el Clásico temprano en Uaxactún (Amado 2012) y en Cerro Palenque, Honduras, desde 400 d.C., aproximadamente (Joyce, comunicación personal 2015). En el Valle de Toluca estos incensarios aparecen con motivos pintados en el año 600 d.C.[98], lo mismo en Loma

[97] El tipo *Xochicalco Polished* ya había sido relacionado con el tipo *Ocotlan Bandeado* de Cholula por Cyphers y Hirth (2000) y por McCafferty (2007: 456, 470).
[98] Sugiyama, Y. "Webposio Arqueología del Occidente de México,
2020, Sesión 2: *Vecinos distantes/Webposio Arqueología del Occidente en el Epiclásico sesión 2*. México 2020".

Piriticuaro (Michoacán)[99] y en Cañada de la Virgen (Guanajuato)[100]. Se vuelven muy frecuentes en las Tierras Bajas mayas durante este mismo período (Rice 1999: 40) y, posteriormente, se documentan en Yucatán y Tula (Ringle *et al.* 1998: 216-217), así como en el Posclásico temprano en algunos sitios de la Costa del Golfo, como Isla de Sacrificios (Patel 2012: 222).

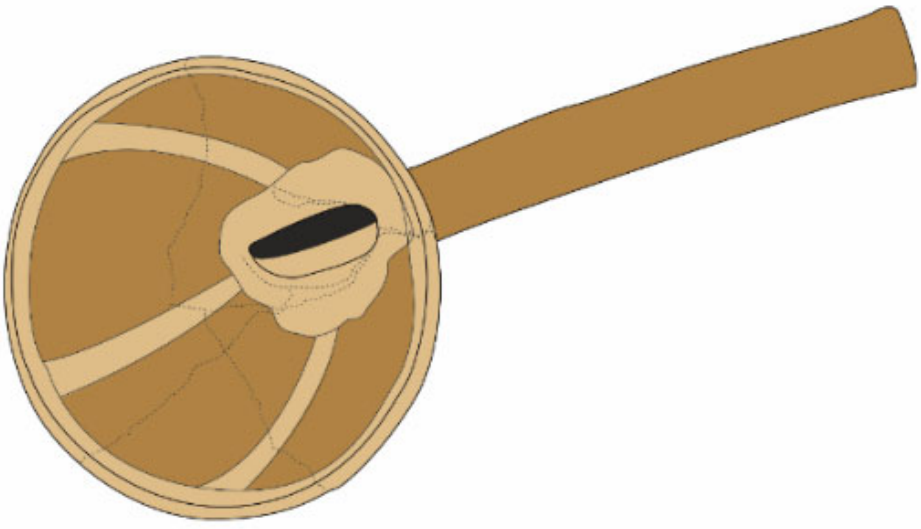


Figura 2.54: Incensario de mango procedente de una ofrenda encontrada en Los Cerritos, Cacaxtla. Museo de sitio de Cacaxtla.

Esta forma de incensario de mango está documentada en el período posclásico en numerosos códices (por ejemplo, en los códices *Nuttal* y *Tovar* y en el *Códice Florentino*, libro 6, fol. 21v) y fue manejado por el *Tlálocan tlenamacac* (Broda 1971: 313), que literalmente se traduce como el "sacerdote del fuego", que fue una figura principal del culto de Tláloc (Pastrana Flores 2008: 81). Las posibles implicaciones ideológicas de la aparición de esta nueva forma cerámica se analizarán en la tercera parte.

Los comales que aparecen en Cacaxtla-Xochitécatl y Cholula también reflejan nuevas prácticas, esta vez culinarias, notablemente articuladas en torno al papel de la mujer, como lo sugiere Halperin (2017: 14 y ss.). En el occidente mesoamericano aparecen en épocas tempranas, alrededor del siglo IV en sitios como El Mezquital los Azules (Faugère, comunicación personal 2019), luego en el Altiplano central. Este nuevo equipamiento pudo haber sido posteriormente introducido desde el centro hacia la zona maya.

Ahora bien, en cuanto a las relaciones con la Cuenca de México, los "verdaderos" tipos Coyotlatelco aparecen en proporciones muy bajas (≤ al 5%) mientras que son, por ejemplo, mucho más frecuentes en la parte oriental de Morelos (Hirth 2000: 205). Esto parece indicar que el material diagnóstico de una esfera de influencia teotihuacana no fue requerido por Cacaxtla-Xochitécatl, Cantona y Xochicalco. Esta segunda tendencia es la que mejor nos informa sobre las modalidades de las interacciones con la esfera suprarregional oriental.

[99] Punzo Diaz, J. L. "Webposio Arqueología del Occidente de México, 2020, Sesión 5: *El Palacio Zacapu/Cerámica Plumbate-webposio de Arqueología de Occidente*. México 2020"
[100] George Bey (comunicación personal 2018).

En esta época parece surgir un complejo coherente de pasta clara que podría estar representado por las familias 11 y 12; *Rojo Rosa Blanco* o el *Cacaxtla anaranjado rosa* de Cacaxtla-Xochitécatl, el *Granular decorado con engobe blanco* de Xochicalco, el *Chichicuautla baño crema* de Cantona, y la cerámica de pasta blanca descrita por Noguera (1954), García Samper (1984) y Suárez Cruz (1993a) en Cholula. Podría tratarse de una especie de antecedente del grupo cerámico *Baño blanco* aparecido en el Posclásico temprano en el Valle del Mezquital, cuyos motivos reproducen frecuentemente las volutas entrelazadas características de las regiones de El Tajín e Isla de Sacrificios. A su vez, la pasta, las formas y el tratamiento de la superficie mantienen las similitudes con la cerámica naranja fina, tal y como lo propuso Solar Valverde (2002: 136-137).

A su vez, es significativa la recurrencia de los motivos de círculos rojos en la cerámica *Bloque Rojo sobre café* en negativo de Cacaxtla-Xochitécatl, Xochicalco y Cholula. Además de aparecer en varios sitios del Altiplano Central, son característicos de ciertos tipos cerámicos de Guaytan y Uaxactún, en la zona maya.

Al mismo tiempo, las vasijas efigie–pero con una iconografía distinta, más afiliada al ámbito oriental– parecen ser una constante en los sitios estudiados. Los ejemplos bien descritos se localizaron en Cacaxtla-Xochitécatl y Xochicalco. Las representaciones antropomorfas y zoomorfas se realizaron mediante modelado, moldeado y pastillaje. A pesar de las lagunas documentales para los casos de Cholula y Cantona, este tipo de artefactos, fabricados con las mismas técnicas, parecen haber existido en estos sitios, donde se han reportado representaciones antropomórfas y zoomórfas. Las tres primeras vasijas de Cacaxtla (Figura 2.38) fueron encontradas en sectores distantes del Gran Basamento, pero el material asociado con las dos primeras vasijas, conformado por conchas y cerámica "importada", indica su carácter precioso (Figuras 2.38a y b). El cuarto recipiente de Cacaxtla (Figura 2.39), en cambio, es diferente morfológicamente, en lo que respecta al sistema de prensión en oreja[101], a la altura total del cuerpo de la vasija, que es comparable a las encontradas en Xochicalco, y en términos de su iconografía.

Existen vasijas de la fase tardía de Teotihuacan cuya parte central lleva una figura antropomorfa modelada en altorrelieve (Testard 2014b: Fig. 2), o sólo un rostro con un bajorrelieve poco profundo[102]; sin embargo, esta tradición de incensarios-efigies es bien conocida en las Tierras Bajas mayas desde finales del Preclásico (Rice 1999: 35). Se han reportado en Tabasco (Nagao 1989), en la región de Quiché, y en los sitios de Tikal y Copán para el período clásico tardío (Schmidt *et al.* 1998: Fig. 378, Fash 2011: 36, Miller 1986: 76-77). Las vasijas de Xochicalco, por otro lado, parecen estar relacionadas de manera mas específica con la tradición de los incensarios de Palenque (véase Greene Robertson 1991: Fig. 135, Rice 1999: 34). En suma, estas vasijas-efigie, que en el Altiplano Central son nuevas durante el período epiclásico, parecen revelar las relaciones que las élites locales mantenían con sus contemporáneos orientales (Testard 2018). Su función sigue siendo desconocida, aunque las tapas indican que pudieron servir de recipientes para ofrendas. Las urnas-efigies zapotecas (diferentes iconográfica y morfológicamente) han sido interpretadas como recipientes que se utilizaban para recoger sangre humana o animal durante los rituales de sangrado realizados para entablar comunicación con los ancestros (Sellen 2011: 87). Esta hipótesis podría verificarse realizando análisis de residuos en las vasijas de Cacaxtla y Xochicalco. En cualquier caso, es probable que las diferencias iconograficas de estas vasijas hayan condicionado y definido un uso también distinto.

En cuanto a las proporciones de la cerámica importada, a falta de análisis sistemáticos de procedencia, los datos son desgraciadamente incompletos. Sin embargo, el balance presentado es revelador: los grupos discriminantes, naranja fina (tipos *Altar* y *Campamento* de Tabasco y Veracruz) y plomiza, son

[101] Este sistema de prensión (*flange* en inglés) es característico de los incensarios efigie del área maya desde el Preclásico tardío (Rice 1999: 29).
[102] Véase un ejemplar en la Sala Teotihuacan del MNA.

particularmente infrecuentes, representando apenas el 1% del total de las muestras. Según los datos disponibles sobre las zonas de producción, su exportación (y, por lo tanto, su presencia en los sitios estudiados) no puede fecharse antes del año 800 d.C., que corresponde a la última parte de la ocupación del Epiclásico. El concepto de "servicio de prestigio" podría explicar la escasa presencia de estos dos grupos exógenos. Estos servicios, que conforman un surtido repertorio de platos utilizados e intercambiados en los banquetes, podrían deberse a actos organizados durante las reuniones entre los grupos de élite. Los banquetes son bastante conocidos en el área maya y constituían verdaderos acontecimientos relacionales y diplomáticos (Testard 2018, Domenici 2020: 131-133).

Cacaxtla-Xochitécatl parece haber sido un sector privilegiado para la producción y el uso de figurillas femeninas de cerámica. Aunque la información disponible es muy incompleta, es posible que en Xochicalco[103] y Cholula, la fabricación de estas figurillas tuviera lugar conjuntamente con la hechura de las aplicaciones de las vasijas, como ocurrió en Cacaxtla-Xochitécatl y Teotihuacan. Mientras que Xochicalco y Cantona sólo han proporcionado algunos raros ejemplos de este tipo de artefactos, Cholula parece haberlos utilizado también, aunque en mayor cantidad. En efecto, Noguera (1954) informa de un número muy elevado de figurillas correspondientes al período epiclásico. Un estudio más detallado permitiría establecer relaciones más precisas entre las distintas colecciones. La fabricación de estas figurillas es hasta la fecha poco conocida, con sólo unos moldes que podrían ser indicios de una producción local[104].

En los conjuntos cerámicos, la relación con el ámbito oriental mesoamericano se manifestaba más bien a través de la adaptación o la imitación de algunos tipos. Estas producciones adaptadas obedecieron a "criterios de selectividad", en los que se hacía una elección para luego adoptar una (o varias) característica(s) en la fabricación o en la iconografía de la vasija, la figurilla o la escultura. Así, sólo se podía copiar la forma, el soporte, parte de la iconografía o el color del engobe. Cada una de estas características puede combinarse con otras exógenas o de carácter local.

Como ha señalado Salomón Salazar (2011: 39-40), los datos cerámicos de la región Puebla-Tlaxcala indican que hubo sobre todo una introducción de nuevas formas, especialmente rituales, que revelan un cambio en la esfera ideológica, mucho más que la intrusión de grupos exógenos que ademas eran portadores de nuevos conjuntos cerámicos.

Piedra verde

A pesar de las dificultades que origina la falta de análisis tecnológicos y de procedencia, las descripciones de los inventarios de piedra verde parecen evidenciar diferentes situaciones dignas de considerar.

En el caso de Cacaxtla-Xochitécatl y Xochicalco, las placas figurativas constituyen un marcador relativamente claro, aunque muy diverso, de las relaciones con la esfera oriental mesoamericana durante el Epiclásico (Solar Valverde 2002, Testard 2021). De hecho, a pesar de la presencia de piedra verde en Teotihuacan, que es particularmente abundante en los depósitos de la Pirámide de la Luna, sólo se ha encontrado una placa con una representación figurativa antropomorfa en el sitio (Nagao 2006: 420, Testard 2021) (Figura 2.55).

Su procedencia de la Pirámide de la Serpiente Emplumada no está probada, y visiblemente parece intrusiva, por lo que podría fecharse para el Epiclásico (Digby 1972: 30; Taube 2003: 275; Shook 1996, citados como comunicación personal en Saburo Sugiyama y López Luján 2006a: 145; Testard 2021).

[103] Se han localizado moldes de figurillas, por ejemplo, en la Estructura 1-Este del sector Loma Sur, aunque las cantidades son demasiado escasas para poder definir verdaderas áreas de producción (Alvarado León 2019: 73, 226-227). Algunos de estos moldes se encuentran expuestos en el Museo de Sitio de Xochicalco (veánse las Figuras 3.27, 3.28).
[104] Unicamente se mencionan en los informes de excavación de Cacaxtla (véase Goñi Motilla *et al*. 2010: 31).



Figura 2.55: Placa figurativa de piedra verde que probablemente proviene de la Ciudadela de Teotihuacan. Bristish Museum.

Nagao (2006: 437) ha sugerido que varias de las placas figurativas de Cacaxtla y Xochicalco pueden haber sido hechas por artesanos locales, particularmente en vista de la técnica, el estilo y el tratamiento general de la pieza, que difiere de los prototipos mayas (véase también Testard 2021).

En el caso de Cacaxtla-Xochitécatl y Xochicalco, la materia prima pudo haber ingresado para ser dedicada a la elaboración de preformas, particularmente para la manufactura de cuentas, pero también de pequeñas placas o, incluso, placas con representaciones figurativas y colgantes. El taller preclásico en Nativitas presenta una situación similar a las áreas de producción del Clásico tardío en Cancuén, Guatemala. Las piezas de jadeíta están muy segmentadas y se llevó a cabo una división entre la producción de cuentas sencillas y la de preformas para la exportación. Es probable que artefactos más elaborados (como figurillas, colgantes y placas) hayan sido producidos por otros sectores sociales y en otros sitios (Andrieu *et al.* 2014). En la actualidad es reconocido el hecho de que, en el área maya durante el Clásico tardío, los talleres de producción de artefactos de jadeíta se localizaban no sólo en las cercanías de los yacimientos del Motagua en las Tierras Altas de Guatemala, sino también en las Tierras Bajas, donde coexistieron varias tradiciones o estilos tecnológicos (Melgar Tisoc y Andrieu 2016). Por lo tanto, las piezas acabadas que han sido reportadas en los lugares de estudio, pueden haber sido importadas desde varias zonas que aún quedan por determinar.

Hay una serie de objetos que merecen un análisis más detallado, ya que en cierta medida indican una afiliación con las regiones orientales de Mesoamérica. La aparición de hachas está documentada por un ejemplo arquetípico en Xochicalco; sin embargo, otras versiones, incluyendo algunas miniaturas descritas en Cacaxtla-Xochitécatl[105] y Cholula, también pueden compararse. Las cuentas tubulares con bandas dobles en los extremos que fueron encontradas en la Pirámide de la Serpiente Emplumada de Xochicalco y que están conservadas en el MNA, son idénticas a las cuentas de las láminas 20b y 21 de Chichén Itzá (Proskouriakoff 1974: 59-60).

Cacaxtla-Xochitécatl, Xochicalco, Cholula y Cantona reportaron, además de estas singulares representaciones, figurillas de estilo Mezcala. El estilo Mezcala sigue siendo difícil de definir y no parece reflejar únicamente una asociación con Guerrero; al contrario, parece que existió todo un conjunto de figuraciones líticas y de estilos diversos que serían la expresión de un legado multicultural heredado de las tradiciones diacrónicas preclásicas y clásicas, desde Guerrero y toda la costa del Pacífico hasta Guatemala (Paradis *et al.* 1990, Alvarado León y Testard s.f.).

[105] Al respecto, veáse el trabajo de Serra Puche y sus colaboradores (2010: 37).

Desde un punto de vista cuantitativo, las cuentas circulares simples[106] y otros tipos de adornos como las orejeras son más comunes en Cacaxtla y Cholula que en los otros sitios.

Los contextos en los que se encontraron artefactos de piedra verde muestran un alto grado de continuidad en todos los sitios. La mayoría de las piezas (con la excepción de unos pocos casos detectados durante los trabajos del *Proyecto Cholula*) son dedicatorias o provienen de contextos funerarios y se encontraron asociadas con una proporción muy alta de materiales de alto valor suntuario, como objetos cerámicos rituales, cinabrio, pirita, limonita y conchas marinas. La asociación de la piedra verde y las conchas ya ha sido destacada para el área maya, desde el Preclásico (Garber *et al.* 1993, Testard 2021).

Tecalli

Las vasijas de *tecalli*, y en especial las de paredes rectas, que fueron encontradas en Cacaxtla-Xochitécatl, en Xochicalco y probablemente en Cholula, son sin duda uno de los marcadores discriminantes del período epiclásico ya que evidencian las relaciones con la zona oriental mesoamericana. Con base en los datos disponibles, cabe suponer que se encontraron yacimientos en Honduras, en el sur de Puebla y en Oaxaca, y que la fabricación de este tipo de objetos pudo organizarse tanto en Honduras, en las Tierras bajas mayas como en los alrededores de Veracruz. En este panorama, los artefactos habrían sido exportados desde estas regiones a los sitios estudiados y a otros igualmente ubicados en el Altiplano central.

Conchas marinas

La mayoría de las conchas registradas son cuentas, materias primas o placas perforadas que fueron utilizadas como adornos (por ejemplo en pectorales, máscaras o adornos textiles) o como aerófonos[107] (*Strombus giga* y *Pleuroploca gigantea* de Xochicalco y Cantona). El uso de grandes conchas en rituales y procesiones, en los que se replica el sonido del viento, ha sido analizado en detalle por Zalaquett *et al.* (2014). Las *Oliva sp.* perforadas de Cacaxtla-Xochitécatl y Xochicalco probablemente fueron cosidas en prendas de vestir (por ejemplo, en cinturones o calzados) como lo indican algunas representaciones figurativas de ambos sitios (véase la tercera parte). Con el movimiento, estos objetos producirían el característico sonido de tintineo. El estudio de Velázquez Castro y Both (2014) demostró que este uso estuvo estrechamente relacionado con la tierra, la fertilidad y, de manera espacial, con el agua, cuyo sonido se puede comparar con el tintineo de las conchas, pero también con el de la serpiente de cascabel.

Asimismo, existen escasos ejemplos de objetos de concha más elaborados, como colgantes (en Xochicalco y Cholula), cuentas antropomorfas (Xochicalco), anillos (Xochitécatl) o cucharas (Cantona). Los datos del análisis de las muestras sugieren que el suministro de conchas marinas procedía principalmente de la Costa del Pacífico[108]. Sin embargo, no faltan las conchas de las costas atlántica y caribeña. En Cantona, por ejemplo, las muestras analizadas indican una procedencia exclusiva de esta última provincia marina, mientras que el estudio de las pinturas murales de Cacaxtla reveló una tendencia similar, probablemente como el reflejo de un mayor valor simbólico de las especies procedentes de estas zonas, algo que también se observa en Teotihuacan[109]. Además, el estudio de uno de los depósitos de la Pirámide de la Serpiente Emplumada de Xochicalco parece demostrar que las diferentes especies y, por lo tanto, su provincia de origen, eran altamente significativas desde un punto de vista simbólico y émico.

[106] Al respecto, cabe aclarar que las cuentas sencillas no parecen ser marcadores específicos de la élite, como lo atestiguan las fuentes etnohistóricas (Thouvenot 1982, citado en Andrieu *et al.* 2014).
[107] Estos usos ornamentales y sonoros son bien conocidos en Teotihuacan (véase el trabajo de Velázquez Castro *et al.* 2020: 98).
[108] Esta es también una tendencia que se ha destacado para las estrellas marinas presentes en las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan (López Luján *et al.* 2018).
[109] El estudio de Kolb (1987) sobre las representaciones iconográficas de conchas marinas (en esculturas y aplicaciones cerámicas) indica que las especies representadas en Teotihuacan son procedentes de las provincias atlánticas y caribeñas.

Modalidades y redes

No todos los materiales se intercambian de la misma manera y con las mismas escalas espaciales, sociales o cuantitativas. Así, por ejemplo, la obsidiana, poco discriminante para el estudio de las relaciones con las zonas orientales, es un bien *a priori* al alcance de una amplia esfera social y en mayor cantidad, mientras que la cerámica fina anaranjada y plomiza, las piedras verdes y las conchas marinas están reservadas a determinados sectores de la población. La cerámica local adaptada, en cambio, puede haber estado reservada a un sector bastante más amplio.

Los distintos materiales discriminantes no aparecen de forma sincrónica en los lugares de estudio. Se necesita una resolución cronológica más fina para estudiar de cerca este fenómeno. Sin embargo, a modo de ejemplo y siguiendo lo que ya había señalado Solar Valverde (2002: 101), es significativo que la cerámica de los grupos naranja fino y plomizo sea ligeramente posterior (después de 800 d.C. Véase también Ek 2016) a la aparición de las placas figurativas de piedra verde y que su presencia en Mesoamérica sea mucho más restringida. El estudio de Solar Valverde (2002) muestra que las placas con representaciones figurativas de piedra verde estuvieron presentes en gran parte del área mesoamericana; sin embargo, las modalidades de su producción y difusión son aún desconocidas y merecen un análisis renovado a escala mesoamericana (Testard 2021).

A la hora de elaborar una primera evaluación del inventario de la cultura material de los sitios estudiados, un dato importante se refiere a la distribución de la importación/adaptación de los conjuntos cerámicos por zona de origen o por filiación inferida. En tres de los cuatros sitios (Cacaxtla-Xochitécatl, Cholula y Cantona), la costa del Golfo se sitúa por delante de la zona maya. Esto es bastante coherente desde el punto de vista espacial, ya que las distancias son mucho menores desde el Altiplano central hasta la Costa del Golfo; zona que, además, fue un intermediario con las regiones orientales de Mesoamérica desde el Preclásico.

Un panorama más refinado y exacto sobre las procedencias de los materiales y los objetos, tanto de la región de la Costa del Golfo como del área zona maya, es igualmente útil. Así, mientras en Cacaxtla-Xochitécatl-Nativitas, el material cerámico muestra básicamente relaciones con la Costa del Golfo (de las regiones centrales), el material de Xochicalco está más relacionado con las Tierras Bajas Centrales mayas. El material de Cholula, por otro lado, muestra una clara preferencia por el norte (la zona huaxteca) y la zona norte-centro de Veracruz. El conjunto de Cantona, por su parte, refleja una predilección por el centro de Veracruz (véase también Gazzola 2004a: 32), mientras que el área maya está representada principalmente por la costa de Campeche y Quintana Roo. Esto puede sugerir que los contactos entre Cantona y el norte de la península de Yucatán se establecieron por mar desde el centro de Veracruz. Esta hipótesis coincide con la red de "tierras bajas costeras periféricas" de Thompson (1964); que a su vez ha sido bien demostrada por Tiesler (2012) con respecto a la distribución de las tradiciones de modelado craneal, que siguen una ruta marítima costera. Los materiales cerámicos y las inspiraciones podrían haber seguido caminos similares. Esto es aún más probable dada la confirmación de esta red de intercambio entre el norte de la Península de Yucatán y la Costa del Golfo, particularmente la región de Tabasco, a partir del año 800 d.C. (Ek 2016).

En cuanto a Cacaxtla-Xochitécatl-Nativitas, las áreas mayas involucradas corresponden a las "periferias": Jonuta, Campeche, Chichén Itzá, Soconusco. En lo que respecta a Jonuta y Campeche, la ruta marítima mencionada anteriormente y la ruta intermedia a través de la Costa del Golfo son, por lo tanto, posibles y probables. En lo que respecta a Chichén Itzá, la resolución cronológica vuelve a ser primordial en la discusión. De hecho, ¿se trata de similitudes diacrónicas? En este caso, Chichén Itzá habría heredado algunas características del Epiclásico en el Posclásico temprano. ¿O se trata de similitudes sincrónicas? En este otro panorama, los artefactos de Chichén Itzá que se asemejan a los de los sitios estudiados

deberían fecharse para el Epiclásico. En este sentido, la cuestión cronológica en el debate Tula-Chichén Itzá es especialmente crucial (véase Smith 2007).

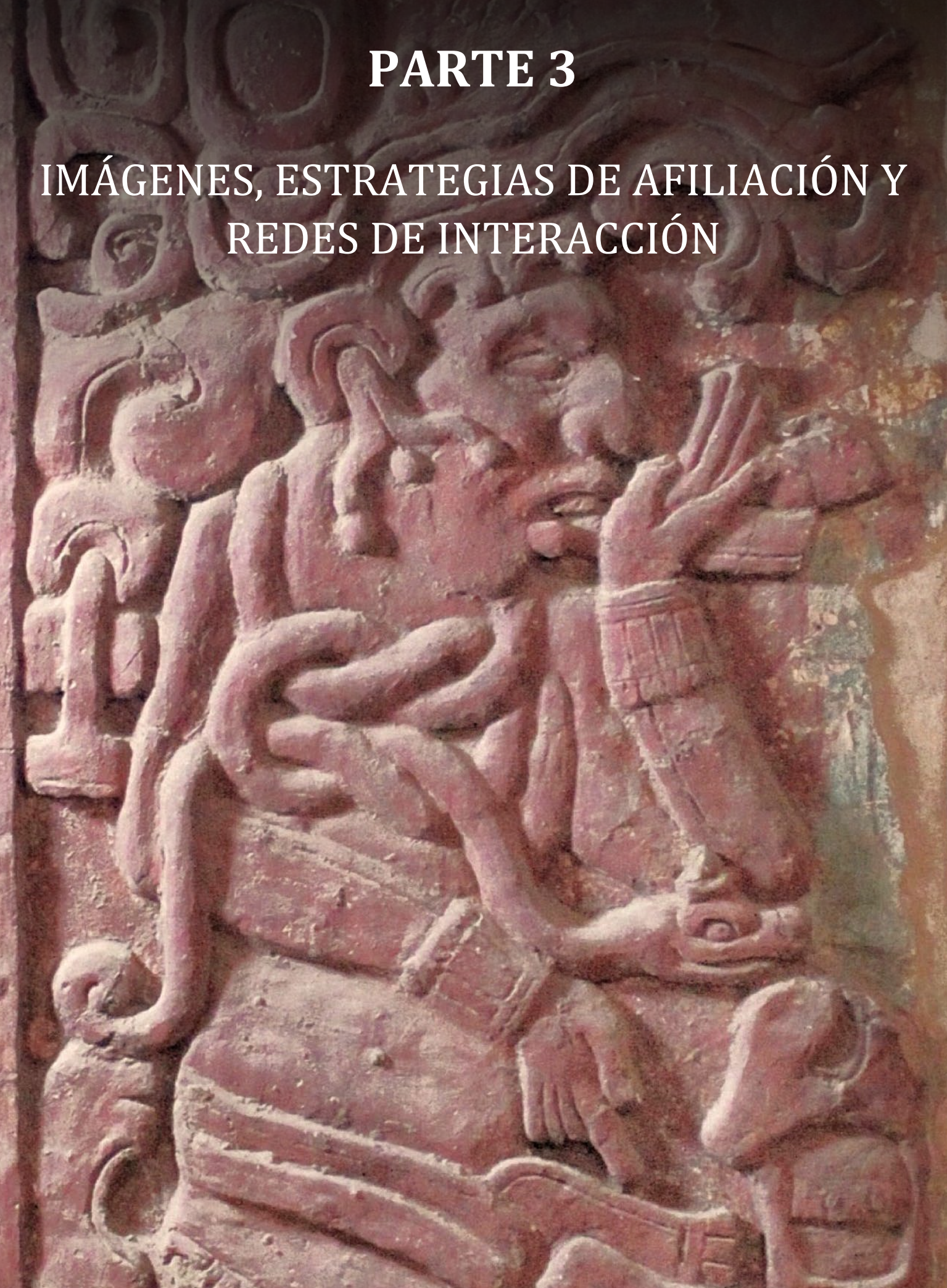
Para Xochicalco, las áreas de importación inferidas corresponden a las áreas de producción cerámica suprarregional de la Costa del Golfo (Nopiloa y Huachín) e internacional en la zona maya (Jonuta y Soconusco). Los otros sitios del oriente se infieren por adaptaciones.

Si la identificación petrográfica de los artefactos de piedra verde certifica la presencia de jadeíta –que es un elemento particularmente discriminante en este estudio– en los sitios del Altiplano central, la materia prima provendría necesariamente de la región guatemalteca del río Motagua. A continuación, debería cuestionarse su fabricación para examinar los procesos globales que intervienen en su producción. Otro dato, procedente de los conjuntos cerámicos, es especialmente relevante en relación con las piedras verdes. De hecho, todos los sitios, excepto Cantona, mostraron vínculos con la región del Motagua a través de los motivos de círculos rojos en varias vasijas. Dado que su distribución fue especialmente amplia en el período epiclásico, sería conveniente corroborar la aparición de estos rasgos en los conjuntos cerámicos de la esfera maya.

Por último, la comparación entre las filiaciones de la cultura monumental (pintura mural de Cacaxtla y PSE de Xochicalco) y cultura portátil (conjuntos cerámicos, piedras verdes, *tecalli* y objetos de concha marina) aporta elementos interesantes. En comparación con las áreas inferidas para el origen de las características iconográficas de las pinturas murales y la PSE, el material de Cacaxtla-Xochitécatl muestra grandes diferencias en sus áreas de origen (adaptación o importación). Por ejemplo, las regiones de los ríos Usumacinta y Pasión casi no están representadas en la cultura portátil de Cacaxtla-Xochitécatl, mientras que sí lo están en la cultura portátil de Xochicalco. Esta gran discrepancia subraya el carácter construído y el valor discursivo de las relaciones evocadas en las representaciones monumentales. El material portátil no da testimonio de las mismas redes de intercambio que las proclamadas para la cultura monumental (pinturas murales y PSE). Esto me lleva a sugerir que existe una manipulación consciente del discurso por parte de los productores de la cultura material, sobre todo en lo concerniente a las afiliaciones extranjeras: las redes reales no corresponden con las redes proclamadas. Se observa una situación similar en redes proclamadas por las otras imágenes producidas en los sitios; esto se detallará a continuación, en la tercera parte de este estudio.

PARTE 3

IMÁGENES, ESTRATEGIAS DE AFILIACIÓN Y REDES DE INTERACCIÓN



Imágenes, estrategias de afiliación y redes de interacción

Para un análisis de la figuración desde la antropología del Arte. Métodos del estudio

Entender la imagen mesoamericana desde la antropología del arte

La metodología empleada en la aproximación de las figuraciones del corpus de estudio procede tanto de las reflexiones expuestas en la primera parte, como de los estudios realizados en los últimos años en antropología del arte. Aquí se presenta una metodología similar a la propuesta para los artefactos que ya fueron analizados. Su objetivo es proporcionar un marco teórico y un enfoque sistemático del estudio de la figuración. Se han seleccionado varias referencias de obras esenciales de la antropología del arte extra occidental (Lévi-Strauss 1962; Gell 1998; Pazstory 2005; Descola 2009, 2015 y 2021) y de obras enfocadas en la iconografía mesoamericana en general y otros temas más circunscritos.

"Fabricar" una imagen: regímenes ontológicos

Ciertos extractos de la *Pensée sauvage* de Lévi-Strauss (1962) aportan definiciones del arte amerindio, desde el punto de vista cognitivo y performativo. Según Lévi-Strauss (1962: 33-43), " El arte se inserta a medio camino entre el conocimiento científico y el pensamiento mítico o mágico". Según el autor, la figuración es una reducción, ya que "la transposición gráfica o plástica implica siempre la renuncia a ciertas dimensiones del objeto". La creación figurativa "resulta así de una especie de inversión del proceso de conocimiento: para conocer el objeto real en su totalidad, tendemos siempre a operar a partir de sus partes (...) Más exactamente, esta transposición cuantitativa aumenta y diversifica nuestro poder sobre una contrapartida de la cosa; a través de ella, la cosa puede ser asida, pesada en nuestra mano, aprehendida de un solo vistazo (...). A diferencia de lo que ocurre cuando pretendemos conocer una cosa o un ser a tamaño real, en el modelo reducido el conocimiento del todo precede al de las partes". Así, ante todo, hay que recordar que el arte pertenece a un proceso metafórico de pensamiento que miniaturiza (véase Angé y Pitrou 2016).

Lévi-Strauss (1962: 33-43) continúa diciendo que el arte "compensa la renuncia a las dimensiones sensibles mediante la adquisición de dimensiones inteligibles", ya que el acto de creación permite aprehender su constitución. Además, "el arte procede (...) de un todo: (objeto + acontecimiento) y va al descubrimiento de su estructura (...) porque el genio [del artesano] consiste en unir un conocimiento interior y exterior, un ser y un devenir; en producir, con su pincel, un objeto que no existe como objeto y que, sin embargo, sabe crear (...); una síntesis exactamente equilibrada de una o varias estructuras artificiales y naturales, y de uno o varios acontecimientos, naturales y sociales (...). El equilibrio entre estructura y acontecimiento, necesidad y contingencia, interioridad y exterioridad, es precario y está constantemente amenazado por los tirones en una u otra dirección, según las fluctuaciones de la moda, el estilo y las condiciones sociales generales". En segundo lugar, el arte es, por lo tanto, un objeto complejo resultado de múltiples experiencias y contingencias internas y externas.

Según Descola (2009, 2010a: 10-13, 2015 y 2021), el esquema figurativo, es decir, los medios formales movilizados para construir objetos y espacios visuales, está directamente vinculado a las "formas de organización de la experiencia del mundo correspondientes a las diversas maneras de inferir cualidades en lo existente" (Descola 2010a: 10-13), es decir, a ontologías o incluso "mundialidades" (Descola 2021). Según este autor, se pueden describir cuatro regímenes ontológicos en las sociedades humanas: naturalismo, animismo, totemismo y analogismo. Para las sociedades analógicas, entre las que destacan las mesoamericanas, "los elementos del mundo son ontológicamente diferenciados entre sí, por lo que es necesario encontrar correspondencias estables entre ellos". Este modo de percepción del mundo, esta ontología, repercutirá directamente en el modo de figuración. "La identificación analogista se basa en el

reconocimiento de una discontinuidad general de interioridades y fisicalidades que conduce a un mundo poblado de singularidades (...). En una ontología en la que el conjunto de los existentes se fragmenta en una pluralidad de instancias y determinaciones, hay muchas formas de representar la asociación de estas singularidades, de modo que la objetivación del analogismo en imágenes puede parecer menos específica que los modos de figuración de las otras tres ontologías" (Descola 2010a: 10-13). Así, en tercer lugar, parece que las sociedades analógicas, quizá más que otros tipos de sociedades, pueden movilizar distintos modos figurativos.

Modos figurativos y organizaciones sociopolíticas

Si bien las ontologías condicionan en parte las expresiones figurativas, pueden coexistir varios modos figurativos dentro de una misma forma de organización de la experiencia o régimen ontológico: esto es precisamente lo que subyace en la metodología de este estudio, que sirve de herramienta de análisis iconográfico. Esto es más decisivo en cuanto que, como señala Pasztory (2005: 131), las elecciones iconográficas son activas (véase también Descola 2009). Así, la clasificación ontológica de Descola "no significa que los modos de figuración deban entenderse como ilustraciones de sistemas discursivos que los preexisten[110]". Esto coincide con lo dicho sobre el estilo en la primera parte de este trabajo.

En este libro, se aborda la cuestión de la interacción cultural a través de la cultura material y de la figuración; no obstante, los sistemas de escritura merecen un breve inciso. El estatus de los sistemas de escritura en el mundo mesoamericano y andino es un tema vasto que rebasa los objetivos de este estudio. Sólo se harán algunas observaciones importantes y el lector puede remitirse a las contribuciones de Berlo (1989), Langley (1986, 1992, 2002 y 2009), Nielsen y Helmke (2014, 2020, Helmke y Nielsen 2021, 2023) sobre los sistemas teotihuacano y epiclásico. Las últimas evidencias disponibles indican que esta región cuenta, desde al menos el período clásico, con un sistema logográfico (Helmke *et al.* 2017: 119) que incorpora anotaciones calendáricas, topónimos, títulos jerárquicos y glifos oronómicos, generalmente agrupados por dos o tres glifos dispuestos en bandas o columnas. El sistema teotihuacano clásico cuenta con 116 signos identificados actualmente, mientras que la escritura del epiclásico tiene unos 200 signos reconocidos en una docena de sitios (Helmke y Nielsen 2021: 33, 47, 2023).

En Mesoamérica, la escritura (que codifica la palabra hablada) y otros sistemas visuales (con una función icónica) se solapan. Sus límites son a menudo bastante complejos, incluso arbitrarios (Hill Boone 1994; Joyce 2004: 25-26; Dehouve 2018a: 47, 66 y 2020b: 25). Hill Boone (1994) ofrece una definición "inclusiva" de la escritura, más allá de las anotaciones verbales o matemáticas. Según esta autora, figuración y escritura constituyen conjuntamente un sistema gráfico que conserva y transmite conocimientos y que presentan ideas mediante un uso estructurado de convenciones (véase también Reyes García 1997: 32)[111].

Poner en diálogo el ser vivo y la imagen: agentividad, interacción e ideología

En su obra pionera *Art and Agency* de 1998, Gell desarrolla una teoría antropológica de las artes visuales para sociedades no occidentales. El autor destaca la función física y social de las figuraciones, haciéndose eco así de las consideraciones de Lévi-Strauss sobre la capacidad del arte para crear interacciones entre

[110] "Cualquier humano es capaz de movilizar uno u otro de estos tipos de inferencia [animismo, analogismo, totemismo, naturalismo] en función de las circunstancias, pero los juicios de identidad recurrentes que tenderá a producir (...) seguirán la mayoría de las veces el tipo de inferencia privilegiado por la comunidad en la que se ha criado y socializado" (Descola 2010a: 17).

[111] Véase, sin embargo, la importancia de la matriz lingüística en el surgimiento de los sistemas de escritura y la crítica a la descontextualización lingüística en Langley (1992: 275), Nielsen y Helmke (2011: 348), Helmke y Nielsen (2021: 53).

humanos y no humanos (véase también Angé y Pitrou 2016). Así pues, las figuraciones están estrechamente relacionadas con los intercambios, así como con las dinámicas políticas y religiosas.

La agencialidad puede definirse como el ejercicio del poder, la capacidad de actuar o el poder de actuar (Giddens 1984, citado en Layton 2005: 32). En los últimos veinte años, la noción de agencialidad en los estudios arqueológicos se ha utilizado cada vez más (Lesure 2005: 238-239, O'Neil 2019). Es el estudio cognitivo del arte no occidental lo que lleva a Gell a formular una teoría general en torno a las representaciones. En su estudio, dicho autor demuestra que las fronteras entre los seres humanos y lo fabricado parecen ser particularmente porosas en un gran número de sociedades no occidentales, entre ellas, las amerindias (véase también Pitrou 2016: 7).

Según Descola (2009 y 2010a), que coincide en parte con las teorías de Gell (1998), pero desde una perspectiva comparativista, "La figuración es una operación universal mediante la cual un objeto material es ostensiblemente investido de una "agencia" socialmente definida para una acción de dar forma, disponer, situar u ornamentar..." (Descola 2010a: 10-13). “Esta acción pretende dotar al objeto de un potencial de evocación icónica de un prototipo real o imaginario al que denota de manera indicial, en el sentido de que algo de la intencionalidad del prototipo o de quienes realizaron la imagen está activo en él”.

Gell (1998: 5, 9, 15, 27) también ha demostrado que, en determinados contextos, las personas, es decir, los "agentes sociales", pueden ser sustituidos por "objetos artísticos". Hace hincapié en el vector que pone en diálogo a los seres vivos y los seres fabricados; este principio se denomina *abducción* y rige el conjunto de las relaciones entre unos y otros. Los destinatarios de este flujo de relaciones[112] se denominan *recipients*.

Este vector, que Gell (1998) denomina "abducción", corresponde a los procesos y modos figurativos que se examinarán en este estudio. En el contexto de las sociedades analogistas, se documentan varios procesos figurativos: entre muchos otros, las quimeras o los seres híbridos, el proceso metonímico (relación microcosmos/macrocosmos) y la envoltura concéntrica (Descola 2009). Todos estos procesos pretenden "hacer presentes redes de correspondencia entre elementos discontinuos, lo que implica multiplicar los componentes de la imagen para individualizar mejor su sujeto (...) Lo que el analogismo pretende hacer presente en las imágenes (...) [es una] meta relación, es decir, una relación englobante que condensa relaciones dispares” (Descola 2010a: 14).

Por lo tanto, los estilos tecnológicos (que involucran el material, el soporte y la técnica), los modos figurativos (como la proporción, el volumen, la composición, la lateralidad o el movimiento) y los procesos figurativos (hibridación y metonimia), al ser utilizados activamente por los productores de las imágenes deberíamos examinarlos como estrategias de interacción con el espectador. En este sentido, estos aspectos mencionados también constituyen medios performativos movilizados como estrategias discursivas o incluso rituales. La performatividad se entiende como la puesta en escena de una acción o una palabra con un fuerte componente "representacional" y una dimensión retórica definida (Frazer 1998, Malinowski 1948: 56, Lévi-Strauss 1962: 19).

Para el estudio de la figuración en el contexto mesoamericano y en particular para el estudio del corpus, merecen ser presentados varios modos, vinculados también a los estilos tecnológicos y a los materiales utilizados como soporte de las figuraciones, sobre todo en lo que se refiere a su función performativa:

[112] Gell (1998: 28, 50 y ss.) proporciona toda la gama de relaciones entre las cuatro categorías relacionales que desarrolló (*artist, index, prototype* y *recipient*), que pueden ser binarias, pero la mayoría de las veces incorporan más de dos tipos de relaciones.

- Las estructuras concéntricas guían la atención del espectador hacia un centro (acción centrípeta), y es un recurso que a menudo fue utilizado en Teotihuacan para representar deidades (Ostrowitz 1991: 266).
- La representación del movimiento (e incluso el movimiento implícito) es un elemento fundamental para la comprensión del otro y, en particular, del "otro representado", jugando así con las nociones de mímesis (Freedberg 2009: 3).
- La representación frontal interactúa preferentemente con el espectador (Shapiro 1973, citado en Sarro 1991: 257; Baudez 1999: 45; Salazar Lama 2019: 4).
- La representación de perfil sugiere comunicación dentro del plano representado, especialmente en escenas con varios personajes (Baudez 1999: 62).
- La pintura mural y el bajorrelieve interactúan menos con el espectador, ya que las formas no se proyectan en el espacio, a diferencia de la escultura en altorrelieve, en bulto redondo y las máscaras, que transmiten una "presencia física" tangible (Sarro 1991: 261; Baudez 1999: 53; Paztory 2005: 53-59, 104; Gillespie 2008: 128; Salazar Lama 2019: 4, 101-102).
- La figuración cerámica plasma de manera más eficáz una figuración realista y naturalista si se compara con otros soportes y materiales, como la piedra y materiales más duros (Pasztory 2005: 185).

Las modalidades figurativas y performativas movilizadas por los productores de imágenes constituyen así estrategias retóricas y discursivas, es decir, ideológicas o políticas. Así, según Lombardo de Ruiz y colegas (Lombardo de Ruiz *et al.*1991b [1986]: 701), el hieratismo figurativo produce discursos ideológicos que sólo son accesibles a una parte de la población (véase también Paztory 2005: 151, 185, para consultar sobre las nociones de intriga y no-seducción). Al describir la abstracción figurativa, Gell (1998: 43) habla de agencia interna y de fuentes internas de energía. Frente a este modo figurativo y en contraposición, el naturalismo y el realismo (como modos figurativos y no como configuraciones ontológicas) son más ampliamente aprehendidos por los espectadores, entre otras cosas porque remiten al *mímesis* (Paztory 2005: 104, 186) y a la agencia de los cuerpos y las personas (Gillespie 2008, Salazar Lama 2019: 106).

En un sistema convencional de tendencia hierática, como el utilizado en Teotihuacan, por ejemplo, las composiciones se elaboran a partir de líneas rectas verticales y horizontales. Cada una de las características (organización del espacio, repetición de motivos y jerarquización de figuras) apunta a una concepción racional de la figuración (Pasztory 1978b: 119; 1991: 247; 1992: 299, 302; Lombardo de Ruiz 1996: 61). Este modo figurativo es, según Pasztory (1978b), también visible en la planificación urbanística de la ciudad.

En un marco más amplio que incluye varios modos figurativos, la creación de representaciones antropomorfas contribuye a la *personificación*, es decir, a fomentar la interacción entre los seres vivos y los seres fabricados (Pasztory 2005: 42, 53-59; Jackson 2019). La agentividad se aplica en particular a las representaciones antropomórfas que pueden reflejar mejor la corporeidad (Lesure 2005: 238-239). En este sentido, las teorías de la corporeidad de las representaciones figurativas son una reacción a las concepciones cartesianas de la dicotomía mente-cuerpo (Lesure 2005: 241) y han penetrado significativamente en la investigación sobre la figuración mesoamericana en los últimos años (Gillespie 2008). Estas teorías se basan en parte en las teorías cognitivas y en la neurociencia, que articulan las

nociones de percepción y emoción[113]. Finalmente, los estudios sobre sensorialidad y experiencias vividas en interacción con los objetos, y especialmente los objetos figurativos, son cada vez más frecuentes y relevantes en los estudios sobre los sistemas de representación en las sociedades mesoamericanas (O'Neil 2019, Dupey García y Vázquez de Agredos Pascual 2018, Testard 2020).

Concepciones émicas en torno a la imagen y su elaboración

Como se subraya en el prólogo, este estudio es parcial, como lo es cualquier aproximación a las sociedades antiguas, cuyas fuentes escritas aún están en proceso de conocerse. Para superar estos obstáculos epistemológicos, es primordial la aportación de las fuentes antropológicas y etnográficas, sobre todo para entender las imágenes y lo que significaron para las sociedades que las produjeron.

Según Helms (1993: 24-25), en la gran mayoría de las sociedades preindustriales, el oficio de crear representaciones figurativas se percibió como un acto de *re*creación del mundo (véase también Gell 1998: 23). En estas sociedades, los dioses creadores a menudo se muestraron como artesanos; de esta forma, el oficio que ordena el caos se concibió como una metáfora de la transición de la vida salvaje a la civilizada. La más lograda de estas metáforas es la que equipara a los dioses primordiales con arquitectos del universo. La expresión del poder se concibe así, como un arte (Helms 1993: 27. Véase también Pasztory 2005: 193).

Parece que los procesos técnicos y artísticos y los procesos de creación de vida están fuerte y metafóricamente vinculados a las ontologías de varias sociedades (Helms 1993, Gell 1998, Pasztory 2005, Pitrou 2016). En Mesoamérica, esta relación prevalece por sobre una miríada de fenómenos sociales. Por ejemplo, los datos epigráficos mayas nos informan de que el mundo se percibía a veces como una casa: construir una casa constituía así una réplica de las acciones emprendidas por los dioses para ordenar el tiempo y el espacio (Velásquez García 2009: 288). La concepción del arte o de la figuración parece actuar de manera similar. En el mundo náhuatl, por su parte, el cuerpo podía llamarse "la tierra, el lodo" (*in tlallotl, in zoquiotl* o *in tlalli, in zoquitli)* (López Austin 1980: 173). Además, el alfarero (*zuquichiuhqui*) era quien daba vida a las cosas, "su acción daba vida a lo que parecía muerto" (León Portilla 1985: 227, 230).

El concepto náhuatl de *ixiptla* o el maya de *baah'* arrojan luz sobre la antigua concepción mesoamericana de la imagen. Estos dos términos se refieren a una envoltura, una piel, y designan todas las representaciones figurativas, cualquiera que sea su soporte y sus cualidades, como seres vivos. El término *ixiptla* fue retomado tempranamente por los cronistas españoles y con él tradujeron la noción de "ídolo", en el contexto de la evangelización del período de contacto (Houston y Stuart 1988, Gillespie 2008, Testard 2019, Dehouve 2020, Testard y Serra Puche 2020). Así, según Houston y Stuart (1988), las imágenes en el mundo maya clásico fueron tanto representaciones como los seres que representan (véase también Gillespie 2008).

Así pues, los seres vivos y los seres creados están hechos para interactuar. Gell (1998: 28, 50 y ss.) también introdujo el concepto de "sinergia de objetos" para referirse a la interrelación de los objetos fabricados. Este concepto ha sido retomado en contextos mesoamericanos, por ejemplo, por Marcus (2019) en su estudio sobre las figurillas mesoamericanas, cuando destaca los diferentes niveles de significado

[113] La investigación sobre las neuronas espejo en la corteza cerebral premotora ha sido decisiva en este contexto. Directamente implicados en la realización del movimiento, así como en los procesos de observación e imitación de otros seres humanos (y otros agentes sociales en general), pueden generar reacciones empáticas estimuladas por la observación de acciones en el "otro" (Freedberg 2009).

producidos por la presencia conjunta de figurillas de cerámica y piedra. Esta es una idea que se retomará posteriormente en este estudio.

Estudiar una imagen: conciliar los análisis iconográficos tradicionales con el significado antropológico

Así pues, este estudio concilia las perspectivas estructuralistas y de agencialidad del arte. En efecto, mientras las primeras analizan la estructura, las segundas consideran el papel activo de las figuraciones en los procesos sociales. Las primeras hacen hincapié en el sentido y el significado (la estructura semántica de una tradición artística), mientras que las segundas se centran en la referencia que transmite el objeto figurativo (Layton 2005). Un número creciente de mesoamericanistas están poniendo cada vez más énfasis en los enfoques que movilizan la agencialidad y las nociones de ontología (véanse las contribuciones en el volumen editado por Harrison Buck 2012).

Los métodos tradicionales de análisis estilístico e iconográfico permiten recrear el vínculo entre las teorías antropológicas y sociológicas de la representación y la cultura material (Lesure 2005: 238-239). Así, los tres niveles de análisis iconográfico de Panofsky (1969) –primario, secundario e intrínseco– se aplicarán al corpus epiclásico. Aunque se basa en marcos tradicionales, la especificidad de este estudio impone, no obstante, la aplicación de una metodología aplicada al análisis de las imágenes en un contexto de interacción.

Entender los cambios estilísticos y temáticos en un contexto de interacción cultural

Un método específico para comprender la imagen híbrida

Para llevar a cabo el análisis iconográfico, se concibió una metodología aplicada a los problemas de la investigación como herramienta de comprensión y que proporciona un marco para analizar las representaciones que componen el corpus. De acuerdo con el primer método (véase la primera parte), se tratará de examinar cada uno de los componentes de una figuración para determinar si está vinculada a los sistemas de representación teotihuacano y del Altiplano Central o al maya y de la zona de la Costa del Golfo (Testard 2013).

En efecto, como ya había señalado Foncerrada de Molina (1990: 183), el estudio de los murales de Cacaxtla requiere explorar las características iconográficas de Teotihuacan. La postura aquí adoptada considera que las características iconográficas de Teotihuacan conforman una "norma" para el Altiplano Central en el período Clásico. En el otro extremo del espectro se encuentra la iconografía maya clásica, la región oriental a la que se dirige la comprensión de la interacción cultural del objeto de estudio (véase una discusión similar en Robertson 1985: 296). Uno de los intermediarios entre ambos sistemas de representación figurativa es el que proviene de la Costa del Golfo, y que proporciona una transición entre dos modos sensiblemente opuestos (véase Pasztory 1978b: 112-114, Cohodas 1989: 219, Foncerrada de Molina 1993: 92).

Como bien señala Pasztory (1992: 314-315), los sistemas de representación se construyen en reacción unos con otros, por lo que es esencial examinar el mayor número posible de características de cada uno de estos sistemas, compararlas y contrastarlas con las de cada una de las representaciones del corpus (Testard 2013).

Así, se confrontan varias esferas de los sistemas: la del análisis formal y la del significado (temática). Este último califica y categoriza las representaciones según su funcionalidad. La Tabla 3.1 muestra la relación presencia/ausencia de un determinado número de modos, tipos o convenciones figurativas, centrándose principalmente en conjuntos y no en elementos aislados, que tienen más probabilidades de pasar de un sistema a otro. En definitiva, se trata de formalizar una visión, para utilizarla en diálogo con el corpus y

vincular preferentemente una o varias de las características de una figuración a un sistema de representación determinado. Este marco de interpretación permite, entre otras cosas, subrayar los procesos de creación de la imagen, y en particular, de la imagen híbrida, insistiendo en los "criterios de selectividad" de cada una de sus características.

Tabla 3.1 : Comparación de los sistemas figurativos teotihuacano, maya y del Golfo en el período clásico. Método de análisis de una imagen híbrida epiclásica (tomado de Testard 2014: Tablas 4.1-4.3; 4.7).

Categoría de análisis	Modos figurativos/ tipos de figuración	Teotihuacan	Maya	Costa del Golfo	Referencias
Temáticas	**Representación de la arquitectura a escala y con perspectiva**		X		Brittenham 2008: 98
	Escenas de combate (batalla en armas, enfrentamiento) y conquista		X		Kubler 1985: 272; Brittenham 2008: 98
	Humillación de los cautivos		X		Cohodas 1989: 219; De la Fuente y Arellano 2000: 52
	Diálogo y comunicación entre los personajes (lenguaje de las manos)		X		Falcón Alvarez 1999: 35; De la Fuente y Arellano 2000: 53
	Pareja de hombres y mujeres (personajes y género)		X		De la Fuente y Arellano 2000: 53
	Escenas de ofrenda (intercambio explícito de objetos)		X		De la Fuente y Arellano 2000: 52
Funciones semánticas	**Alegoría**	X			Sarro 1991: 256; Ostrowitz 1991: 264; Brittenham 2008: 98
	Narrativo (*scenarii*)		X	X	Parsons 1969: 141-142; Pasztory 1978b: 139 y 1992: 293; Miller 1978: 63; Graulich 1990: 95; Foncerrada de Molina 1993: 87; De la Fuente 1995a: 10; Brittenham 2008: 98
	Conceptualización	X			De la Fuente 1995a: 10; Magaloni 1995: 17
	Escénico-ilustrativo (enfase en la acción)			X	Pasztory 1978b: 114; De la Fuente 1995a: 10
	Letanía y liturgia (secuencias)	X			Kubler 1985: 264; Pasztory 1992: 305; Lombardo de Ruiz 1996: 21

Categoría de análisis	Modos figurativos/ tipos de figuración	Teotihuacan	Maya	Costa del Golfo	Referencias
Características formales	**Naturalismo**		X	X	Pasztory 1978b: 112 y 1992: 288; Graulich 1990: 95; Foncerrada de Molina 1993: 87; De la Fuente 1995a: 10; Falcón Álvarez 1999: 35; Brittenham 2008: 97
	Simetría Geometría	X			Foncerrada de Molina 1976: 11; Pasztory 1992: 288; Magaloni 1995: 17; Lombardo de Ruiz 1996: 27; López Luján y colegas 2006: 178
	Asimetría		X		Foncerrada de Molina 1990: 191 y 1993: 92-93
	Líneas rectas, cuadricula de la composición	X			Pasztory 1978b: 114, 119; Kubler 1985: 261
	Fluidez, líneas curvas		X	X	Pasztory 1978b: 114; Robertson 1985: 297; Foncerrada de Molina 1990: 191 y 1993: 93
	Individualización		X		Kubler 1985: 268; Pasztory 1992: 292; Foncerrada de Molina 1976: 11 y 1980: 183; López Luján *et al*. 2006 : 175
	Profundidad		X		Miller 1978: 63
	Aplanamiento de la estructura espacial (perspectiva vertical) y bidimensionalidad (escultura)	X			Pasztory 1978b: 112 y 1992: 288; Miller 1978: 65; Robertson 1985: 296-297; Sarro 1991: 250; Lombardo de Ruiz 1996: 23; López Luján y colegas 2006: 178
	Volumen		X	X	Walling 1995: 21; Graulich 1990: 95; De la Fuente 1995a : 9
	Proporciones inferiores a 1:4	X			Walling 1995 [1982]: 21; Robertson 1985: 298; López Luján *et al*. 2006: 174; Villalonga Gordaliza 2011a, 2011b y 2014
	Proporciones superiores a 1:4 (media entre 1:6 y 1:8)		X	X	Pasztory 1978b: 114; Walling 1995: 21; Lombardo de Ruiz *et al*. 1991a: 240; De la Fuente 1995a: 10; De la Fuente y Arellano 2000: 134.

Categoría de análisis	Modos figurativos/ tipos de figuración	Teotihuacan	Maya	Costa del Golfo	Referencias
Características formales	**Variedad de las posturas**		X	X	Pasztory 1978b: 127; Robertson 1985: 298; Kubler 1985: 260; Cohodas 1989: 219; De la Fuente y Arellano 2000: 49; Brittenham 2008: 102
	Hieratismo de las figuras	X			Lombardo de Ruiz y *et al.* 1991b: 701; Robertson 1985: 298; Brittenham 2008: 102
	Doble línea		X	X	Parsons 1969; Pasztory 1978b: 121; Nagao 1989: 88; Baus de Czitrom 1990: 351; Brittenham 2008
Convenciones de representación en relación con las temáticas	**Divinidades e imágenes de culto representadas de frente**	X			Pasztory 1978b: 117; Kubler 1985: 268; Sarro 1991: 257
	Rey representado de frente		X		Baudez 1999
	Composición piramidal (glorificación del soberano)		X		Kubler 1965
	Celebrantes representados de perfil	X			Kubler 1985 : 268
	Postura sentada asociada al poder		X	X	Cohodas 1989: 219; Lombardo de Ruiz 1996: 43
	Soberano en el centro de las composiciones (jerarquía)		X		Pasztory 1978b: 112 y 1991: 247; Kubler 1985: 272; Cohodas 1989: 219; Magaloni 1995: 22; Brittenham 2008: 97
	Sacrificio humano implícito (cuchillos curvos, glifo "triple gota")	X			Séjourné 1964; Pasztory 1978b: 112; Brittenham 2008: 97
	Sacrificios humanos explícitos con figuras antropomorfas y rituales de sangrado		X		

Cambios de paradigma

Para ilustrar las modificaciones que se producen en sistemas figurativos no estáticos, es preciso exponer varios datos importantes relacionados con cambios de paradigma. En cada uno de los sistemas asociados a Teotihuacan y a la zona maya utilizados en el método, se pueden identificar inflexiones significativas dentro de las normas.

Los contextos antropológicos sincréticos producen los llamados sistemas figurativos *eclécticos*. Kubler (1985: 171-172) distingue dos variedades de eclecticismo: (1) sincrónico: en el que los elementos prestados proceden de un presente "amplio", y (2) diacrónico: que retoma y fusiona elementos antiguos. Mientras que la primera variedad hace hincapié en un mensaje de unificación de las sociedades y sus creencias, la segunda tiende a suprimir el significado cultural de las formas. Además, según Solar Valverde (2002: 283), que hace eco a las consideraciones de Helms, el "sincretismo estilístico" es un indicador visible del discurso de las élites sobre su capacidad para adquirir y manipular conocimientos universales y sobrehumanos (véase también Earle 1991: 75).

Tras presentar ejemplos de inflexiones a las normas en Teotihuacan y en el mundo maya, una breve discusión se centrará en el Estilo posclásico internacional, un fenomeno que inicia alrededor del año 900 d.C. y que presenta una fusión de rasgos del Altiplano central y de las zonas oriental y meridional de Mesoamérica. El corpus de imágenes epiclásicas se sitúa en la confluencia de estos estilos y se encuentra estrechamente relacionado con los diferentes fenómenos, entre la oposición de las esferas de representación clásicas y la fusión característica del Estilo posclásico internacional.

Configuraciones híbridas y cambios temáticos en Teotihuacan

Uno de los principales soportes plásticos para la iconografía teotihuacana es la pintura mural. Es fundamentalmente a través de este medio que se considerarán las inflexiones a las normas, sobre todo porque la pintura mural es de dimensiones monumentales y está vinculada con el ejercicio del poder político, social y religioso. En una línea similar a lo que aquí se presenta, Domenici (2018) ha propuesto nuevas hipótesis sobre las formas del ejercicio del poder en Teotihuacan y en particular su estructura político-territorial, tal como se refleja en las pinturas murales del sitio.

Cinco fases estilísticas y técnicas han sido documentadas en la pintura mural de Teotihuacan, por Millon (1972), Pasztory (1972), Miller (1973), Lombardo de Ruiz (1996: 18 y ss.) y Magaloni Kerpel (1998b: 223). Aparte de las volutas entrelazadas, que están vinculadas con el arte de la Costa del Golfo (véanse Stark 1998, Angulo Villaseñor 2004, Machado 2003) y que pertenecen a la primera fase estilística (hacia 200 y hasta 350 d.C. Véanse Cabrera Castro y Andrade 2004: 303, Angulo Villaseñor 2004), la adopción de rasgos exógenos se produce sobre todo a partir de 350 d.C.

Según Pasztory (1978), Cohodas (1989: 223-224), Lombardo de Ruiz y colegas (1991a: 240), Foncerrada de Molina (1990: 183, 188-189 y 1993: 87-89) y Sugiyama (2002: 191), es especialmente durante las últimas fases de Teotihuacan (Xolalpan y Metepec) cuando la iconografía de la ciudad experimenta un notable cambio en sus temas predominantes. En estas fases destacan la figura humana masculina (en particular las figuras de guerreros) como motivo principal; el sacrificio humano, las órdenes guerreras y la proclamación territorial, especialmente a través del uso de numerosos topónimos.

Para ilustrar estas modificaciones formales y temáticas, que posiblemente estuvieron vinculadas a las hibridaciones culturales, merece la pena examinar varios conjuntos pictóricos. El primero de ellos es la pintura del Templo de la Agricultura, realizada hacia el año 300 d.C. (Von Winning 1987: 46), que constituye un particularismo dentro de las representaciones de Teotihuacan, tanto desde el punto de vista formal como temático (Figura 3.1). Se trata de una composición que cuenta con varios registros, ocho

figuras masculinas y tres femeninas, situadas todas delante de dos imágenes de culto. Los gestos de los personajes indican que realizan intercambios de bienes, como han sugerido Manzanilla (1992) y Carballo (2013: 118), y se les ha descrito como extranjeros, sobre todo por la vestimenta (Filini 2010: 141-142). Por último, también se han señalado una serie de convenciones asociadas con el mundo maya, como la postura sedente con las piernas cruzadas y ciertas posiciones de las manos (Von Winning 1987: 45, Taube 2003: 283). Frente a composiciones muy estáticas en las que las figuras se organizan generalmente en procesión, la pintura del Templo de la Agricultura constituye una verdadera "anomalía", que podría vincularse fácilmente con los modos figurativos del Golfo y la zona maya.



Figura 3.1: Pintura del Templo de la Agricultura (redibujada a partir de una reproducción expuesta en el MNA).

Las pinturas de Tlálocan fueron descubiertas en 1933 por Caso, al este de la Pirámide del Sol, en el complejo residencial de Tepantitla. Lombardo de Ruiz (1996: 42-43) sugiere que fueron pintadas después del año 450 d.C. Pasztory (1974) planteó que las pinturas representan una ceremonia en honor a la Gran Diosa, que estuvo vinculada al culto de la fertilidad y las cuevas. Heyden (2000), Boone (2000) y Matos Moctezuma (2000), han propuesto que la figura que se encuentra en el centro de la representación es una representación metafórica del concepto territorial de *altepetl* (citados en Uriarte 2004: 17).

Ahora bien, Uriarte (2004) ha centrado su interpretación en las distintas variantes del juego de pelota representadas en estas pinturas, a las que relaciona con los mitos de creación. Las figuras antropomorfas,

que miden entre 12 y 15cm de altura, están dispuestas en grupos y son representadas con múltiples posturas. Los marcos delimitan la escena y varios glifos toponímicos definen el lugar de la acción. El conjunto resultante es muy dinámico y expresivo (Lombardo de Ruiz 1996: 42), y estas son cualidades tradicionalmente asociadas a la esfera maya y de la Costa de Golfo. Además, ciertas posturas representadas, como la sedente con las piernas cruzadas, se han vinculado preferentemente con el sistema de representación maya (Lombardo de Ruiz 1996: 43). Uriarte (2004: 21, 34) también ha identificado varias veces el glifo maya *puh*, "lugar de los juncos", que se ha discutido anteriormente en relación con el concepto de Tollan (véase la Parte 1). Según dicha autora, estos y otros rasgos toponímicos harían referencia a la multiplicidad de los pueblos mesoamericanos; diversidad que además estaría ilustrada por la variedad de los juegos de pelota representados. El glifo de "mano dispersora": una figuración de mano que vierte un conjunto de semillas, localizado en la sala adyacente al Tlálocan, sería también testimonio de una adaptación de las convenciones mayas, en relación con los temas de fertilidad, ofrenda y sacrificio.

Los glifos pintados en la Ventilla fueron descubiertos en uno de los complejos del barrio (Sector 2), durante el *Proyecto Especial Teotihuacan* (1992-1994) (Figura 3.2). Probablemente pertenecen a las fases Tlamimilolpa tardía o Xolalpan temprana, entre 300 y 450 d.C., y constituyen un conjunto aislado dentro del corpus pictórico teotihuacano, tanto por su ubicación como por su naturaleza (Cabrera Castro 1996a: 27-29, 39 y 1996b: 402; Nielsen y Helmke 2011: 349-350). De hecho, este conjunto de 42 glifos constituye una de las dos secuencias glíficas más largas (junto con las de Techinantitla) conocidas hasta la fecha en Teotihuacan y otros sitios que emplean este sistema de escritura (Helmke y Nielsen 2021: 34). La Plaza de los Glifos incluye jeroglíficos pintados en el suelo (separados por líneas rojas), en los muros que delimitan la plaza y en la parte inferior de un altar central (Cabrera Castro 1996a: 30, 1996b: 402, 2000: 211; Nielsen y Helmke 2011: 351). La mayoría de estos glifos son rostros antropomorfos, pero también hay una proporción importante de felinos, caninos, aves (colibríes), reptiles con cuernos, representaciones fitomorfas, edificios y otros elementos simbólicos (Cabrera Castro 1996a: 31, 38-39 y 2000: 211). La Plaza de los Glifos parece reflejar varias tradiciones figurativas sincrónicas y diacrónicas: la primera, fuertemente anclada en temas teotihuacanos (ej. Tláloc, glifo "ojo de reptil", etc.), otra, que recuerda la escritura maya y zapoteca y la última, que remite a las convenciones posclásicas (ej. cráneos asociados a cuchillos, *zacatapayolli* y marcos rojos) (Cabrera Castro 1996b: 423, 427 y 2000: 209, 212). La mayoría de los autores coinciden en una interpretación toponímica o antroponímica para la mayoría de los glifos (King y Gómez Chávez 2004). En estos casos, se trataría de referencias a localidades externas que estuvieron más o menos alejadas de Teotihuacan (Delgado Rubio 2014: 118-119). Alternativamente, gracias a la aportación de los manuscritos coloniales yucatecos donde se describen seres que podrían remitir a las formas representadas en estos glifos, Nielsen y Helmke (2011: 363, 365) han propuesto que este conjunto se refiere a personificaciones de enfermedades, las cuales eran utilizadas en ciertos ritos de curación y purificación.

Más al norte de la Plaza de los Glifos se encontró una figura antropomorfa de pie, con rasgos de cánido que mide 70 cm de altura, asociada con plantas de maguey que está pintada en el suelo como los glifos (Cabrera Castro 1996a: 39 y 2000: 214). Según Nielsen y Helmke (2011: 363), este personaje estaría relacionado con los rituales de purificación y curación realizados en este complejo arquitectónico. En todo caso, cabe señalar que la representación del sexo erecto de la figura es una característica ausente en la iconografía del Altiplano Central, sin embargo, sí es un rasgo recurrente en la imaginería de los cautivos mayas, sobre todo en algunos sitios de Campeche y Yucatán, así como en Veracruz y en la zona de la Huasteca (individuos jóvenes).



Figura 3.2: Glifos del Patio de la Ventilla, Teotihuacan (dibujo cortesía de Christophe Helmke, tomado de Nielsen y Helmke 2011: Fig. 6).

El barrio de Tetitla está situado cerca del Gran Complejo, alrededor de 600m al oeste de la Avenida de los Muertos (Taube 2003: 273). Las llamadas "Pinturas realistas" de este barrio son otro ejemplo del

cambio figurativo experimentado en Teotihuacan; desafortunadamente, estas pinturas se encuentran parcialmente desaparecidas (Figura 3.3). Fueron realizadas hacia la segunda mitad del siglo V (Taube 2003: 286), y estuvieron compuestas por figuras humanas, formas arquitectónicas (ej. terraplenes y plataformas) y bandas con elaborados motivos que parecen haber dividido el espacio pictórico en varios registros. Algunas de estas bandas incluían glifos mayas (Foncerrada de Molina 1990: 189-190 y 1993: 92-93, Taube 2003:281)[114], entre los que destacan multiples referencias a Tikal (Taube 2003: 285), mientras que otras incluyen representaciones de personajes jóvenes, que son otro rasgo compartido con las convenciones mayas del Clásico temprano (Taube 2003: 288). En las pinturas figurativas, Foncerrada de Molina (1990: 190) ha observado ciertas convenciones formales mayas, como perfiles que tienen modelados craneales del tipo tabular oblicuo, figuras sentadas en tronos, máscaras con largos apéndices nasales que podrían estar asociados con la deidad Chaak y, en general, una gran flexibilidad en las posturas corporales. Adicionalmente, Hall (1962, citado en Taube 2003: 282-283) señaló que las figuras humanas tienen formas oculares características de la iconografía maya durante el Clásico temprano. La Estructura 27 de Tetitla muestra figuras sentadas con las piernas cruzadas en una configuración que Miller (1978: 69) compara con las posturas caracteristicas de las representaciones mayas (véase también Filini 2010: 143). En el corredor 12A (muro 2, norte), una representación de una cabeza de estilo olmeca también fue identificada por Miller (1973: Fig. 325. Véase también Chadwick 2013: Fig. 13). Ruiz Gallut (2002: 319 y ss.), por su parte, ha mencionado que algunos de los fragmentos de las pinturas de Tetitla tienen similitudes con la escritura jeroglífica zapoteca.



Figura 1.3: Pinturas "realistas" de Tetitla (redibujadas de Foncerrada de Molina 1990: Figs. 14-22).

[114] Véanse los estudios detallados de estas pinturas en la obra editada por Staines y Helmke 2017.

En cuanto a la pintura mural de Zacuala, Domenici (2018: 41 y ss.) ha recientemente enfatizado que existe una estrecha relación entre el espacio arquitectónico y las representaciones pintadas. Este conjunto parece haber correspondido a un palacio. Al igual que otros barrios, la iconografía pintada en Zacuala reflejaría el discurso de las élites intermediarias que se asentaron allí.

Algunas de las imagenes de este conjunto de pinturas muestran convenciones inusuales en Teotihuacan. De hecho, la composición de algunas representaciones puede describirse como narrativa. Este sería el caso de la escena de un ave rapaz descuartizando a un cánido en un ambiente caracterizado por plantas con frutos y hojas (Figura 3.4). El trasfondo temático de esta escena, de naturaleza casi etiológica, se muestra a través de una gran cantidad de detalles naturalistas, como las garras y el plumaje de las aves, el pelaje de los mamíferos y las particularidades de las plantas; asimismo, las proporciones adecuadas de los cuerpos de las criaturas revelan una preocupacion naturalista, es decir, una intencion por representar correctamente la escena.

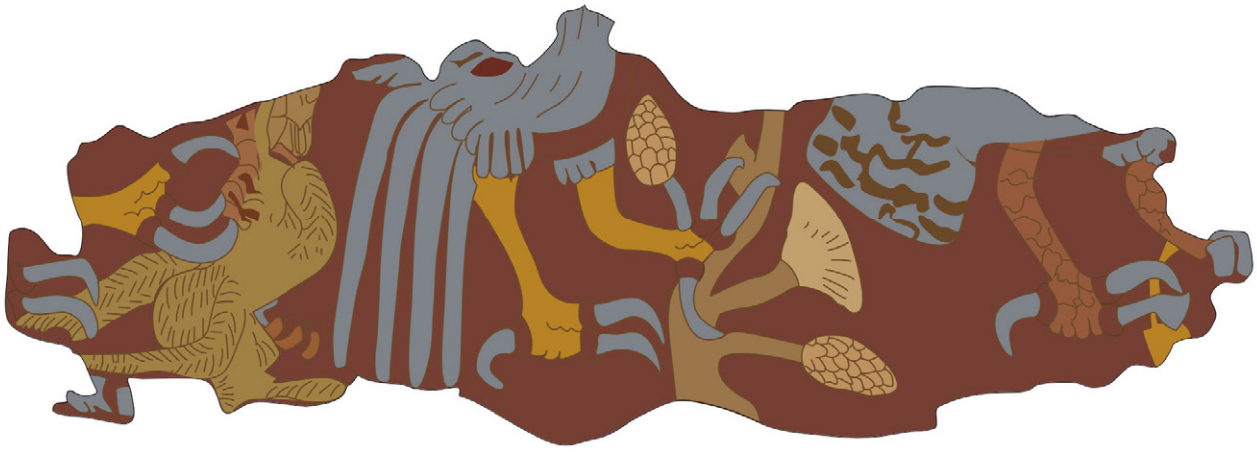


Figura 3.4: Aves rapaces y cánidos en diferentes actitudes etiológicas. Zacuala, Teotihuacan. Museo de Pinturas de Teotihuacan.

En otros sectores de la ciudad también se han observado otras referencias a los modos figurativos híbridos o eclécticos. Por ejemplo, la existencia de rasgos de la imaginería de la Costa del Golfo y del área maya se detecta en la iconografía de las pinturas de Teopancazco, tal y como fue documentada por Millon (1988, citada en Mendoza 1992: 110). Este también es el caso de la pintura mural de Atetelco (*ca*. 500-600 d.C.), que muestra dos figuras ataviadas con largos tocados de plumas, sentadas con las piernas cruzadas y frente a una vasija de cerámica con una silueta compuesta (De la Fuente 1995a: 7, Cabrera Castro 1998: 67). Por otro lado, un fragmento de pintura mural recientemente encontrado en el Patio de las Columnas muestra glifos mayas (Helmke y Nielsen 2021: fig. 16, Helmke y Testard s.f).

Por último, los murales de la colección Sáenz representan a dos personajes de alto rango colocados uno frente al otro. Uno de ellos tiene una postura que en las convenciones mayas se utiliza para denotar baile (ej. piernas flexionadas y la cara volteada hacia arriba). Los atributos de su vestimenta, entre los que se cuenta un tocado cónico, orejeras y marcas de brillo en los brazos, llevaron a Taube (2003: 278) a interpretarlo como el dios maya del maíz. Se trata en realidad de una figuración híbrida, siendo el traje

bastante tradicional de Teotihuacan, que tiende a la abstracción y que posee una llamativa acumulación de símbolos (Miller 1978: 69, Foncerrada de Molina 1990 y 1993: 93).

Taube (2003: 278-279) también ha relacionado ciertas figuras descendentes con tocado de ave (también denominadas "deidades buceadoras" *diving deities*, véase Paulinyi 2006: Fig. 10c) con las representaciones estucadas de la cancha de juego de pelota de Copán. Nielsen y Helmke (en prensa a) han estudiado detalladamente las representaciones del Conjunto del Sol (Zona 5A), fechadas entre 350 y 550 d.C., y las relacionan con el mito del héroe del Popol Vuh, que se remonta al Preclásico tardío en los murales de San Bartolo, Guatemala (Figura 3.5). Las representaciones mayas de este mito son muy frecuentes y muestran una lucha entre dichos héroes y un ave celestial (llamada Deidad Pájaro Principal). Se dice que esta deidad es la mensajera de Dios D, y que se trata de una entidad celestial relacionada con la creación, la entronización y el estatus real. Por su posición central en el mapa de la ciudad, es muy probable que el Conjunto del Sol fuera la sede de un grupo social con un poder importante. Parece, pues, que esta iconografía se encontraba relacionada con la legitimación, la entronización y el estatus político.



Figura 3.5: Pintura de la Estructura 13 de la Zona 5a de Teotihuacan. Museo de Pinturas de Teotihuacan.

En la misma Zona 5A, las pinturas del Pórtico 13 presentan algunos elementos eclécticos, en especial las escenas 1 y 2, que tienen como motivo principal un jaguar reticulado con el cuerpo de perfil y el rostro de frente. Además, la presencia de varios pájaros en diversas actitudes de vuelo recuerda los ejemplos mucho más antiguos de las pinturas de San Bartolo. Adicional a esto, una pequeña figura regordita presenta fuertes similitudes con algunas de las figuras de las pinturas de Tlálocan, así como con las que se encuentran en las pinturas murales de San Bartolo; tal vez las similitudes puedan extenderse, incluso, a las figurillas *baby face* del período olmeca.

En cuanto a la Zona 4, las representaciones de animales en los murales de la fase Tlamimilolpa, poseen contornos fluidos y se encuentran representados en composiciones asimétricas, dinámicas y en planos superpuestos. Estas características también remiten a un sistema de representación diferente al que prevalecía en Teotihuacan (Pasztory 1972, Foncerrada de Molina 1993: 93, Lombardo de Ruiz 1996: 24).

Por otra parte, la tendencia recurrente a no individualizar las figuras humanas parece haber experimentado una excepción en las pinturas de Techinantitla. En efecto, existen glifos onomásticos que se colocaron delante de las figuras ricamente adornadas, y que según varios autores podrían ser menciones a diferentes dinastías (Millon 1988, Pasztory 1992: 293, Uriarte 2002: 306, Sugiyama 2000, Taube 2003: 341). A su vez, las representaciones humanas se encuentran enmarcadas por bandas que en su interior tienen secuencias de huellas de pies, que indican viajes de larga distancia o comercio (Angulo Villaseñor 2002: 479-181). Además de las representaciones de Techinantitla, Headrick (2007: 31-39) ha analizado una serie de representaciones que posiblemente corresponden con gobernantes[115], debido a que tienen un aspecto particularizado que, de nueva cuenta, se aleja de la no individualización de las figuras en el arte teotihuacano (véase también Testard 2018).

La escultura antropomorfa se vuelve sumamente frecuente en la fase Xolalpan tardía (450-550 d.C.). En esta época, las esculturas muestran rasgos más naturalistas que los de las fases anteriores, entre los que se incluyen dimensiones más estiradas, además de contar con piernas abiertas, representación del cuello separado del busto, figuración realista de las clavículas, de las uñas y de los dedos de los pies. Las perforaciones en el rostro, probablemente para insertar incrustaciones de conchas y piedras semipreciosas, seguramente contribuyeron a dar "más vida" a estas representaciones, reproduciendo detalles de la ornamentación de los personajes (Villalonga Gordaliza 2014: 561-563). Una docena de piezas talladas en piedra verde y blanca, entre las que se cuenta el famoso "Cautivo de Xalla", también constituyen muestras excepcionales del sistema de representación dominante: son más realistas, y tienen volúmenes y líneas curvas que reproducen mejor las formas del cuerpo (López Luján *et al.* 2006: 179-181; Testard 2014b).

Por último, los objetos portables, especialmente la cerámica, dan testimonio de las modificaciones y las adaptaciones formales y temáticas en el arte de Teotihuacan. Por ejemplo, una vasija incisa estudiada por Langley (1993, citado en López Austin 2009: 14-15), parece ser una transcripción literal de uno de los episodios del *Popol Vuh* (Figura 3.7), que también está representado en la vasija maya K1226 y en otras piezas de cerámica del período clásico (Testard 2014b) así como en las pinturas del Conjunto del Sol. Las figurillas antropomorfas, algunas de las cuales muestran características mayas, también son representativas de este cambio, en el que lo humano ocupa un lugar fundamental (Figuras 3.6 y 3.8). El estudio de los tocados (de turbante y algodón) hecho por Barbour (2000, citado en Filini 2010), igualmente señala reminiscencias de ejemplos de la región maya meridional, que pueden ser fechados para los períodos anteriores (Filini 2010: 143. Véase también Foncerrada de Molina 1993: 92).

Cada uno de los sutiles cambios examinados se ha explicado, básicamente, a través de la interacción con las zonas oriental y meridional mesoamericanas. Taube (2003: 313) destaca el mecanismo de apropiación de ciertas convenciones mayas, de acuerdo con los intereses de Teotihuacan. Así, desde el punto de vista emblemático, la figura del "dragón alado" maya parece haber estado particularmente integrada en Teotihuacan, sobre todo porque hace eco de la Serpiente Emplumada en el sistema figurativo local. Los conceptos de *criterio de selectividad* y de *atractor*, tratados en la primera parte, parecen ser los adecuados en esta situación. Gracias a la adopción de modos figurativos alóctonos, se produjeron cambios paradigmáticos a gran escala, incluso políticos e ideológicos, como lo señalan varios autores (véase también Testard 2018).

[115] Véase en particular el mural situado en el Patio Blanco de Atetelco (Carballo 2021: 69).



Figura 3.6: Vasija incisa de San Sebastián Xolalpan. Acervo de la ZAT (dibujo de Juliette Testard).



Figura 3.7: Vasija con escena maya, procedente de San Francisco Mazapa. Museo de Sitio de Teotihuacan (dibujo basado en una fotografía de Miguel Morales).



Figura 3.8: Cerámica con mariposas y guerreros, Teotihuacan. Museo del Quai Branly-Jacques Chirac.

Modos figurativos y trajes teotihuacanos en el mundo maya

Aunque se utilicen grandes tendencias para definir los modos figurativos mayas, articulados esencialmente en torno al naturalismo, la narración y la expresividad, las representaciones de los cuerpos humanos, y en particular las imágenes de los reyes, cambian con el tiempo, sobre todo a lo largo del período clásico. Así, en el Clásico temprano y medio (250-600 d.C.), el cuerpo de los gobernantes se cubre literalmente de insignias simbólicas, encarnando "cuerpos políticos". Es sólo hasta el período clásico tardío cuando el modo figurativo cambia y se preocupa por representar cuerpos vivos y en movimiento, con expresiones codificadas y que interactúa con otras figuras, creando escenas y narraciones (Gillespie 2008: 127-128).

Como ya se ha mencionado en la primera parte, dos fenómenos de hibridación y préstamo figurativo están atestiguados en el mundo maya clásico. El primero tiene lugar durante el Clásico temprano y medio, a finales del siglo IV, en Tikal, Copán, Uaxactún, Naranjo, Kaminaljuyú y contemporáneamente, en Teotihuacan, en un contexto de competencia entre centros locales. Estos fenómenos son visibles sobre todo en las estelas y en las vasijas cerámicas (Baudez 1994, Cohodas 1994: 164, Arnauld 1998: 6-7), pero están ausentes de la escultura monumental integrada en la arquitectura (Salazar Lama 2019: 572-573). Esto parece corresponder, de manera consciente y selectiva, a un sistema representacional alóctono teotihuacano que se emplea con fines de legitimación local (Stone 1989). Un segundo grupo es característico del período clásico tardío (600-900 d.C.), contemporáneo de nuestro período de estudio, y fue descrito en Piedras Negras por Stone (1989), pero también aparece en Tikal a partir del 700 d.C. y en Copán (estela 6), así como en muchos otros sitios (véanse, entre otros, Cohodas 1994: 159; Arnauld 1998).

La desviación de la iconografía original en el préstamo deliberado de elementos figurativos teotihuacanos, pone de manifiesto los criterios de selectividad y evidencia la readaptación utilizada por las sociedades mayas. El uso de la representación frontal para la imagen del rey maya es un ejemplo elocuente de esto. Este modo figurativo, analizado por Baudez (1999: 46-49, 52), en monumentos mayas de los siglos IV-VI, es característico de los objetos de culto y de las deidades en Teotihuacan (Tabla 3.1).

Según Stone (1989: 163-164), el uso tardío de la iconografía teotihuacana en Piedras Negras está visualmente circunscrito. Aunque los elementos teotihuacanos fueron incorporados a determinados contextos iconográficos varios cientos de años antes, siguen utilizándose como referencias directas a la noción de "lo extranjero". Este uso de rasgos iconográficos teotihuacanos en el Clásico tardío parece haber sido una prerrogativa de ciertas dinastías ambiciosas (por ejemplo, en Naranjo, Yaxchilán, Dos Pilas, Bonampak, Tikal y Copán. Véanse Miller 1978: 67, Cohodas 1994: 160). A este respecto, Stone (1989) introduce su concepto especialmente útil de "desconexión", que describe una situación en la que, al unirse (aunque sea de forma ficticia) a una identidad extranjera, los individuos utilizan una iconografía alóctona para crear un aura de superioridad por sobre otros grupos, especialmente entidades rivales. El uso de estos símbolos, en un momento de expansión política en las Tierras bajas mayas, debió servir como punto de encuentro para la reorganización política. En resumen, se trata del mismo mecanismo descrito por Turgeon (2003) para el uso del caldero de cobre en Nueva Francia (véase la primera parte de este trabajo).

Miller (1978: 67) y Cohodas (1989 y 1994: 160-162) subrayan el aspecto híbrido de estas nuevas configuraciones. De hecho, el empleo de la iconografía teotihuacana para los gobernantes mayas se sobrepuso a una codificación típicamente local de los cautivos humillados. La imaginería teotihuacana también se usó en conjunción con la imaginería de los rituales de sangrado que involucraba figuras femeninas, y que alcanza ejemplos notables de escultura en Yaxchilán (dinteles 24 y 25, Estructura 23), Naranjo (Estructura 24) y Piedras Negras (Estructura 40) (ver también Schele y Miller 1986). Existen, pues, dos contextos circunscritos en los que se utilizan el sistema representacional teotihuacano durante el Clásico tardío: los contextos marciales y los contextos de derramamiento de sangre en los que intervienen mujeres.

El estilo posclásico internacional o la fusión de modos figurativos

Este estilo fue definido por Robertson en 1969 para describir formalmente los murales mayas posclásicos de Tulum y Santa Rita[116] (Robertson 1969, citado en Miller 1978: 69, Boone y Smith 2003: 186). Se ha vinculado estrechamente con el fenómeno descrito como "mexicanización" (Smith 2003c: 181), que también se ha aplicado para definir la relación entre Tula y Chichén Itzá y el estilo Mixteca-Puebla. Sin embargo, en los últimos años, el origen propiamente mexicano (Altiplano central) de esta expresión figurativa se ha vuelto insatisfactorio (Smith 2003c: 181, Testard 2022).

En el período posclásico, en torno a 900 d.C., surge un estilo panmesoamericano en el que se fusionaron modos figurativos hasta entonces relativamente independientes y circunscritos a su área cultural de origen. Desde un punto de vista formal, en Tulum este estilo presenta una saturación muy particular de colores, comparable con la que se encuentra regularmente en las pinturas murales teotihuacanas (De la Fuente 1995a: 10); las proporciones masivas, así como las líneas gruesas utilizadas en los murales, son también características de Teotihuacan (Boone y Smith 2003: 187). En Tula, el estilo de los bajorrelieves de piedra integrados a la arquitectura es de un carácter narrativo (Kristan-Graham 1993: 16), cercano a los modos figurativos orientales (Tabla 3.1). En Chichén Itzá ya no se hace hincapié en la individualidad de los gobernantes, abandonando las preocupaciones figurativas del arte maya clásico (Baudez y Latsanopoulos

[116] El estilo también se ha registrado en los sitios yucatecos de Tancah, Rancho Ina, Cobá, Xelhá, San Ángel, Mayapán y, en las Tierras altas de Guatemala, en los sitios de Utatlan e Iximche (Taube 2010: 145).

2010: 5-6). Por último, la escultura mexica es más cercana al estilo del Clásico tardío del mundo maya que al arte de Teotihuacan (Pasztory 1994: 282), entre otras cosas porque emplea, al menos a partir de 1480 d.C., convenciones naturalistas y proporciones corporales más estiradas (López Luján *et al.* 2005: 34-35, 38).

Dada la proximidad formal entre los murales y algunos códices conocidos, parece que estos últimos desempeñaron un papel decisivo en la transmisión de estilos y símbolos en el período posclásico (Lacadena 2010: 393-394). Varios autores están divididos en cuanto a las razones por las que se utilizó el estilo posclásico internacional a escala mesoamericana. Boone (2003) y Masson (2003), por una parte, hacen hincapié en una estrategia dirigida a la afiliación con el "imperio" azteca; otros, en cambio, adoptan una visión más internalista, sugiriendo que este estilo se utilizó para legitimar los poderes locales (Smith 2003c: 184).

Por último, varios autores consideran que este estilo posclásico internacional tiene sus raíces en el período epiclásico (Stone 2002: 100) o que incorpora ciertos símbolos de este periodo, tanto de origen maya, como del Altiplano central (Smith 2003c: 183, Boone y Smith 2003: 189, Lacadena 2010, Taube 2010). Las páginas siguientes y los temas examinados a lo largo del análisis del corpus así lo demuestran.

Ámbitos de análisis discriminantes y categorías empleadas

El análisis del corpus, si bien se basa en la metodología específica esbozada anteriormente, también incorpora los estudios tradicionales de la forma (o estilística) y el significado (simbólico o metafórico). Estas dos grandes categorías se subdividen en varios ejes: tres para la primera sección y cinco para la segunda. El objetivo es identificar, dentro de las figuraciones del corpus, las características y las configuraciones asociadas con los sistemas maya y de la Costa del Golfo (Tabla 3.1).

Los tres primeros ejes consisten en examinar la representación espacial, en particular a través del lugar que ocupan los elementos figurativos en las composiciones. Como señala Kubler (1985: 268), en Teotihuacan esto refleja su jerarquía en el "discurso" (véanse las letanías litúrgicas). Se trata, pues, de analizar el recurso figurativo en la representación de la profundidad y la perspectiva. En este sentido, en el corpus se identificará, por poner un ejemplo, la composición piramidal, que es una norma utilizada preferentemente en el mundo maya para representar una jerarquía entre soberanos, miembros de élite y cautivos.

En los siguientes ejes, se identificará la representación anatómica y naturalista de los rasgos humanos. Se identifican así los distintos recursos naturalistas y/o abstractos utilizados. De esta manera, se analizarán ciertas características, como la mutilación dental, las cavidades nasales, los detalles oftálmicos del rostro, las uniones entre las diferentes partes anatómicas y la representación del volumen, que puede sugerir la corporalidad y la individualidad de las figuras. La cuestión de los cánones de proporción del cuerpo también es esencial y se considerará como parte del análisis.

Luego, se estudiará la expresividad del rostro y el dinamismo del cuerpo. Se distinguirá entre el movimiento anecdótico coherente y el que corresponde a una codificación convencional, que expresa una especie de metalenguaje. En este respecto, también son significativas las posturas de las manos, bien conocidas en el arte de corte maya. Por último, se examinarán las expresiones faciales (ej. sonrisas, gestualidad y expresiones de dolor).

Por último, también se analizarán detalladamente los temas, los personajes y las entidades, así como los motivos que conforman las imágenes. Se examinarán por grupos, para intentar sacar a la luz las estrategias discursivas que los rigen, especialmente en torno al sacrificio humano, la glorificación del dignatario, el

género femenino, el viaje de larga distancia y las configuraciones híbridas, como las insignias guerreras que permiten a las élites conectarse con las esferas sobrehumanas.

Para seleccionar las piezas que debían estudiarse, se establecieron varias operaciones destinadas a incorporar corpus coherentes (como la consideración de la procedencia y la cronología de las piezas) y correctamente articulados. Aquí sólo se expondrán los elementos más destacados de estas operaciones. El corpus contaba originalmente con 1806 piezas, entre objetos figurativos (n = 1684) y objetos sin iconografía (n = 122), que se analizan principalmente en la segunda parte. Este corpus también incluía piezas comparativas (n = 655).

El corpus de objetos figurativos de los sitios estudiados se divide en dos categorías figurativas. El primero se califica de *figurativo complejo* y consta de 697 objetos, entre los que figuran todas las representaciones antropomorfas, zoomorfas y fitomorfas, incluidas las figuras aisladas o las composiciones que integran varias figuras. El segundo se denomina *figurativo simple*, e incluye todas las representaciones geométricas o abstractas, consistentes principalmente en representaciones planas, sin ningún interés particular por la representación de la profundidad, la perspectiva o el volumen. En esta última categoría se incluyen 340 objetos.

La aplicación del método permitió definir un corpus de referencia que incluye 366 artefactos en la categoría *figurativa compleja* y 187 en la categoría *figurativa simple*, sumando un total de 553 artefactos. A las piezas recolectadas personalmente se sumaron algunas esculturas analizadas por Smith y Hirth (2000), provenientes de Xochicalco, así como las previamente estudiadas por Sánchez (2013) y que provienen de Cantona (Figura 3.9). Este corpus de referencia corresponde a un poco más de la mitad del corpus figurativo epiclásico de los sitios estudiados. Esta proporción debe ponderarse debido a que, como se mencionó en la segunda parte, cada objeto se integró de la misma manera, ya fuera un tiesto de cerámica, una pintura mural de dimensiones monumentales o una escultura de tamaño natural. Obviamente, estos tres tipos de objetos, por citar solamente unos cuantos, no reflejan los mismos planteamientos simbólicos, ideológicos y performativos. Por esta razón, más allá del aspecto cuantitativo, lo significativo es el alcance de los mecanismos reflejados en los distintos objetos analizados. Las 553 piezas del corpus de referencia constituyen el centro del análisis y se estudian en diálogo con los demás objetos figurativos de los sitios de estudio.

Las 553 piezas se analizan temáticamente, tanto en la sección formal como en la de significados. La cantidad elevada de piezas determinó un enfoque por modo figurativo y por tema, lo que permitió tratarlas en grupos, como se ve en la Tabla 3.2. La información presentada en esta tabla no puede sumarse, ya que cada figuración (objeto) puede analizarse desde varios ángulos. El objetivo de esta tabla es reflejar la amplitud del corpus examinado y mostrar la distribución de modos y temas por sitios, así como su importancia relativa dentro del corpus de referencia.

Por último, cada sección del análisis se articula en un estrecho diálogo entre las piezas epiclásicas del corpus y las piezas diacrónicas y sincrónicas, lo que permite poner de relieve los préstamos, las hibridaciones y las recomposiciones, pero también arroja luz sobre su significado simbólico. Como no es posible incluir todas las ilustraciones de las piezas comentadas o comparadas, a veces se indicarán simplemente mediante una referencia a su número de inventario y el lugar de conservación, o donde el lector pueda consultarlas.

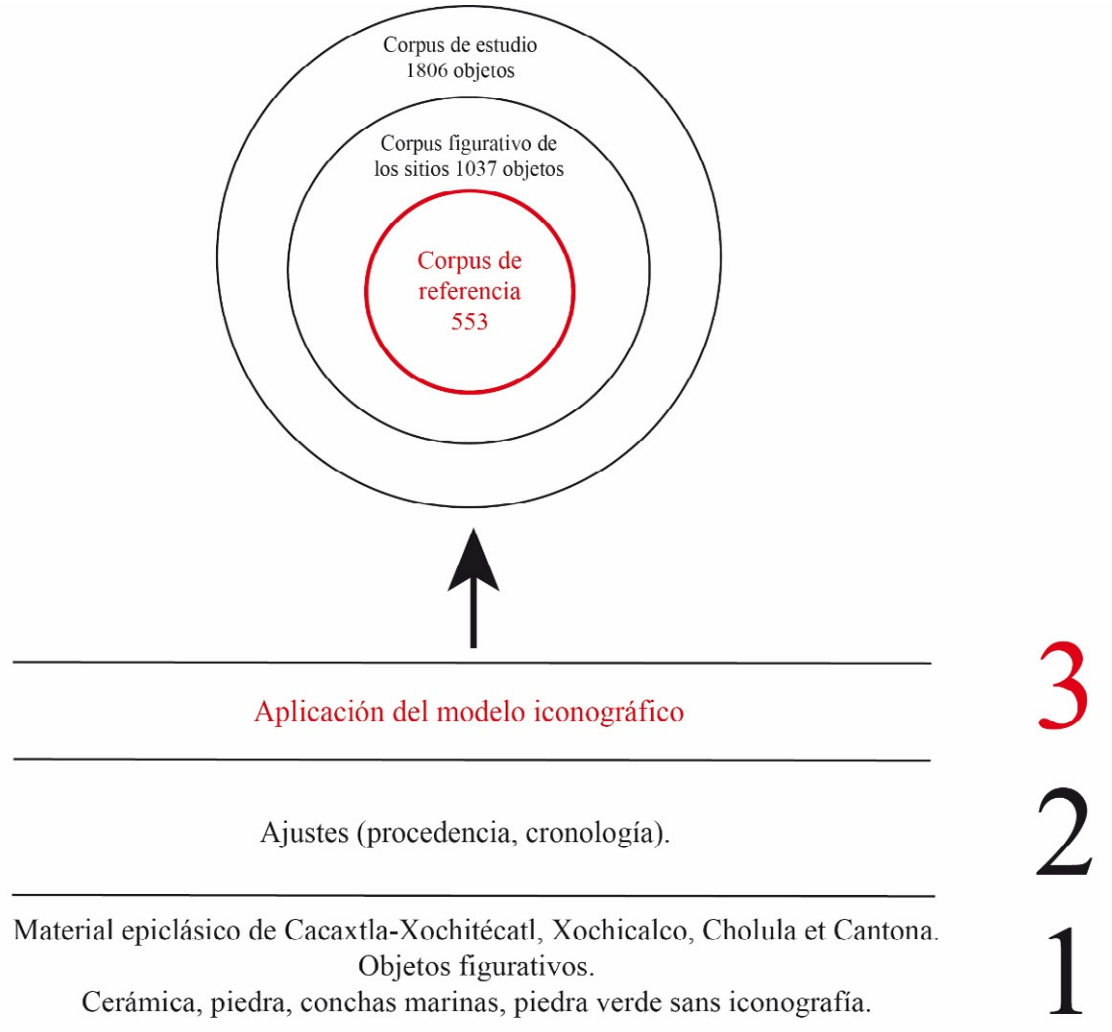


Figura 3.9: Esquema de la seleccion y articulación del corpus de estudio (modificado de Testard 2014: Fig. 9.2).

Tabla 3.1: Distribución de las piezas por sitios de estudio, modos figurativos y temáticos (adaptado de Testard 2014: Apéndices 5.3 a 5.11).

Modos figurativos y temas analizados	Cacaxtla-Xochitécatl	Xochicalco	Cantona	Cholula
El espacio y su articulación	6	3	X	X
Naturalismo humano, animal y vegetal	89	75	9	4
Expresividad: rostros y cuerpos en movimiento	67	33	14	5
Explicitación del sacrificio humano	30	32	12	8
La glorificación del dignatario	93	36	4	31
Mujeres especialistas en rituales, guerreras y soberanas	41	5	2	1
El camino y lo exótico: metáforas en torno al viaje de larga distancia	8	9	1	1
Hibridaciones: figuras conciliadoras y atuendos guerreros	59	61	1	40

Naturalismo y expresividad de espacios y cuerpos. Expresión de poder y jerarquía

El espacio y su articulación

Profundidad: sugerir un "espacio vívido"

Como varios autores han señalado respecto al Mural de la Batalla de Cacaxtla (Véanse las figuras 2.11 y 2.12), hay una clara intención por representar el espacio físico (Foncerrada de Molina 1993, Robertson 1985). La superposición de las figuras, pero también de sus adornos y ornamentos, contribuye a transmitir la existencia de tres a seis planos. Además, la superposición del espacio arquitectónico y pictórico crea una especie de trampantojo. Por ejemplo, la figura apoyada en la escalinata central, presenta un gran parecido con el Monumento 2 del Cerro de las Mesas (Veracruz), fechado entre 600/700 d.C.[117]. En ambos ejemplos (el mural de Cacaxtla y el monumento de Cerro de las Mesas), el borde del soporte figurativo se utiliza como parte integrante del diseño de la composición; de esta forma, el espacio representado y el espacio físico (en este caso, un espacio arquitectónico) se sobreponen.

Esta voluntad por hacer coincidir el espacio pictórico y el arquitectónico, es una característica constante en los relieves estucados de Palenque (Schele 1976, Greene Robertson 1991, Baudez 1996); además del ya mencionado Mural de la Batalla, también está presente en los murales del Templo Rojo de Cacaxtla. De hecho, en la segunda etapa de estos últimos murales, la banda acuática y el cuerpo de la Serpiente Emplumada recorren la escalera, siguiendo los diferentes niveles de los peldaños. El cuerpo de la Serpiente Emplumada, que pasa por encima de la banda acuática del primer escalón, emerge literalmente hacia la superficie, esto es, al nivel de la Plaza Norte. También aquí, a la manera de la figura apoyada en la pared del extremo occidental del Mural de la Batalla, se establece una especie de trampantojo entre espacio pictórico y arquitectónico.

El espacio pictórico de los murales del Templo Rojo (véanse las figuras 2.16 a 2.20), al igual que en las pinturas en los paneles del Edificio A y del Templo de Venus, tiende a mostrar más claramente una bidimensionalidad si se compara con el espacio pictórico del Mural de la Batalla. El fondo rojo plano de estos murales los vincula explícitamente con las tradiciones de los murales teotihuacanos (Lombardo de Ruiz 1995: 258); sin embargo, también se aprecia cierta intención de generar una profundidad visual en la zona situada detrás del anciano. De hecho, la cola de jaguar que cuelga del taparrabos pasa por encima del *cacaxtli*, que está colocado detrás, sugiriendo un tercer plano.

Los recursos figurativos utilizados para sugerir un "espacio vívido" fueron probablemente reforzados por otros dispositivos en Cacaxtla. Por ejemplo, es posible imaginar que los distintos artefactos dialoguen entre sí y construyan espacios visuales vívidos a múltiples escalas. Así como ocurre en la estructura narrativa del Montículo 2 de El Zapotal, Veracruz, que está compuesta por figuras pintadas en tamaño natural (Wyllie 2010), no es imposible que los numerosos fragmentos de esculturas de cuerpos humanos (cuerpo entero, cantidad importante de fragmentos y varias cabezas) (Figura 2.36) (Testard 2019)[118] se combinaban en una representación que jugaba entre la bidimensionalidad de las pinturas y la redondez a tamaño natural de los relieves y esculturas de cerámica.

Esta hipótesis también puede proponerse para los fragmentos de relieves de arcilla policromada, pertenecientes al relleno del Patio Hundido, hallados al oeste del Edificio B. Según Lombardo de Ruiz y sus colegas (Lombardo Ruiz *et al*. 1991a: 22-23), este conjunto habría estado colocado originalmente dentro de una estructura construida en la parte superior sur del edificio, por lo que habría configurado un

[117] Véase Wyllie (2008: 229, 232).
[118] También pueden haber formado parte de estas esculturas dedos de manos y pies, tocados y penachos (López de Molina y Molina Feal 1977: 14).

relieve de grandes dimensiones, compuesto por conchas, mazorcas de maíz, flores, una serpiente emplumada de color azul moteada de rojo y pequeñas cabezas de serpiente.

El tipo de representación en esta escena es muy característico del arte maya del siglo VII. En efecto, a pesar de que no se buscó reproducir un espacio realista, la representación de la profundidad es mucho más explícita (como ocurre en la pintura maya gracias a la integración de cortinas, cojines, plataformas y bancos, véase Velásquez García 2019: 132) que los fondos rojos, lisos y bidimensionales, que son tan característicos de los programas pictóricos teotihuacanos (Pasztory 1978b: 127). Además de los muchos ejemplos de vasos polícromos mayas (véanse las vasijas K1377 y K4628), la integración de la arquitectura en una composición que incluye representaciones antropomorfas se ha documentado en la pintura del Templo de la Agricultura de Teotihuacán y en el Panel 7 de Piedras Negras, fechado en 677 d.C.[119]. La incorporación de la arquitectura en composiciones con representaciones antropomorfas es, por lo tanto, característica del arte maya y se conoce incluso en las figuraciones posclásicas de Chichén Itzá[120] y en los murales de Mul Chic.

Al menos dos de las piezas de Xochicalco emplean este recurso plástico. En el primero, que es un monumento esculpido proveniente del Sector L, Templo 2, se representan dos figuras sentadas, una frente a la otra, discutiendo (como lo indican las volutas de la palabra), y situadas delante de una estructura con talud-tablero (Figura 3.10). Aunque las representaciones de perfil aplanan la perspectiva y anulan cualquier tipo de profundidad, hay una voluntad por representar un espacio antropizado. Este recurso formal también está presente en la pintura del Altar de Xochicalco, que es una banqueta ubicada en la Estructura K2 (Figura 3.11). En esta pintura, todas las figuras sedentes convergen hacia el centro y están frente a un templo con plataforma de perfil talud-tablero. Como lo señalan Nielsen y sus colegas (Nielsen *et al*. 2021: 257, 265), este perfil arquitectónico es típico de Xochicalco y también está representado en la Estela 3. Incluso, podría tratarse de la Pirámide de la Serpiente Emplumada. En efecto, el reciente estudio de estos autores subraya la proximidad de la banqueta, que cuenta con varios ejemplos en distintos sitios de la zona maya y en El Tajín. Cabe decir que las banquetas tuvieron múltiples funciones, incluidas las domésticas, de escenario de recepción de invitados y de expresión de poder, como lo sugieren las representaciones figurativas y los textos en las secciones visibles laterales.



Figura 3.10: Monumento esculpido del Sector L, Templo 2 de Xochicalco. Centro INAH Morelos (cortesía del *Proyecto Xochicalco INAH*).

[119] Veáse Clancy (2009: 25).
[120] Véanse, en particular, los paneles norte y sur del Templo de los Paneles (en Baudez y Latsanopoulos 2010: Fig. 7).

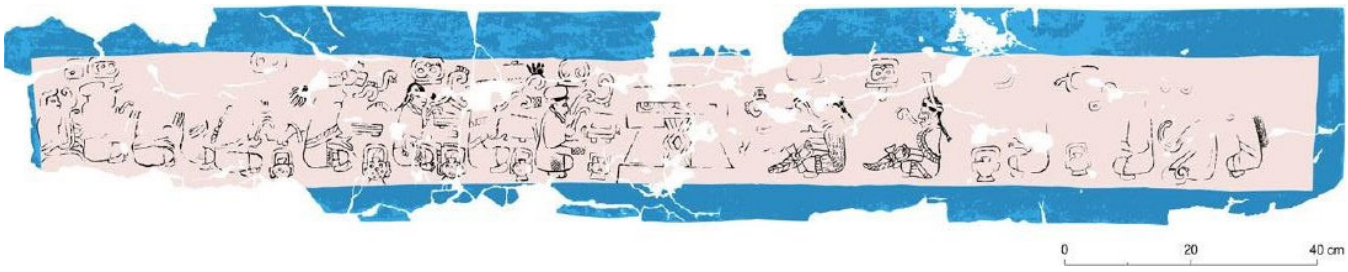


Figura 3.11: Pintura del Altar K de Xochicalco (dibujo cortesía de Nielsen y Helmke. Tomado de Nielsen *et al*. 2021: Fig. 9).

Composición piramidal: jerarquizar al gobernante

Las composiciones de tipo piramidal en el Mural de la Batalla de Cacaxtla, han sido estudiadas por Lombardo de Ruiz y colegas (Lombardo Ruiz *et al*. 1991a) y por Foncerrada de Molina (1993: Fig. 3b). Según estos autores, estos tipos compositivos aportan dinamismo a la escena además de jerarquizar a los personajes. A su vez, según Quirarte (1983), este recurso es ampliamente utilizado en las escenas pintadas en los vasos cilíndricos mayas, y está relacionado con la distribución del espacio representado de acuerdo con la forma particular de las vasijas.

El uso de las composiciones piramidales es bien conocido en el arte occidental, especialmente en el arte griego antiguo y renacentista. Estas composiciones se basan en líneas de fuga que convergen en un punto alto y que dirigen la atención visual hacia un foco específico. Según Kubler (1965), en el mundo maya este recurso se empleó para resaltar la imagen de los gobernantes. Este procedimiento es visible en la Estela 2 de Bonampak (Miller 1986: Fig. 20) y en la Estela 12 de Piedras Negras (del año 792 d.C. Clancy 2009: 25 y ss.). Esta última estela contiene una gran cantidad de figuras dispuestas en diferentes niveles verticales y con diferentes posturas. El dignatario se sitúa en la cúspide de la pirámide formada por los ejes trazados desde la parte superior de las cabezas y de acuerdo con los ejes diagonales sugeridos por las posturas de los rostros.

Varios de los artefactos del corpus parecen haber sido diseñados siguiendo un modelo similar. Por ejemplo, dos placas de piedra verde provenientes de Cacaxtla y de Xochicalco (véanse las figuras 2.48a y j) y dos de las vasijas efigie de Cacaxtla (Figuras 2.38a y b). En estos casos, las composiciones están organizadas de forma tripartita, con el gobernante (o una figura jerárquicamente importante) en el centro y otras dos figuras (de menores dimensiones) a ambos lados. Las composiciones piramidales se dibujan desde la parte superior de las cabezas hasta la parte superior del tocado de las figuras situadas en el centro.

Según Lombardo de Ruiz y sus colegas (Lombardo Ruiz *et al*. 1991a: 218), esta composición piramidal se complementa con la anchura del cuerpo de las figuras para enfatizar su jerarquía. Así, como ya se ha mencionado, las figuras anchas y aisladas representadas de frente son objeto de culto, y adquieren un estatus jerárquico más alto, mientras que las figuras de perfil y que están situadas a los lados tienen una importancia menor (véase también Kubler 1969: 357, Velásquez García 2019: 136-137).

Adicionalmente, las dos placas de piedra verde de Cacaxtla y Xochicalco están relacionadas con las placas de Chichén Itzá analizadas por Proskouriakoff (1974: 101, 133, 160, 163, láminas 56b y 66), fechadas para el período clásico tardío, pero que ella califica de ejemplos "marginales" (véase Testard 2021). Al

igual que las placas del corpus, las que provienen de Chichén Itzá muestran dos figuras flanqueando una figura central. En el caso de la placa de Cacaxtla, las figuras laterales están sentadas, quizá sobre las manos de la figura central.

Naturalismo humano, animal y vegetal

Proporciones: hacia el "tamaño natural"

Proporciones absolutas

En este apartado se examinarán las proporciones técnicas desarrolladas por los productores de las imágenes. En este respecto, se debe considerar que Panofsky (1969: 58) distingue entre las proporciones *objetivas*, es decir, las naturales, y las proporciones *técnicas*, que forman parte del propio proceso artístico. La proporción 1:8 del cuerpo humano es el canon naturalista ideal, establecido para el arte occidental desde la antigüedad por Vitruvio, en su obra *De Architectura* (siglo I a.C.); misma que da Vinci destacó en su famoso dibujo *El hombre de Vitruvio*.

Aunque probablemente no haya coincidencia entre las proporciones objetivas y las técnicas, al menos en el mundo mesoamericano, algunas sociedades se acercaron más a las proporciones objetivas que otras. Por ejemplo, las proporciones entre la cabeza y el cuerpo en los sistemas de representación de la Costa del Golfo y del área maya, han sido establecidos superiores a 1:4 desde el Preclásico (Salazar Lama 2019: 35); mientras que las proporciones corporales adjudicadas a Teotihuacan son menores (Tabla 3.1). El estudio morfométrico de Villalonga Gordaliza (2014: 403-407, 623)[121], realizado en 62 esculturas antropomorfas procedentes de contextos fiables de Teotihuacan, informa de que sus proporciones oscilan entre 1:1,5 y 1:4,2, independientemente de la cronología de las piezas.

Para la elaboración de imágenes, más allá de los canones de proporción cabeza/cuerpo, se utilizaron otras reglas, que estuvieron vinculadas con los sistemas de medida mesoamericanos[122]. Sin embargo, para subrayar la proximidad a la realidad objetiva de las proporciones del cuerpo humano, parece más apropiado examinar la relación entre la cabeza y el cuerpo. Los datos obtenidos se basan en una medición empírica de la parte superior de la cabeza (sin tocado) en relación con la barbilla y la altura total del cuerpo.

En el caso de los programas pictóricos de Cacaxtla, las proporciones son superiores a 1:4 y oscilan entre 1:5,5 y 1:7 para el Mural de la Batalla (Robertson 1985, Foncerrada de Molina 1993: Fig. 3a). Las pinturas del Edificio A, por su parte, oscilan entre 1:6 y 1:8,6, según las figuras. El anciano del Templo Rojo, por ejemplo, tiene proporciones muy estiradas, de 1:8,6, mientras que las figuras del Templo de Venus llegan hasta 1:7,3. En cuanto a los personajes de la pared posterior del Edificio A (Figura 2.8), las proporciones pueden deducirse de la altura conservada hasta la cadera[123], que sugieren una relación cuerpo/cabeza que puede estimarse en torno a 1:8 para todas las figuras.

[121] Se tratan de mediciones detalladas en puntos seleccionados de las representaciones (Villalonga Gordaliza 2011a y 2011b).
[122] Según Dehouve (2011: 44, 97-99), entre los nahuas del período de contacto existían 17 unidades de medida basadas en distintas partes del cuerpo humano (ej. hombros, uñas, palmas, brazos, etc.), así como en las actitudes derivadas de ciertas posturas de trabajo (axila, espada tejedora, flecha) o de la práctica de la agricultura (mazorca). Estas medidas se utilizaron en la producción de imágenes de los dioses durante dicho periodo (Dehouve 2014) y es muy probable que estas reglas también se utilizaran en los periodos anteriores. Por ejemplo, entre los mayas, las proporciones utilizadas para los edificios también parecen basarse en ciertas partes del cuerpo humano, como la palma o el pie (véase Velásquez García 2009: 268, 289).
[123] Desde un punto de vista teórico, la parte inferior del cuerpo debe revelar una proporción de 1:4 para cumplir el canon de 1:8. En estos casos, las estimaciones son superiores a una proporción de 1:4.

Dentro del corpus, 34 figuraciones, entre las que se incluyen figurillas, esculturas y vasijas efigie, de Cacaxtla-Xochitécatl, Cholula y Xochicalco, muestran proporciones que son siempre mayores o iguales a 1:4. La escultura de tamaño natural de Cacaxtla, a la que le faltan las extremidades inferiores (Figura 2.35a), ya tiene una proporción de 1:6, lo que permite inferir una proporción total de 1:8 para toda la representación (Testard 2013 y 2019). De las esculturas de cerámica de tamaño natural de Cacaxtla[124], dos fragmentos de falanges antropomorfos de cerámica policromada corresponden al tamaño natural, o tal vez incluso más alargadas.

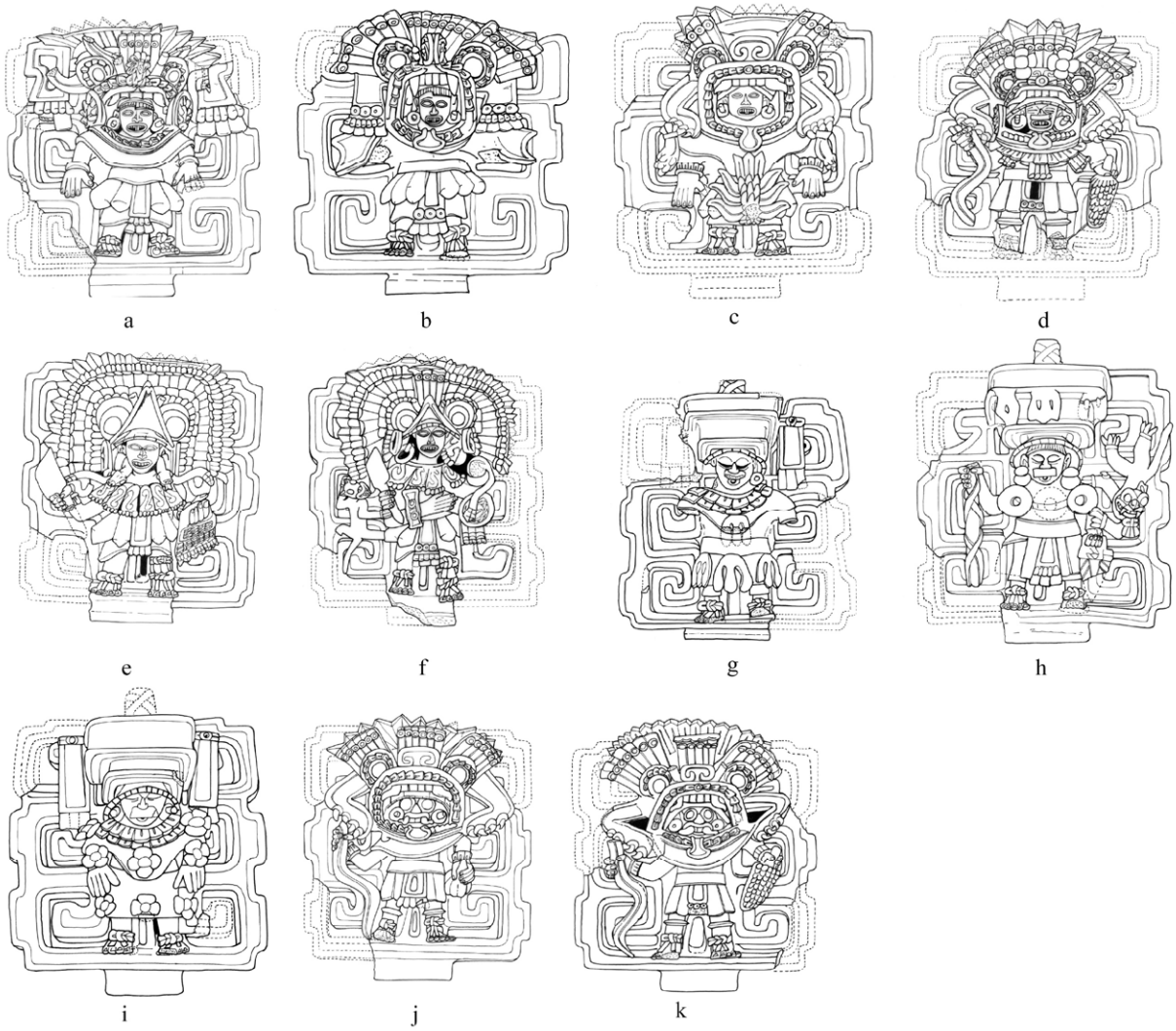


Figura 3.12: Los "Once Señores de Cacaxtla". Museo de Sitio de Cacaxtla (dibujos cortesía de Venancio Trilla).

[124] En las bodegas del sitio de Cacaxtla, se conserva una gran cantidad de esculturas de cerámica. Consulta del autor con Gómez García, directora de la zona arqueológica (2022).

Las esculturas antropomorfas conocidas como los "Once Señores de Cacaxtla" (Figura 3.12), cuyas proporciones son ligeramente superiores a 1:4, probablemente formaban un gran programa iconográfico (tal vez una escena) representando un ritual e involucrando dos representaciones de deidades (Figuras 3.12j-k), así como miembros de la élite que vestían característicos atuendos de guerreros (Figuras 3.12a-i) (Martínez Lara 2013). Rivas Castro y Michetti Mico (2006: 455), señalan que sus proporciones tienen similitudes con los cánones de las urnas tipo efigie de Monte Albán, correspondientes al período IIIa (fechadas para 400-680 d.C. Véase Beyer 1996).

En Xochicalco, por otro lado, se descubrieron 23 pies humanos de cerámica de tamaño natural al pie de la Acrópolis (Del Villar 1993: 77). Estos pies corresponden con al menos 12 individuos (dos pies por individuo) y son similares a otras dos esculturas de este tipo, que han sido totalmente restauradas (Figura 3.13). Otras esculturas antropomorfas, estucadas y policromadas (tal vez con un tamaño natural) han sido reportadas en la parte norte del sitio, hacia Tetlama (Melgar Tisoc y Fonseca Ibarra 2003).



Figura 3.13: Escultura antropomorfa de tamaño natural, proveniente del Sector B de Xochicalco. Sala Epiclásico, MNA (dibujo de Nicolas Latsanopoulos, según Garza Tarazona 2010: 20).

En el caso de una vasija efigie fragmentada proveniente de Xochicalco, la estimación de las proporciones corporales de 1:4.75 se infiere a partir de los espacios dejados en la reconstrucción de las paredes (Figura 3.14). Otros fragmentos de brazos de piedra, provenientes del mismo sitio, también poseen cánones proporcionales naturalistas[125]. En dichos fragmentos, la longitud de los puños cerrados cabe cuatro veces (como mínimo) en la longitud de los brazos (en la distancia que va de la muñeca al hombro); medida que se aproxima a unas proporciones anatómicas correctas.

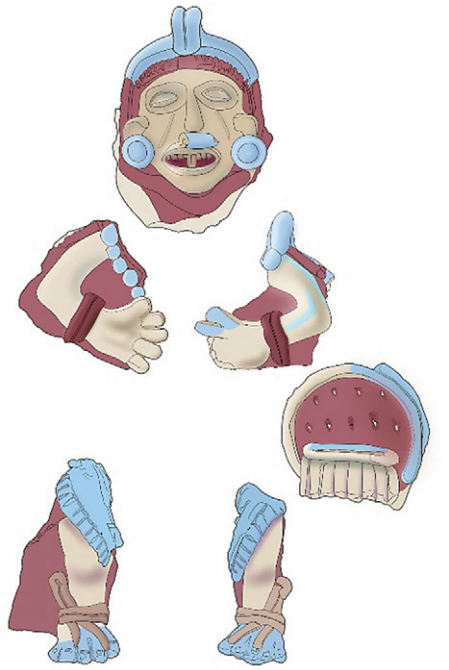


Figura 3.14: Efigie de guerrero en una vasija encontrada en la Cámara de Ofrendas de Xochicalco. Sala Epiclásica, MNA.

En el caso de la Pirámide de la Serpiente Emplumada, las proporciones utilizadas en las figuras humanas parecen ser muy distintas entre los personajes de los taludes y los de los relieves del templo (con proporciones 1:6) y los personajes de los tableros (con proporciones 1:4) (Figuras. 2.24-2.29). No obstante, siempre son mayores o iguales a las proporciones 1:4.

En Xochitécatl, tres figurillas (Figura 3.15) muestran proporciones alargadas, probablemente equivalentes a 1:8. En ellas, la relación entre el busto y las extremidades inferiores es de 1:1.3. Estos tres ejemplares, bastante singulares en sus modos figurativos, son quizás posteriores al Epiclásico, es decir, del Postclásico temprano. De hecho, el resto de las figurillas epiclásicas revelan otras tendencias en cuanto a sus proporciones, que difieren de estas.

Uno de los tipos más frecuentes en las figurillas Xochitécatl es el A3 (Testard y Serra Puche 2011; 2020) (Figura 3.16), que se encuentra en una gran cantidad de ejemplos, en los que la cabeza se realizó utilizando un molde, mientras que el resto del cuerpo fue modelado[126]. Estas figurillas son particularmente similares,

[125] Piezas en el Museo de sitio de Xochicalco con números de inventario 10-570665 y 10-570672, respectivamente.
[126] Estas figurillas, hechas con técnicas mixtas, se conocen en Jaina y Palenque durante el Clásico tardío (Marcus 2019), y las figurillas sonrientes tipo 2 del sur de Veracruz (Reyes Parroquín 2014: 136).

salvo por los diferentes tipos de *quechquemetl* y por los motivos pintados en las faldas y los cinturones (Figura 3.17) (Testard s.f.).



Figura 3.15: Tres figurillas femeninas de Xochitécatl con proporciones muy estiradas: A) Figurilla n°10-547011; b) Figurilla n°10-546531; c) Figurilla n°10-546434. CATED de la UNAM (fotografías de la autora, con permisos de uso otorgados por el *Proyecto Xochitécatl INAH UNAM*).



Figura 3.16: Figurilla tipo A3 de Xochitécatl. Número 10-546020, Sala Epiclásica, MNA (fotografía de la autora, con permisos de uso otorgados por el *Proyecto Xochitécatl INAH UNAM*).

Las figurillas de tipo A3 muestran dos canones distintos: uno con proporciones entre 1:3.25 y 1:3.8 y otro grupo con proporciones que varían entre 1:4 y 1:4.3. ¿Cómo explicar esta variación del canon proporcional dentro de un mismo tipo de figurillas?

Buxeda I. Garrigos y Villalonga Gordaliza (2011: 18) sugirieron que, en la escultura en piedra teotihuacana, estas diferencias podrían reflejar la existencia de distintos talleres. En el caso de las figurillas Xochitécatl, y en vista de su técnica mixta de moldeado y modelado, es posible proponer que hubo al menos dos artesanos involucrados en su manufactura: al menos dos individuos utilizando dos tipos de canon para modelar el cuerpo, y uno más (o uno perteneciente al primer grupo) encargado de realizar la cabeza con un molde. Al respecto, Marcus (2019) informa que en otros contextos las diferentes partes del cuerpo de las figurillas moldeadas

pueden haber sido realizadas por diferentes artesanos. Por lo tanto, esto no sería atípico en el contexto de la producción mixta de Xochitécatl.

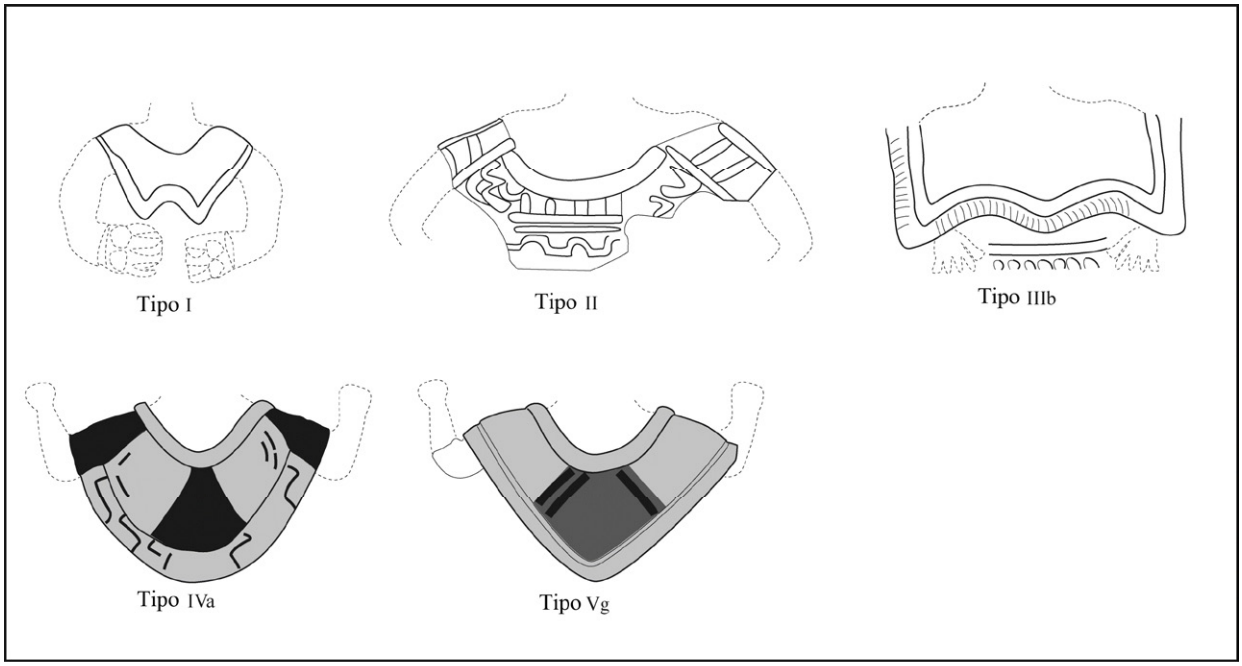


Figura 3.17: Diferentes tipos de *quechquemetl* entre las figurillas Xochitécatl (dibujos de Sylvie Eliès, tomados de Testard y Serra Puche 2020: fig. 8.2).

Proporciones relativas

Ahora se examinarán las proporciones y las dimensiones en relación con (y en oposición a) otras imágenes antropomórfas dentro de una misma composición o escena. Mientras que las proporciones absolutas hacen que una imagen sea más o menos naturalista, las proporciones relativas transmiten un significado sobre la relación de las figuras y su jerarquía.

En una de las vasijas-efigie de Cacaxtla (Figura 2.38a), las proporciones de la figura central y las figuras laterales son ligeramente distintas (1:5 vs. 1:4.6, respectivamente), pero las figuras laterales también son más pequeñas, lo que produce, como ya se mencionó anteriormente, una composición piramidal que enfatiza a la figura central.

En los relieves de la Pirámide de la Serpiente Emplumada (Figuras 2.24-2.29), se utilizaron diferentes procedimientos para jerarquizar las figuras. Los personajes del talud, por ejemplo, son mucho más imponentes que los que se encuentran en los tableros y en los relieves de los templos. Estas distinciones, que dependen del espacio arquitectónico, también son significativas porque expresan una jerarquía entre las figuras humanas de los distintos niveles.

Este recurso de diferenciación de las dimensiones ha sido subrayado por Kubler (1965), particularmente en lo que se refiere al menor tamaño de las figuras sujetas y situadas en un nivel jerárquico inferior en el

sistema figurativo maya (véase, por ejemplo, la Estela 2 de Bonampak[127], Sánchez 2005: 265). Para los períodos posteriores en Oaxaca, Troike (1982: 200) ha descrito patrones similares en los códices mixtecos, en los que se utilizaron tamaños más pequeños para los personajes cautivos.

Corporalidades y mímesis: expresión de la diversidad

En la concepción náhuatl, el cuerpo constituye un todo coherente que agrupa los diferentes miembros y órganos. Cada uno de ellos es la sede de entidades anímicas vinculadas al cosmos (López Austin 1980).

Diagrama corporal y entidades anímicas

Un número significativo de las piezas del corpus muestran una preocupación por la correcta figuración de los detalles anatómicos del cuerpo (Testard 2013). Estos procedimientos formales, que acentúan el carácter anatómico, pueden apreciarse en distintos tipos de artefactos, como figurillas de diferentes tamaños, aplicaciones, cabezas de cerámica de tamaño natural, esculturas, vasijas efigie y máscaras, ya sean de cerámica o de piedra.

54 objetos de cerámica (entre los que se cuentan figurillas, aplicaciones, esculturas y vasijas efigie) y de piedra (esculturas y máscaras) de Cacaxtla-Xochitécatl y Xochicalco, muestran detalles en la figuración de las encías y los dientes. Otra parte de estas representaciones muestra explícitamente las fosas nasales. Este es el caso, por ejemplo, de las cabezas de tamaño natural de Cacaxtla (Figuras 2.36b, c, d, e), de una escultura de piedra volcánica de Xochicalco (Figura 3.18) y de una cabeza de figurilla de Xochitécatl (Figura 3.19). Este mismo proceso se utilizó en algunas cabezas de estuco de Palenque[128].

Los detalles de los párpados y los globos oculares también están representados en una porción considerable de las piezas de Cacaxtla-Xochitécatl (n = 18), en particular, en las cabezas de cerámica (Figura 2.36), en las figuras de los "Once Señores de Cacaxtla" (Figura 3.12) y en unas veinte figurillas y fragmentos (Figuras 3.19 y 3.20). Estos detalles también están presentes en algunos objetos de Xochicalco (n = 4), notablemente en vasijas efigies y en varios fragmentos de estas vasijas (Figura 3.21).

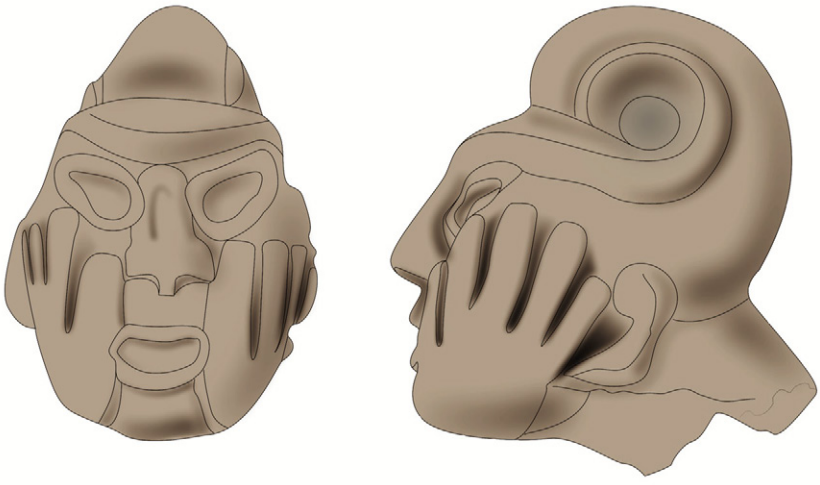


Figura 3.18: Escultura procedente del edificio B7 en Xochicalco. Museo de Sitio de Xochicalco.

[127] Véase Miller (1986: fig. 20).
[128] Véase Schmidt *et al*. (1998: Cat. 469).



Figura 3.19: Cabeza de escultura procedente de la Pirámide de las Flores de Xochitécatl. Museo de Sitio de Xochitécatl (fotografía de la autora, con permisos de uso otorgados por el *Proyecto Xochitécatl INAH UNAM*).



Figura 3.20: Cabezas de figurillas procedentes de la Pirámide de las Flores (b-c) y de la Plataforma de los Volcanes (a) de Xochitécatl. Museo de Sitio de Xochitécatl (fotografías de la autora, con permisos de uso otorgados por el *Proyecto Xochitécatl INAH UNAM*).

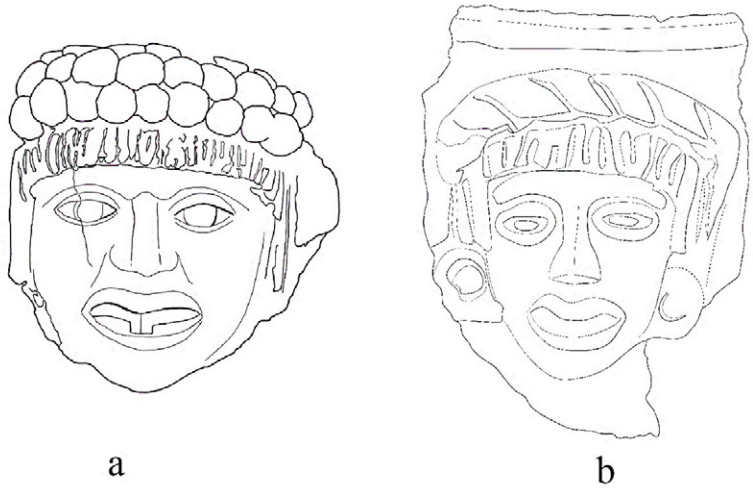


Figura 3.21: Aplicaciones de vasijas efigie de Xochicalco: a) Loma Sur, Estructura 2; b) Loma Sur, terraza 1 oriente. Museo de Sitio de Xochicalco (figura a, dibujo de Susana Lamberti).

Entre algunas de las piezas del corpus hay una convención que muy probablemente se originó en la estatuaria olmeca del período preclásico y que tuvo una continuidad en el arte maya del período clásico. Esta convención, que muestra los ojos con la forma de una coma (también conocida como "ojos rasgados"), puede verse en gran parte de la estatuaria maya –sobre todo en estuco–, en sitios como Palenque[129]. Estos rasgos también se utilizaron en los vasos policromos del período clásico tardío y en otros formatos plásticos como lo muestra un ladrillo inciso de Comalcalco, Tabasco, que está expuesto en el Museo de Sitio. Esta convención aparece en las representaciones de los guerreros pájaro del Mural de la Batalla de Cacaxtla, en algunas piezas ceramicas y escultóricas de Xochitécatl (Figuras 3.19, 3.22 y 3.18, respectivamente) y en una cabeza con tocado de cerámica encontrada en la Estructura K2 de Xochicalco.

El detalle en la representación de las uñas también es notable en muchos casos. Es visible, por ejemplo, en los fragmentos de falanges encontrados en Cacaxtla, que ya fueron mencionados anteriormente, así como en las manos de las figuras del panel y de la jamba sur del Edificio A y en los "Once Señores de Cacaxtla". Las figuras sentadas en las ondulaciones de las Serpientes Emplumadas, en los taludes de la Pirámide de Xochicalco, también muestran estos mismos detalles. Asimismo, estas características figurativas han sido detectadas por de la Fuente (2004: 40) en las pinturas murales de Bonampak (Cuarto 2) y en los dinteles n°24, 25 y 26 de Yaxchilán.

[129] Véase, por ejemplo, la pieza con número de inventario 10-0223526 (Sala maya, MNA).



Figura 3.22: Cabeza de figurilla de la ofrenda 2 de la Pirámide de las Flores de Xochitécatl. CATED de la UNAM (fotografía de la autora, con permisos de uso otorgados por el *Proyecto Xochitécatl INAH UNAM*).

Finalmente, las costillas salientes representadas en el busto yacente de Xochicalco (Figura 3.23), responden a la misma preocupación figurativa. Este detalle anatómico puede compararse con el de una figura sentada, con las manos sobre las rodillas y decapitada, procedente de los Ídolos Misantla, Veracruz, fechada entre 200 y 900 d.C.[130].

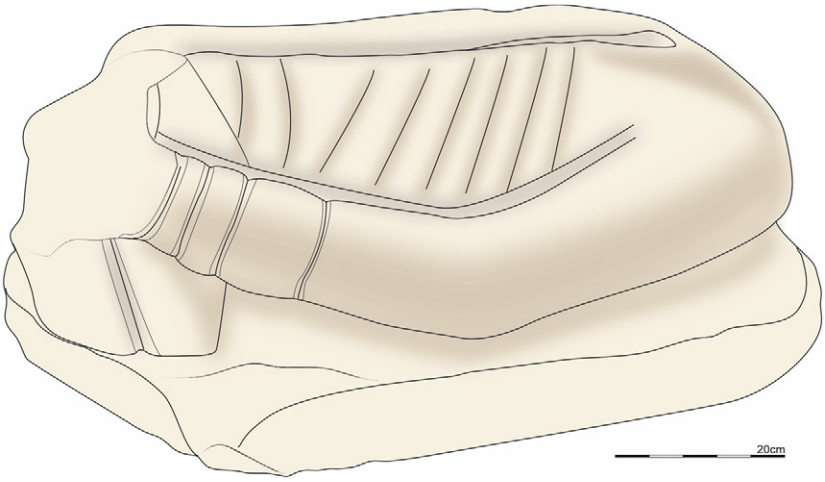


Figura 3.23: Busto con costillas salientes y abertura en el tórax, procedente de Xochicalco. Museo Regional de los Pueblos de Morelos.

López Austin (1980) ha estudiado las diferentes concepciones que los mexicas tenían de las partes del cuerpo humano. Desde un punto de vista diacrónico, parece probable que cada una de las partes representadas en las imágenes analizadas en esta sección estuvieran potencialmente vinculadas con centros anímicos específicos. Es posible que su representación detallada contribuyera significativamente a activarlas en el contexto de determinadas prácticas rituales, destinadas a dar vida a estas imágenes (Testard 2014 y 2019). En este mismo sentido, Villalonga Gordaliza (2014: 623) ha señalado que en la

[130] REG 49 PJ 10916 / inv. INAH n°10-211122 (MAX), Wilkerson (1981: 192-193).

escultura antropomorfa de Teotihuacan, la variedad de ornamentos se concentra en el tocado, en las narigueras y orejeras. Faugère (2014: 22, 28), por su parte, sugirió que el cuidado que se le daba a la representación del rostro en las figurillas preclásicas de Chupícuaro pretendía enfatizar la importancia de este centro anímico, con una relevancia especial puesta en los ojos, la boca y la nariz. Vauzelle (2014: 80-82) llega a la misma conclusión en su estudio sobre los ornamentos de los dioses mexicas (véase también Velázquez García y Tiesler 2019: 88 para el caso de las sociedades mayas). En lo que aquí se ha analizado, sugiero que el nivel de detalle puesto en la representación de los ojos, la nariz y la boca, podrían haber permitido la circulación (animación / desanimación) de las energías vitales de las figuraciones. Estos aspectos se tratarán más adelante con mayor profundidad.

El paso del tiempo

La representación de las diferentes edades del ser humano, explicitada mediante marcas biológicas y anatómicas, es otra característica de ciertas piezas del corpus, que las acerca a los modos figurativos orientales de Mesoamérica. Aquí se ilustra la representación de dos edades: la juventud y la vejez. Cada una de estas etapas es conocida en algunas representaciones del Altiplano central anteriores al período epiclásico, pero adquieren un aspecto formal distintivo.



Una primera categoría de figuraciones en esta época corresponde a las que son relativamente canónicas. Entre las figurillas de Xochitécatl, hay una proporción importante de pequeños individuos rígidos que pueden colocarse dentro de las figurillas "anfitrónas". Esta tradición de figurillas "huésped" existe en Teotihuacan y es muy frecuente en la fase Metepec (a partir de 550 d.C.) (Villalonga Gordaliza 2020, Villalonga Gordaliza y Moragas Segura 2022). La edad de los individuos está indicada por su tamaño pequeño y por la rigidez propia de la envoltura de los infantes; los demás detalles son escasos y se trata, claramente, de individuos adultos representados como miniaturas, sin las características anatómicas propias de su edad biológica.

Figura 3.24: Figurilla rígida infantil de la Pirámide de las Flores de Xochitécatl (cortesía del *Proyecto Xochitécatl INAH UNAM*).

Otra tendencia, mucho más naturalista que la anterior, puede detectarse en otras piezas. En efecto, dos piezas cerámicas de Cacaxtla (Figura 2.36d) y de Xochicalco (Figura 3.25), muestran una persona de edad joven, muy probablemente adolescente. Esto se deduce por las mejillas llenas y por la cara redonda, tanto en la cabeza de tamaño natural de Cacaxtla (véase también Palavicini Beltrán y Reyes Zepeda 2005: 73), como en la cabeza pequeña de Xochicalco que fue hecha con un molde. A su vez, la cabeza de Cacaxtla, que mide 11.5cm de altura, es más pequeña que las que fueron encontradas en el mismo contexto, que oscilan entre los 15 y los 21cm y hasta los 25cm en el caso de la que lleva un gran tocado (Figura 2.36b).



Figura 3.25: Molde y figurilla de Xochicalco. Museo de Sitio de Xochicalco.

Las representaciones infantiles son frecuentes en el arte olmeca de Las Bocas, Puebla, así como en la imaginería maya del Clásico (Taube 2003: 288). Las representaciones en cerámica de figuras jóvenes también son características de El Zapotal[131]. Este tema fue retomado ampliamente en la estatuaria huaxteca durante el Posclásico temprano. Algunos ejemplos muestran individuos desnudos que son asociados, tanto desde un punto de vista contextual como simbólico con los falos monumentales (de la Fuente 2004: 34-36).

La representación canónica de la vejez, por otra parte, es característica del Dios Viejo del Fuego, entidad conocida en Mesoamérica al menos desde el año 600 a.C. (Carballo 2007: 55). El carácter sobrenatural de esta deidad queda indicado por la presencia del brasero que lleva en la cabeza o la espalda, así como por una serie de motivos distintivos (ej. barras verticales y motivos romboidales). En las representaciones de este dios, por lo regular se observan dos arrugas a cada lado de una boca desdentada (que suele mostrar dos dientes); también son visibles algunas arrugas en la frente. La figura de este dios generalmente se muestra sentada, con las piernas cruzadas, los brazos apoyados sobre las rodillas y la espalda encorvada. Es precisamente la presencia combinada de estos diferentes elementos (o al menos la presencia de los signos distintivos de edad, tocado y motivos) lo que permite identificar ciertas representaciones no canónicas como figuraciones del Dios Viejo (Billard 2013). Se ha encontrado un Dios Viejo del Fuego en Nativitas (Serra Puche *et al.* 2012: 49) y al menos dos versiones cercanas a los modelos teotihuacanos han sido documentados en Xochicalco por Nagao (2014: 130-133). En Cantona, se ha reportado la presencia de un Dios Viejo en la Plaza de la Fertilización de la Tierra (García Cook y Vackimes Serret 1996b). Ahora bien, frente a estas representaciones convencionales, aparece en el corpus un nuevo modo naturalista enfocado en ilustrar las edades muy avanzadas.

En varios objetos, además de los signos distintivos de la edad, no se aprecia ninguna de las características diagnósticas del Dios Viejo; ni la postura, ni el brasero, ni los motivos adosados al tocado. Esto es particularmente cierto en el caso de una de las cabezas de Cacaxtla (Figura 2.36f) (véase también Palavicini Beltrán y Reyes Zepeda 2005: 73), en la pintura del anciano del Templo Rojo de Cacaxtla y en varias figurillas femeninas de Xochitécatl (Figura 3.26). Las mismas características están presentes en dos cabezas de figurillas moldeadas de Xochicalco (Figura 3.27)[132], en una mujer representada en una de las vasijas efigie del mismo sitio (Figura 3.28) y en una escultura de cerámica estucada (Figura 3.29). Todas estas representaciones contienen una gran cantidad de arrugas en todo el rostro, en contraste con las arrugas convencionales del Dios Viejo, situadas únicamente alrededor de la boca y en la frente.

[131] REG 40 PJ 141 (MAX).
[132] Véase también la pieza con número de inventario 10-570753 (Museo de sitio de Xochicalco).



Figura 3.26: Figurilla de anciana encontrada en la ofrenda 3 de la Pirámide de las Flores de Xochitécatl. Museo de Sitio de Xochitécatl (fotografía de la autora, con permisos de uso otorgados por el *Proyecto Xochitécatl INAH UNAM*).

Los rasgos de vejez no están ausentes en las figuraciones teotihuacanas. En la mayoría de los casos, las representaciones parecen ser convencionales. Al menos una figura de anciano (con arrugas profundas y boca desdentada) ha sido descrita por Sullivan (2007: 18, Fig. 12) para la fase Tlamimilolpa, mientras que una aplicación realizada en un recipiente sin procedencia conocida, muestra un anciano con arrugas muy marcadas y concentradas en la frente; las mismas arrugas son también visibles en una pequeña cabeza encontrada en el sector N1E1[133]. Sólo un ejemplo conocido se aproxima formalmente a las piezas del corpus; se trata de una cabeza de figurilla fechada para los principios de la fase Xolalpan, la cual es particularmente similar a las mencionadas, sobre todo por la forma de la cara triangular y por la profusión de arrugas en todo el rostro (Figura 3.30).



Figura 3.27: Figurilla moldeada de anciano procedente de la terraza 2, Estructura 1, Xochicalco. Museo de Sitio de Xochicalco.

[133] Número de inventario 10-615307 (acervo de la ZAT).



Figura 3.28: Vasija-efigie de anciana, procedente del Sector B de Xochicalco. Museo de Sitio de Xochicalco.



Figura 3.29: Escultura de cerámica estucada de anciano procedente del Sector B, Xochicalco. Centro INAH Morelos (dibujo de Nicolas Latsanopoulos, según Garza Tarazona *et al*. 2008).

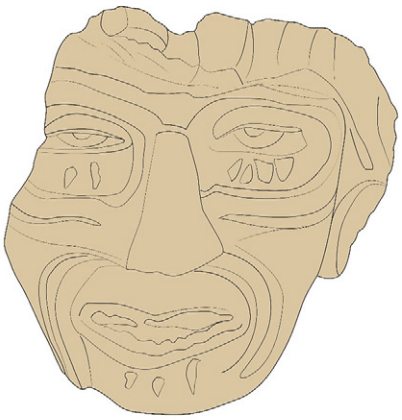


Figura 3.30: Fragmento de figurilla con la cabeza de un anciano, procedente de la Pirámide del Sol, Teotihuacan. Acervo de la ZAT.

Las piezas del corpus son, por lo tanto, mucho más naturalistas que las figuraciones de Teotihuacan y se acercan más a los modos orientales mesoamericanos. En efecto, las cabezas de los ancianos son conocidas en la Costa del Golfo y, en particular, en la escultura de arcilla de tamaño natural de El Zapotal y El Aguacate[134] (Willy 2010: 210-211). El famoso Dios Viejo de Cerro de las Mesas[135] también muestra cierto carácter naturalista.

El corpus también revela una tendencia singular a la reresentación de mujeres mayores. Las diferentes representaciones dentro del acervo de figurillas femeninas de Xochitécatl y la que se encuentra en una vasija efigie de Xochicalco, indican que estos personajes femeninos probablemente gozaban de un estatus reconocido dentro de estas sociedades. Por otra parte, las representaciones de ancianas están presentes entre las figurillas moldeadas de la costa guatemalteca (Castillo Aguilar 2008: 72, 77, 109 y ss.) y los datos disponibles para el Preclásico y el Posclásico indican que las ancianas podían adquirir estatus sociales muy elevados, tanto en la vida política como en las actividades rituales (Follensbee 2008; Peperstraete 2016, citado en Testard y Serra Puche 2020: 279). Este es un punto que se abordará con más detalle más adelante.

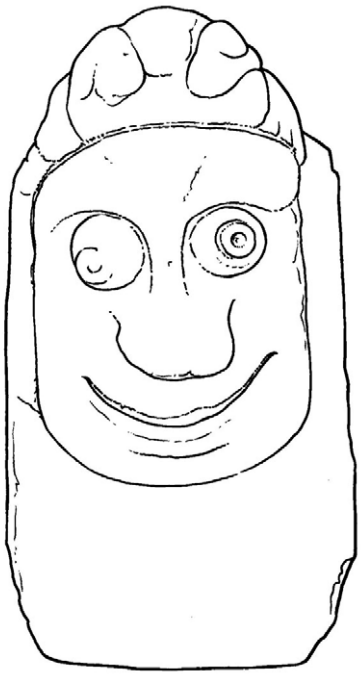
Si su estatus parece reconocido, ¿qué representan estos ancianos epiclásicos? Como se discutió en la Parte 2, el anciano del Templo Rojo de Cacaxtla ha sido identificado como el Dios L maya o dios del comercio. El análisis de Gillespie y Joyce (1998: 292) sugiere que el Dios L es la variante de tipo *gravitas* dentro del grupo de los dioses del comercio (el Dios M y Bolon Yocte en particular), lo que es coherente con la edad avanzada de la deidad. Parece que esta asociación entre la vejez y el comercio a larga distancia tiene una larga tradición, ya que Huehueteotl y Xiuhtecutli, el Dios Viejo del Fuego y una deidad asociada a él, fueron los patrones de los comerciantes mexicas (Durán, citado en Wyllie 2010: 222). Sin embargo, las otras figuraciones de ancianos no parecen aludir a esta entidad, ni a la deidad maya con apariencia de anciano (Dios N o Pauahtun, veáse Taube 1989: 354-355, 358-359; García Barrios y Tiesler 2001: 61), sobre todo porque no muestran ninguno de sus atributos diagnósticos.

A falta de datos más concluyentes, las representaciones de ancianos del corpus parecen referirse, pues, a una categoría general de personas de edad avanzada y que probablemente tuvieron una notable importancia en la sociedad, tal vez como especialistas rituales. En este sentido, el monumental tocado de características híbridas (que mezcla una serpiente, un colibrí y una mariposa) de la mujer representada en la vasija de Xochicalco (Figura 3.28), es una clara evidencia de su alto estatus. Desde un punto de vista formal, aparte de una representación aislada conocida de Teotihuacan, parece que las piezas del corpus se acercan más a las representaciones del oriente de Mesoamérica, en especial de la Costa del Golfo y del mundo maya, sobre todo por la importancia que se les da a las arrugas, a la forma de la boca y el tamaño natural de la representación. Este tipo de cabeza y la forma de la cara tendrán una continuidad en el arte

[134] REG 49 PJ 139 (MAX).
[135] Véase en Solís (2009: Cat. 283).

de la región central mesoamericana, como bien lo ilustra una escultura encontrada en Tula, probablemente hecha después del siglo X, y que tiene estos mismos rasgos (Jiménez García 2008: Foto 11).

Gordura y deformidad: transgresión y sacrificio



Las representaciones de las deformidades del cuerpo y de la obesidad, no son frecuentes antes del período epiclásico en el arte del Altiplano; sin embargo, parecen ganar cierta fama en este período. Este tema está vinculado preferentemente con los sistemas de representacion del oriente mesoamericano

En efecto, seis esculturas de piedra encontradas en Cantona representan figuras obesas[136]; mientras una séptima escultura, con formas también rechonchas, muestra adicionalmente un estrabismo divergente (Figura 3.31). Sus ojos, que tienen forma de espiral, son similares a los ojos de los ancianos del Templo Rojo de Cacaxtla (Delgadillo Torres 1992) y de un panel labrado de una de las jambas del Templo de la Cruz de Palenque (véase Thompson 1975: 141). Por otra parte, una figurilla de Xochitécatl muestra un vientre protuberante (Figura 3.32), similar al de la escultura de pie y de tamaño natural de Cacaxtla (Testard 2013) (Figura 2.36a).

Figura 3.31: Escultura encontrada en la plataforma norte de Cantona. Museo de Sitio de Cantona (dibujo de Nicolas Latsanopoulos, según García Cook y Merino Carrión 1996: fig.157).

Una vasija-efigie proveniente de Xochicalco muestra un rostro regordete y los atributos distintivos del Dios de la lluvia (Figura 3.33); una figurilla y su molde con una figura regordeta muy distintiva también se conoce en Xochicalco[137]. Una de las esculturas de Cantona[138] y un pequeño rostro aplicado a una vasija de Xochitécatl (Figura 3.34) son regordetes y además parecen tener los ojos cerrados. Estas características son comúnes en los barrigones (conocidos también como *potbellies*) de la zona de la Costa del Pacífico y las Tierras altas guatemaltecas (Chinchilla 2003: 11), pero también, mas generalmente, entre las figuras obesas de estas regiones (Von Winning 1987: 144) (véase más adelante).



Figura 3.32: Figurilla con vientre sobresaliente encontrada en la ofrenda 3 de la Pirámide de las Flores de Xochitécatl. CATED de la UNAM (fotografía de la autora, con permisos de uso otorgados por el *Proyecto Xochitécatl INAH UNAM*).

[136] PAC398, 142, 362, 323, 477 en Sánchez (2013).
[137] N° 10-570760 (Museo de sitio de Xochicalco).
[138] PAC398 en Sánchez (2013).



Figura 3.33: Vasija-efigie del Dios de la Tormenta de Xochicalco. Centro INAH Morelos (fotografía cortesía del *Proyecto Xochicalco INAH*).



Figura 3.34: Jarra con una pequeña aplicación de un personaje regordete, procedente de la Plataforma a los Volcanes de Xochitécatl. Museo Regional de Tlaxcala.

Además, dos de las figuras regordetas del corpus muestran la boca entreabierta. Se trata de dos esculturas, una encontrada en Cholula y la otra en Cantona[139]. Esta característica también está presente en los barrigones mencionados con anterioridad (Chinchilla 2003: 11, Echeverría García 2015: 21). Durante el Posclásico, en el arte mexica estas dos convenciones (ojos cerrados y boca abierta) se emplearon para representar personajes muertos (Ragot 2014: 4).

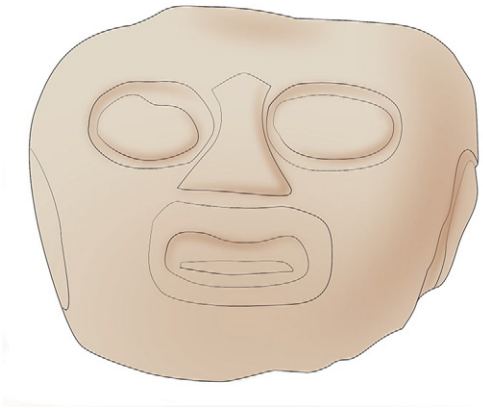


Figura 3.35: Escultura de cabeza antropomorfa del Patio de los Altares, Cholula.

En Cantona fueron encontradas cuatro esculturas que presentan rasgos toscos y "abultados" que podrían evocar, según Sánchez (2013: 294-297), deformaciones debidas a la práctica del juego de pelota. Además, algunas de estas esculturas podrían haber funcionado como cabezas trofeo, tal vez similares a las espigas de la región de Cotzumalguapa en la costa de Guatemala. De hecho, en el período clásico tardío, Chinchilla (2003: 18) ha reportado varias figuras rechonchas con espigas que probablemente estuvieron relacionadas con canchas de juego pelota.

En el arte mesoamericano en general, las deformidades físicas (pero sobre todo la obesidad), fueron frecuentes en la Costa del Golfo y en la zona maya desde épocas muy tempranas. Son recurrentes en la escultura de estilo olmeca y en los barrigones del período preclásico. La mayor concentración de estas últimas esculturas se ha localizado en las regiones de Escuintla y Kaminaljuyú en Guatemala, en Honduras y El Salvador (Rodas 1993, citado en Chinchilla 2003: 10; Thompson y Valdez 2008: fig. 17; Echeverría García 2015: 18-19). La fecha más antigua de los barrigones guatemaltecos se remonta, probablemente a 500 a.C.

Por su parte, Daneels (2014)[140] ha reportado una importante cantidad de esculturas con figuras obesas en la región de Cotaxtla (Veracruz), fechadas para la época de transición entre el Preclásico y el Clásico. Durante el Clásico, entre 400 y 500 d.C., también se han documentado figuras obesas en Kaminaljuyú (ej. Monumento 38) (Chinchilla 2003: 14 y ss.). Las interpretaciones más recientes al respecto proponen que se trata de antepasados y posibles miembros de la realeza (Thompson y Valdez 2008: 25-26; Guernsey 2012, citado en Echeverría García 2015). En cuanto al Altiplano central, ya se han reportado las dos

[139] PAC142 en Sánchez (2013).
[140] "Stone sculpture in the Lower Cotaxtla Basin: small is significant" Conferencia presentada en el Simposio "Stones in Mesoamerica's Gulf Coast: Studying Significance Through Technologies, Functions, and Ideologies", organizado por Jillian Mollenhauer, Natalia Donner y Jonathan Hernández Arana, en el 79th *Annual Meeting de la SAA* (23-27 de abril de 2014, Austin, Texas).

esculturas femeninas y masculinas de tipo barrigón en Xochitécatl, fechadas entre 500 y 200 a.C. (Delgadillo Torres y Santana Sandoval 1997: 360, 366; Serra Puche y Beutelspacher 1995: 7).

En el período clásico, el llamado "Dios Gordo" está documentado en varios corpus de figurillas de Teotihuacan, así como en varias aplicaciones cerámicas y vasijas de las fases Xolalpan tardía y Metepec (Von Winning 1987: 141; Rattray 2001: 112, 253, 274, 332, 338, figs. 146 y 214; Echeverría García 2015: 21). Además, en las pinturas del pórtico 13 de la zona 5A hay una pequeña figura con esta misma complexión pesada; se trata de la única aparición pintada conocida hasta la fecha. Taube (1988, citado en Chinchilla 2003: 21-22) relaciona al Dios gordo con el vocablo maya *sit'z kimi*, que literalmente se traduce como "muerte glotona". Esta relación conceptual gordura/muerte también se documenta en el Posclásico entre los mexicas (Goldsmith 2000, citado en Sullivan 2007: 20). También se conocen figuras obesas entre las figurillas mayas del Clásico tardío, como las encontradas en Comalcalco[141]. En cuanto al arte de la Costa del Golfo, se cuenta con una representación de una figura obesa en el sitio de Aparicio, que además lleva la piel desollada[142]; este ejemplo se ha podido fechar entre 600 y 900 d.C. Asimismo, se encontraron varias figuras rechonchas en la colección de piedras verdes provenientes del Cenote Sagrado de Chichén Itzá, analizada por Proskouriakoff (1974: 137-139).

Los distintos contextos en donde se encuentran llevan a preguntarse entonces, ¿quiénes son estas figuras regordetas y obesas después del período preclásico? Von Winning (1987) vincula al "Dios gordo" con el sacrificio, la guerra y los juegos de pelota en Teotihuacan. Miller (1985: 144-147, 152), por otra parte, considera que algunos de ellos representan enanos y que también pudieron estar asociados con el juego de pelota. Echeverría García (2015) también ha demostrado el vínculo que tienen las figuras obesas y regordetas con el complejo Macuixochitl-Xochipilli en el Posclásico tardío. Durante este ultimo periodo, estas figuraciones desaparecen, pero probablemente son retomadas en la figura ambivalente y transgresora del mono.

A la luz de los datos disponibles, parece que las figuras obesas y regordetas tienen un vínculo privilegiado con el juego de pelota. En este sentido, las pequeñas marcas en el cuerpo que tiene una figurilla de Xochitécatl (Figura 3.32), posiblemente representan una armadura de algodón, comparable con las marcas de las figurillas de guerreros y jugadores de pelota de Teotihuacan[143]. Estas marcas también podrían referirse a la piel de los desollados en las representaciones de Xipe Tótec, como lo ilustra una escultura clásica de cerámica de tamaño natural encontrada en Cotaxtla[144], o bien remitir a bolas de plumón blanco, que son tan características de las víctimas de sacrificio en el arte del período posclásico (Von Winning 1987: 81, Graulich 1988, Dehouve 2009: 22).

Aunque resulta complejo determinar las diferentes identidades y los simbolismos asociados con los obesos, los gorditos y los deformes, los datos comparativos indican que probablemente trata de seres que encarnan cierta transgresión de las normas de representación y mantienen una relación privilegiada con otras esferas, en particular con esferas temporales alternativas (vínculo con los antepasados), así como con la muerte y con el sacrificio asociado con la práctica del juego de pelota. La cantidad de piezas procedentes de Cantona es especialmente interesante en relación con el elevado número de canchas de juego de pelota del sitio, 27 en total. En cualquier caso, este tema, poco presente en Teotihuacan, parece tomar un camino figurativo diferente en los sitios estudiados, en los que el naturalismo, sobre todo en las

[141] Museo de Sitio.
[142] REG 49 PJ 10928 / 10-211185 (MAX).
[143] Número de inventario 10-633777 (MNA).
[144] REG 49 PJ 107 (MAX).

piezas de Xochitécatl y de Xochicalco, tiende a subrayar la distancia entre los seres "normales" y los "anormales".

Materialización de texturas

En Teotihuacan, los trajes y los ornamentos se representan con profusión de detalles y cubren casi por completo los cuerpos de quienes los llevan (Testard 2014b). Su importancia recae fundamentalmente en los símbolos representados y no en los materiales con los que estuvieron hechos. En el arte maya del Clásico tardío, en cambio, es notable el nivel de realismo alcanzado en las representaciones de la materialidad de los objetos y los componentes de la vestimenta. En Yaxchilán, por ejemplo, se le prestó suma atención a la figuración detallada de los textiles (véanse, por ejemplo, los personajes del Dintel 19, en Tate 1992). Gracias a este nivel de detalles, Uriarte (2004: 243) ha podido identificar diversas técnicas de tejido y bordado, así como elementos brocados o pintados sobre la tela en algunos de los atuendos de las figuras de los murales de Bonampak. En Calakmul, algunas de las prendas pintadas en los murales de la acrópolis Chiik Nahb adquieren una notable transparencia debido a la sutileza de los pigmentos utilizados, lo que a su vez sugiere que los textiles eran particularmente ligeros, tal vez hechos de gasa (García Barrios y Carrasco Vargas 2008: 850-852, Testard s.f.).

El análisis exhaustivo de los elementos del Mural de la Batalla y del Edificio A de Cacaxtla ha permitido detectar una gran cantidad de piezas distintas de indumentaria: taparrabos largos y cortos, cinturones, capas de tela y de plumas y, por último, *quechquemitl* (Testard 2007). El detalle dado a los ornamentos y a la indumentaria en los programas pictóricos de Cacaxtla permite distinguir entre los materiales rígidos (como la lítica, la concha, la madera, el cuero, y las fibras vegetales) y los más blandos (como las telas y las plumas). Este tipo de estudio ha sido realizado de forma especialmente concluyente para los escudos del Mural de la Batalla, por Moreno Guzmán (2013).

Textiles, fibras vegetales y papel

En los murales de Cacaxtla están representados varios materiales brutos o manufacturados. Por ejemplo, bajo el tocado de la figura del pájaro en la jamba del Edificio A, los pequeños motivos cuadrangulares sobre un fondo blanco remiten al algodón sin hilar (Von Winning 1987: 143)[145]; mientras que en el taparrabos del personaje de la jamba asociado al personaje jaguar , los diseños probablemente pintados, se realizaron sobre un textil fluido en el que se aprecian los rastros del tejido. Además, en el Mural de la Batalla y en los del Edificio A, se muestran los detalles bordados o pintados de los bordes rojos de los adornos en las muñecas, los tobillos y las rodillas de los personajes. Los flecos (tejidos o bordados) también son extremadamente detallados, tanto en los programas pictóricos como en la escultura de cuerpo completo y de tamaño natural (Figura 2.36a).

En el Mural de la Batalla probablemente también hay adornos de papel en un tocado (Graulich 1990), así como en el panel sur del Edificio A, donde los flecos han sido teñidos, probablemente con hule. Este tipo de manchas negras es característico del atuendo de ciertas deidades mexicas (ej. Tláloc, Tlaloque, Xipe Totec, Xiuhtecuhtli, Chalchiuhtlique). El hule líquido, que proviene de las tierras calientes de Veracruz, Oaxaca y Guerrero, recubría los papeles que llevaban las víctimas de sacrificio, por lo que adquiere, según Dehouve (2009: 29), un fuerte sentido metafórico (véase también Broda 2001: 298, Dupey García 2006: 73-74, Dehouve 2018a: 53-54 y 2020b: 12-13).

[145] El tocado de algodón sin hilar es característico de la diosa Tlazolteotl en el Posclásico (Sullivan 1977), pero también de los especialistas rituales que encarnan a esta deidad, llamados *ixcaxochitl* (Mazzetto, comunicación personal 2018). En Xochitécatl, estos tocados aparecen en las representaciones de algunas figurillas (Spranz 1973 y 1978, Testard y Serra Puche 2011: 236).

En la pintura del Templo Rojo de Cacaxtla (Figura 2.16), el anciano lleva un manto blanco con dibujos extremadamente finos, algunos de los cuales se encuentran en el *quechquemitl* del cautivo en el Mural de la Batalla (Figuras 2.11; 2.12). Cabe destacar también que la estola de este anciano es especialmente fina, casi transparente. Finalmente, es el detalle dado a la representación de los diferentes objetos del *cacaxtli* lo que ha permitido a Domínguez Covarrubias y Urcid Serrano (2013a: 558), proponer interpretaciones sobre la identificación de los materiales, especialmente al compararlos con los tributos incluidos en el *Códice Mendoza*.

Aparte de la pintura mural, la figura del bajorrelieve del pilar del Edificio E de Cacaxtla (Figura 3.36), lleva un vestido muy largo que indica claramente que se trata de una mujer. El patrón de líneas perpendiculares alternadas en esta falda es también visible en un tiesto de cerámica de Cacaxtla, así como en la Estela 1 de Xochicalco (Figura 3.37) y en la ladera noroeste de la Pirámide de la Serpiente Emplumada de este último sitio. Este patrón se remonta al período preclásico (véase Hepp 2019) y en Teotihuacan se asocia con la representacion de la superficie terrestre (Von Winning 1987: 38, figs. 1a-b), así como con los campos cultivados (Helmke *et al.* 2017: 114-115). Este peculiar motivo también aparece en algunas prendas femeninas de Comalcalco y en las prendas masculinas y femeninas de El Tajín (Ladrón de Guevara 1999: 43, 51, 65-66, 111; Testard s.f.). Por otra parte, en una pilastra de Cacaxtla, la representación de las sandalias indica que probablemente estaban hechas de una fibra más dura que la utilizada para los vestidos. Podría tratarse de maguey (*ixtle*), cuya explotación ha sido documentada por Serra Puche y Lazcano (2010) en Nativitas, y cuyo uso en la producción de prendas de vestir, galas y sandalias, es bien conocido en Teotihuacan (García des Lauriers 2000: 42-43), así como en el período posclásico mexica (Anawalt 1996: 193-194, Quiñones Keber 2005: 34, Vauzelle 2014: 59).

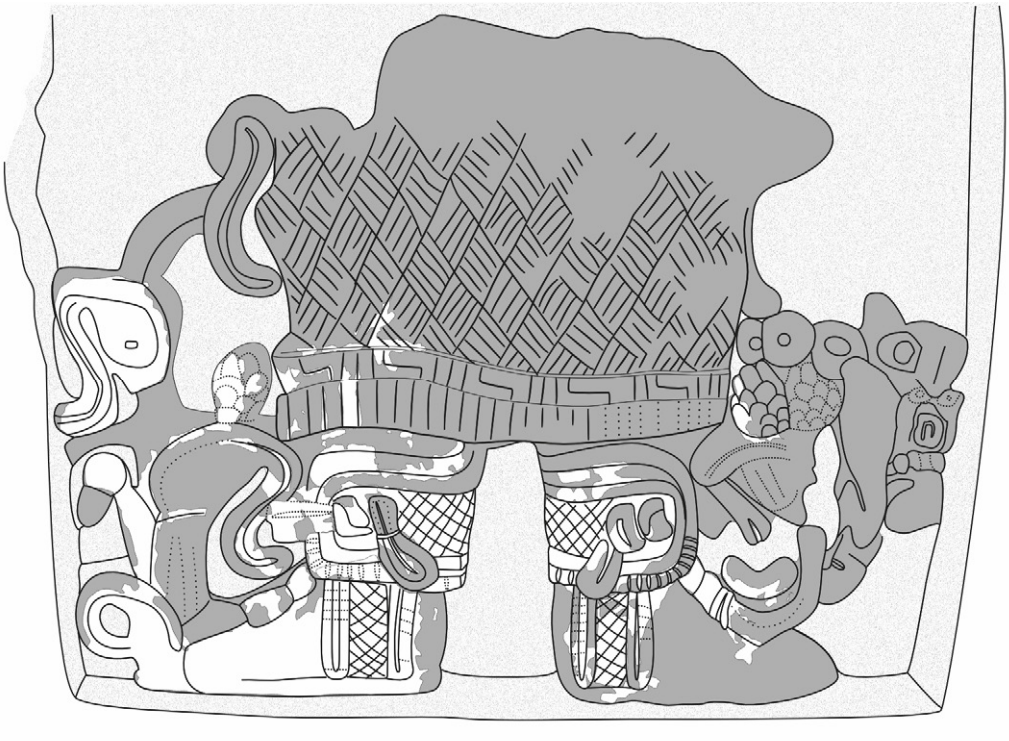


Figura 3.36: Figura femenina con falda larga de motivos complejos. Pilar del Edificio E en Cacaxtla.

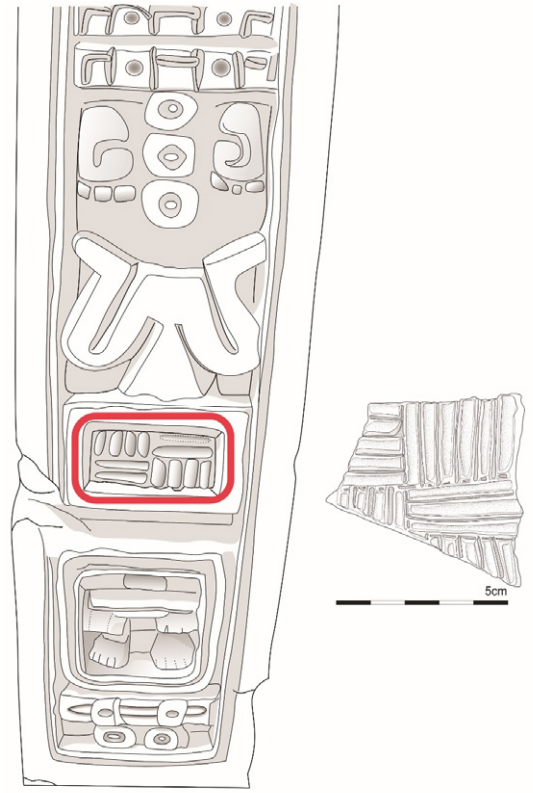


Figura 3.37: Patrón de líneas verticales y horizontales en un tiesto encontrado en Cacaxtla y en la parte lateral de la Estela 1 de Xochicalco (señalado con rojo). Sala Epiclásica, MNA; Ceramoteca INAH Tlaxcala.

Adicional a estas representaciones monumentales, una figurilla de Xochitécatl (Figura 3.15a) lleva una elaborada falda hecha con pastillaje e incisión, que probablemente refleja el uso del bordado. En el borde inferior hay una banda de motivos escalonados, posiblemente grecas o *xicalcoliuqui* (Testard y Serra Puche 2011: 243-244), también característicos de las faldas de las figurillas sonrientes de la Costa del Golfo (Huckert 2006). Además, entre las figurillas de Xochitécatl se han identificado al menos tres tipos de *quechquemitl* (triangular, cuadrangular y redondo) (Figura 3.17) (Testard 2010, Testard y Serra Puche 2011: 218-219 y 2020). Cada una de estas formas implica una técnica de tejido distinta, como el tejido curvo, que se utilizaba para hacer el *quechquemetl* redondeado entre los otomíes (Serra Puche y Durand 1998).

En el área maya, las representaciones textiles parecen ser una expresión consciente pero sutil del estatus elevado de las mujeres productoras de estos bienes de prestigio (Kowalski y Miller 2006: 153, McCafferty y McCafferty 2019). Este tema se tratará con más detalle en la sección dedicada al nuevo estatus del género femenino.

Pieles, plumas y conchas

El estudio de Guerrero Martínez (2013) sobre la pintura mural de Cacaxtla ha permitido destacar, gracias al naturalismo en las representaciones de las pieles de los felinos, un uso diferenciado y jerárquico entre las pieles de tigrillo y ocelote en el Mural de la Batalla, frente a las pieles de jaguar en las pinturas de los paneles del Edificio A. Esta identificación taxonómica refleja la representación sumamente realista de los distintos tipos de pieles, así como de las partes del animal utilizadas en la fabricación de diferentes atuendos.

El análisis biológico e iconográfico de Alvarado León y Corona (2020), llevado a cabo en Xochicalco, los llevó a proponer la existencia de posibles lugares de cautiverio de felinos, lo que habría permitido un abastecimiento más fácil de pieles. Esta práctica es consistente con la presencia masiva de huesos de extremidades de estos animales (Alvarado León y Corona 2018: 100); lo que, además sugiere que las pieles se preparaban conservando las patas y las garras, como se observa en las pieles que usan algunos personajes en el Mural de la Batalla de Cacaxtla (Alvarado León y Corona, comunicación personal 2022).

En cuanto a las plumas, el análisis de los escudos en Mural de la Batalla realizado por Moreno Gúzman (2013) también aporta elementos interesantes. Dada su importancia simbólica en la pintura mural del sitio, Nagao (2014: 98) propone a su vez que la Conejera, una estructura del Gran Basamento con pequeñas celdas, pudo haber sido utilizada como un lugar para criar aves de pluma preciosas, como se ha

documentado en Paquimé (Chihuahua). En los períodos más recientes se pudo recabar información sobre el estatus jerárquico de las plumas y su valor simbólico (véase Parte 1). En efecto, entre los mexicas, había dos categorías distintas: las *tlazolhihhuitl*, o "plumas raras" y exóticas, importadas de regiones lejanas, y las *macehualihhuitl*, o "plumas del vulgo", procedentes de especies locales como el guajolote, la garza (de la que existen representaciones iconográficas en el corpus) y otras especies lacustres (Latsanopoulos 2011b: 90).

Finalmente, la figuración de *olivas sp.* (que son frecuentes en el corpus malacológico de Cacaxtla-Xochitécatl), en varios atuendos de figuras en pinturas murales, así como en las vasijas-efigie de Cacaxtla, donde son llevadas por los personajes a la altura del cinturón (véase Delgadillo Torres 2006b: 468) (Figura 2.38) y en varios de los "Once Señores de Cacaxtla" (Figura 3.12), revelan su importancia, tanto simbólica como ideológica. En Cacaxtla-Xochitécatl y Xochicalco, la perforación en la última vuelta de la espiga de las *olivas sp*. confirma que fueron utilizadas como ornamentos y como adornos en la vestimenta (véase Parte 2). Además, en Xochicalco se encontraron esculturas monumentales de conchas que representan *Turbinella angulata*, que provienen de la provincia del Caribe. Es probable que estas esculturas se hayan utilizado para adornar algunas de las estructuras arquitectónicas del centro cívico-ceremonial. El simbolismo específico de las conchas se tratará con más detalle al final de esta sección.

Joyas y adornos

Debido al realismo en las representaciones de personajes, se puede deducir que existieron varios tipos de pequeños artefactos y se puede hacer inferencias sobre algunas de sus técnicas de producción. Por ejemplo, los adornos tubulares que aparecen numerosas veces en las pinturas de Cacaxtla, tanto en la ropa como en las narigueras, en las polainas, los brazaletes y los collares, probablemente estaban compuestos por cuentas tubulares de piedra verde y pequeñas cuentas circulares de concha, ensartadas en los extremos. Este mismo tipo de ornamento aparece también en un fragmento de vasija de Cholula, del tipo *Tepontla impreso* (Figura 3.38), así como en las representaciones en los taludes y los tableros de la Pirámide de la Serpiente Emplumada de Xochicalco; en particular, los brazaletes compuestos por dos hileras de cuentas tubulares (Figuras 2.24 - 2.28) (Testard *et al.* s.f.).

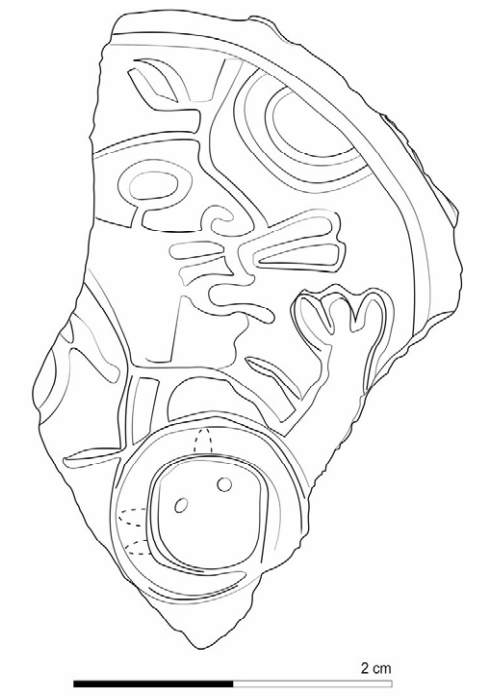


Figura 3.38: Fragmento de cerámica que muestra a un personaje con una nariguera doble compuesta por cuentas tubulares. Tipo *Tepontla impreso*, Cholula. Ceramoteca de Cholula.

En los casos en los que estas narigueras parecen menos rígidas, es posible que estuvieran compuestas por dos cuentas tubulares ensartadas en un hilo a través del septum nasal. Este tipo de ornamento aparece conjuntamente en la zona maya y en los sitios de estudio del Altiplano central entre 700 y 850 d.C. (Testard 2007; Kettunen 2006: 135, 189, 205; Halperin y Martin 2020: 827-829) y fue bastante conocido entre los mexicas (Thouvenot 1982: 209). También hay ornamentos nasales rígidos (compuestos por barras o medias lunas) registrados iconográficamente en el Mural de la Batalla de Cacaxtla (ej. figuras 9W y 10E), además de varios tipos de orejeras (Testard *et al.* s.f.). Un tipo de collar que consiste en un lienzo y una barra rígida usado por las figuras 7W y 1W,

también es usado por el guerrero representado en una escultura de piedra de Xochicalco (Figura 3.39), aunque en este caso el lienzo no es visible. Se trata probablemente de un ornamento específico que señala el estatus y la función particular de quien lo lleva.



Figura 3.39: Escultura de guerrero proveniente de Xochicalco, nótese el colgante de barra a la altura del pecho. Museo de Sitio de Xochicalco (dibujo de Susana Lamberti).

Grandes pectorales formados por pequeñas placas (o cuentas oblongas y planas), probablemente hechos de piedra verde debido a que son representados en la pintura mural con colores azules y verdes, también están representados en la escultura cerámica de Cacaxtla (Figura 2.36a) y en los relieves de la Pirámide de la Serpiente Emplumada de Xochicalco. En este último edificio, este tipo de ornamentos aparece en la primera figura de los taludes suroeste y sur, así como en otras cuatro figuraciones en los relieves del templo (Figuras 2.28b, d, l, n, r). Estos pectorales son conocidos en la iconografía maya, por ejemplo, en las figurillas de Jaina[146], en varios monumentos de Yaxchilán (ej. dinteles 53 y 58), en un busto estucado de Comalcalco[147], y en una escultura decapitada de Toniná (Monumento 134). Los pectorales de mosaico están bien documentados en el período mexica (Thouvenot 1982: 195-196. Véase también Vauzelle 2014: 50). En el corpus arqueológico de los sitios de estudio se conocen pequeñas placas de piedra verde en Cantona (García Cook *et al.* 2005: 47); en el Gran Basamento de Cacaxtla, donde son lisas, circulares y perforadas[148]; en cantidades importantes en la Pirámide de las Flores de Xochitécatl (Serra Puche y Blanco 1996a: 22) y en el depósito 2 de la Pirámide de la Serpiente Emplumada de Xochicalco (Garza Gómez y González Crespo 2008: 3). Todo ello sugiere que estos ornamentos podrían haber sido

[146] Véanse las figurillas con números de inventario 10-078186 (MNA) y en Schele y Miller (1986: Pl. 79).
[147] Resguardada en el Museo de sitio de Comalcalco.
[148] Véanse al menos dos ejemplares expuestos en el Museo de sitio de Cacaxtla.

llevados por los individuos de alto rango de los sitios estudiados.

Rosetas, espejos frontales y pectorales

Se ha debatido el uso de un tocado característico con banda y disco frontal por parte de los guerreros jaguar en el Mural de la Batalla de Cacaxtla (véase las diferentes posturas de Foncerrada de Molina 1993: 38 y Nicholson 1967: 90). En trabajos anteriores sobre las pinturas de Cacaxtla, pero también en otros centrados en las figurillas de Xochitécatl[149] (Testard 2007 y 2010, Testard y Serra Puche 2011), estos discos frontales fueron interpretados como rosetas de tela o papel, cuyas representaciones en el Posclásico son bien conocidas (Klein 1984: 40-42). En efecto, estos elementos de atavío son usados por los especialistas religiosos vinculados al culto del dios Tláloc, por los Cihuacoátl y, probablemente, por los personajes encargados de hacer los sacrificios rituales (Peperstraete, comunicacion personal 2018). También podrían tratarse de escudos miniatura policromados (véase Vauzelle 2014: 20); sin embargo, también se puede formular otra hipótesis.

De hecho, los discos anteriormente descritos también podrían constituir espejos, como también lo propone Uriarte (1999: 79-80), especialmente considerando los diferentes usos y contextos de los espejos de pirita, pizarra, obsidiana o mineral de hierro en Mesoamérica, en particular en Teotihuacan, especialmente cuando se llevaban en las ropas de guerreros deificados o "ancestralizados" (García des Lauriers 2000: 63-64, 82 y ss.), en la zona maya (Pereira, Latsanopoulos s.f.; Taube 2016) y en Occidente (Solar *et al.* 2011; Forest *et al.* 2020: 442). En la pintura de Cacaxtla y en las figurillas de Xochitécatl, aparecen como adornos de frente, sobre todo a la altura del tocado; contrariamente a lo que se observa en la figura representada en el fragmento de cerámica de Cholula de la Figura 3.38, que lo porta como pectoral. De acuerdo con lo que proponen Pereira y Latsanopoulos (s.f.), parecería que los ejemplos representados en el Mural de la Batalla de Cacaxtla están relacionados con la usanza maya; es decir, sirviendo como marcadores de estatus y procedencia o afiliación. De hecho, el estudio de estos autores saca a la luz una reveladora "desviación" figurativa. El uso de espejos, relacionado preferentemente con los antepasados divinizados en Teotihuacan, habría sido retomado en las representaciones de los gobernantes mayas. Si se confirma la hipótesis de los espejos frontales en los contextos de este estudio, estos sin duda serían otros ejemplos que evidencian alianzas con los sistemas orientales mesoamericanos. Los espejos frontales y los objetos reflectantes y luminosos, parecen haber sido utilizados dentro de los rituales de adivinación y, adicionalmente, como emblemas de legitimación, entre otras cosas porque, como instrumentos de visión, replican los ojos o la mente humana, que captan y transcriben una realidad (Taube 2016: 294-297, 309).

En suma, el uso de la descripción realista y detallada de los distintos materiales que rodean la figura antropomorfa en las piezas del corpus, es otra parte de la estrategia que transmite jerarquía y alto estatus social. Como lo demuestra Vidal (2006: 139) con respecto a los textiles en el mundo maya, se trata de elementos que tienen tanto un valor funcional (por ejemplo, en la vestimenta y la ornamentación corporal) como un valor económico. Su variedad, así como la de los materiales con los que se fabricaron, son indicadores de un acceso a una amplia gama de recursos más o menos valiosos y también refleja las técnicas utilizadas. Las figuras del corpus llevan así múltiples signos de su estatus social a través de la materialización de los objetos preciosos y de las técnicas que contribuyeron a su producción. Los personajes demuestran así su capacidad para mantener y participar en redes económicas muy variadas y para movilizar los conocimientos técnicos de los artesanos más prestigiosos.

[149] Cinco tipos de tocados entre las figurillas de Xochitécatl tienen discos frontales (Testard y Serra Puche 2011: 226-227).

"Naturaleza viva": animales y plantas

La representación de la fauna y la flora es bien conocida en la iconografía mesoamericana desde el Preclásico. En el arte teotihuacano del período clásico, estas representaciones son omnipresentes. Estas representaciones no configuran temas específicos por sí mismos; sin embargo, experimentan importantes cambios durante el Epiclásico. En Teotihuacan, por ejemplo, las diversas especies de animales podían distinguirse gracias a ciertos atributos aislados que designaban amplias categorías taxonómicas. No obstante, no se trata de realismo anatómico o biológico, sino de signos convencionales. En cambio, los diversos ejemplos ilustrados muestran una cierta preocupación por el naturalismo, contribuyendo a "dar vida" a estas representaciones.

Felinos y caninos: predadores

En la América prehispánica, y en Mesoamérica en particular, varios atributos y comportamientos fueron asociados con los felinos, por ejemplo, nociones de agresividad y fuerza, correlacionadas con las actividades guerreras), así como una característica vinculada al prestigio (Latsanopoulos y Goepfert 2017). La iconografía del felino se conoce desde el período preclásico y desde entonces ocupaba ya un lugar central en la cosmología olmeca. Para los aztecas, los jaguares eran símbolos de fuerza guerrera y estaban asociados a varias deidades principales, como Tezcatlipoca o Tepeyolotl (Seler *et al.* 1996: 176). Felinos y cánidos encarnaron a los aliados guerreros en distintas cosmogonías (Seler *et al.* 1996: 193), por lo que es frecuente que se confundan en las representaciones iconográficas.

Pese a esto, existen características morfológicas muy claras que distinguen a los felinos (jaguar, puma y lince) de los cánidos (lobo gris mexicano y coyote): los primeros tienen orejas y cráneos redondos, y rosetas oscuras en la piel, cuando se trata de jaguares; los segundos, por su parte, tienen hocicos más alargados y orejas triangulares u ovaladas (Seler *et al.* 1996: 176, 193; Paulinyi 2001: 5-6; Latsanopoulos 2011b: 79; Guerrero Martínez 2013). Centrándonos en el naturalismo de su representación, los felinos y los cánidos serán abordados alternativamente en la sección dedicada a las órdenes de guerreros.

Los diferentes tipos de manchas en la piel de los felinos, la longitud de la cola y la particular anatomía de las patas, garras y almohadillas, son características que han permitido a Guerrero Martínez (2013) sugerir el uso de al menos tres especies de felinos en la vestimenta de los personajes de los murales de Cacaxtla. Además, este mismo autor (2013: 498) demostró que el personaje del panel norte del Edificio A tiene un tocado con la cabeza de un canino, no de felino, contrariamente a lo que se había dicho anteriormente. Este traje fusiona así dos especies, ya que la piel también presenta manchas en forma de roseta, características del jaguar.

En Xochicalco, Alvarado León y Corona (2020, Corona 2023) destacaron la presencia de tres especies de felinos: lince, jaguar y puma, siendo este último el más abundante, sobre todo en la Acrópolis, donde representa el 77% de los felinos reportados hasta la fecha. Los jaguares están representados en varios soportes y de varias formas: tanto en la escultura de piedra, por cabezas aisladas y con la boca abierta[150], o por jaguares sentados demacrados[151]; como en una escultura de cerámica policromada de tamaño natural[152]. Con similitudes con las representaciones de Monte Albán[153], la forma redondeada del cráneo y

[150] Números de inventario 10-570505 y 10-570504 (Museo de sitio de Xochicalco).
[151] Alvarado León y Corona (2020: 101 y ss.) identificaron tres especies dentro de las 100 representaciones de felinos en los relieves de la Rampa de animales, compuesta por cerca de 270 losas grabadas y ubicada cerca de la cancha de juego de pelota oriental. Al parecer, en Xochicalco se encontraron alrededor de 490 losas de este tipo (véase también Testard 2014: 360, 362-363). Los mismos autores informan de 26 esculturas de felinos de piedra encontradas en este sitio.
[152] Número de inventario 10-570645 (Museo de sitio de Xochicalco).
[153] Número de inventario 10-0003257 (MNA).

las orejas de estas esculturas de jaguares, también son similares a las representaciones de felinos en el arte maya y de la Costa del Golfo[154] y tienen una continuidad en la escultura de Tula (véase Jiménez García 2008: Foto 47). Los jaguares también están representados por figurillas cerámicas en Cacaxtla[155] y en Xochicalco[156]. En este ultimo sitio, Alvarado León y Corona (2020: 104) describen siete vasijas efigies de felinos procedentes de la Acrópolis. Sólo una de ellas muestra un jaguar (Figura 2.43d), demás representan pumas. Los felinos son, en suma, los zoomorfos más representados en Xochicalco (Alvarado León 2019: 309).

Los cánidos, por su parte, se observan en varios tipos de soporte: en la pintura mural de Cacaxtla, especialmente en el Edificio A, como ya se mencionó, pero también en las pinturas murales del Templo Rojo, donde aparece una cabeza de perro que se integra en glifo onomástico (Figura 3.40). También aparecen en una escultura cerámica estucada (Figura 3.41) y en algunas de las losas de la "rampa de los animales" de Xochicalco[157], así como en las figurillas cerámicas de Cacaxtla[158] y en las vasijas de cerámica policromada de Cholula[159]. En el caso de un cajete inciso de Cholula (Figura 3.42), el animal también podría representar un ciervo en vista del rayado del pelaje y debido a que no tiene las garras distintivas del coyote de Teotihuacan (Allain 2001: 47; Latsanopoulos 2011b: 75, 84). En efecto, el pelaje característico de los cérvidos está formado, al igual que el de los cánidos, por pequeñas rayas cruzadas, lo que a veces hace compleja su diferenciación. En cuanto a su simbolismo, los ciervos son víctimas sacrificiales estrechamente emparentadas con los cánidos y forman una pareja presa-predador (Latsanopoulos 2008: 71-73).

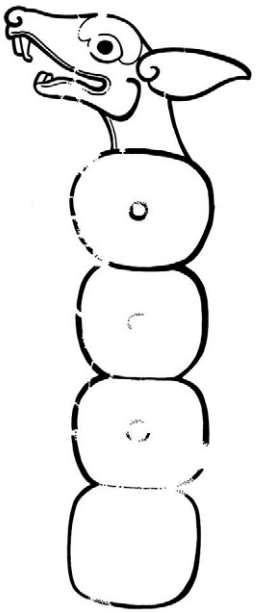


Figura 3.40 : Glifo onomástico "4 Perro" asociado al anciano en la pintura del Templo Rojo de Cacaxtla (dibujo cortesía de Christophe Helmke).

[154] Véanse los ejemplos de figurillas cerámicas en los Museos de Sitio de Comalcalco, Palenque y en el Museo de Antropología de Xalapa.
[155] Véase un ejemplo con un nudo alrededor del cuello conservado en la ceramoteca del INAH Tlaxcala, que sería consistente con la hipótesis del cautiverio propuesta por Alvarado León y Corona (2020) en el sitio de Xochicalco.
[156] Véanse varios ejemplos expuestos en el Museo de Sitio de Xochicalco con los moldes correspondientes.
[157] Número de inventario 10-570344 (Museo de Sitio de Xochicalco). Véase también Alvarado León y Corona (2020: 101).
[158] Véanse dos ejemplares en la ceramoteca del INAH Tlaxcala.
[159] Véanse tres ejemplares en la ceramoteca y el Museo de Sitio de Cholula.



Figura 3.41: Escultura de cánido con una cuerda atada al cuello, encontrada en el Sector B de la Acrópolis de Xochicalco. Centro INAH Morelos (dibujo de Nicolas Latsanopoulos, según Garza Tarazona *et al*. 2008).



Figura 3.42: Cánido pintado en cerámica polícroma incisa proveniente de Cholula, Museo de Sitio de Cholula.

Venados y conejos: las presas

En el otro extremo de la fauna representada en la iconografía se encuentran las presas de caza, especialmente los venados y los conejos. Sirven como signos diurnos en el calendario ritual, tanto zapoteca como mexica (Seler *et al.* 1996: 218) y pertenecen a la categoría de presas de caza de prestigio (Faugère 2008: 115).

El venado aparece en la cerámica *Cocoyotla* de Cholula. En el corpus, este animal está representado al menos dos veces en la cerámica (Figura 3.44) y como glifo en la jamba sur del Edificio A de Cacaxtla (Figura 3.43). Las figuraciones en estos dos ejemplos son tan detalladas que la especie podría identificarse como un venado de cola blanca (*odocoileus virginianus*) (Polaco 1991: 534). No obstante, el venado representado en la cerámica de Cholula no tiene cornamenta y probablemente está mezclado con otro componente animal difícil de definir. Quizás se trata de un venado joven; esta hipótesis también es viable para el glifo onomástico de Cacaxtla de la Figura 3.43 que tiene cuernos pequeños.



Figura 3.43: Glifo "3 Venado" en la pintura del Edificio A de Cacaxtla (dibujo cortesía de Christophe Helmke).



Figura 3.44: Venado pintado en un plato de cerámica de tipo *Cocoyotla* de Cholula, Museo de Sitio de Cholula.

El glifo venado, expresado mediante el uso de la cornamenta bajo el principio de *pars pro toto*, también aparece en el Mural de la Batalla de Cacaxtla. Como lo señala Latsanopoulos (2008: 72-73), la representación realista del venado es poco común en las representaciones teotihuacanas y se limita a las pinturas murales. Uno de los ejemplos más conocidos es el de Techinantitla, aunque hay que recordar también el que fue pintado en Zacuala, que ya fue descrito anteriormente (Figura 3.4). Así, la mayoría de las figuraciones de venados en Teotihuacan son metafóricas, más que descriptivas (véase también el Patio de los Glifos). En Teotihuacan, el glifo aparece asociado a las representaciones de la Gran Diosa. En el Mural de la Batalla de Cacaxtla, el personaje con el que se asocia este glifo es el líder de los guerreros victoriosos, mientras que en la jamba sur del Edificio A, aparece cerca del rostro de una figura masculina danzante. En el Cerro de las Águilas, cerca de Cantona, el glifo "cornamenta de venado" aparece dos veces (motivo D1 del Voladero del Coyote y B14 del Acantilado del Águila) (Morales Vigil 2004).

En cuanto al área maya, el venado está simbólicamente asociado con los ritos agrarios íntimamente ligados con la nobleza y los de acceso al poder (Pohl 1981, citado en Faugère 2008: 135). Durante el Posclásico, tanto entre los mexicas como entre los tarascos, los venados encarnaron a las víctimas de sacrificio (funcionando como metáforas de la caza) y también constituyeron emblemas de las élites guerreras (Latsanopoulos 2008: 79; Faugère 2008: 115, 127-128).

El conejo es bien conocido en los mitos y la cosmogonía, particularmente en relación con la luna, el maguey y el pulque (Seler *et al.* 1996: 203, Taladoire 2018). Aparece en un monumento esculpido con inscripciones de Xochicalco (Figura 3.45), en un cartucho con una cuerda, así como cuatro veces en la Estela 1 de Xochicalco, en la que también aparece en cartuchos acompañados de glifos numéricos (Figura 3.46). Estas ocurrencias permitieron a Helmke y Nielsen (2011: 14) proponer que se trata de glifos diurnos.

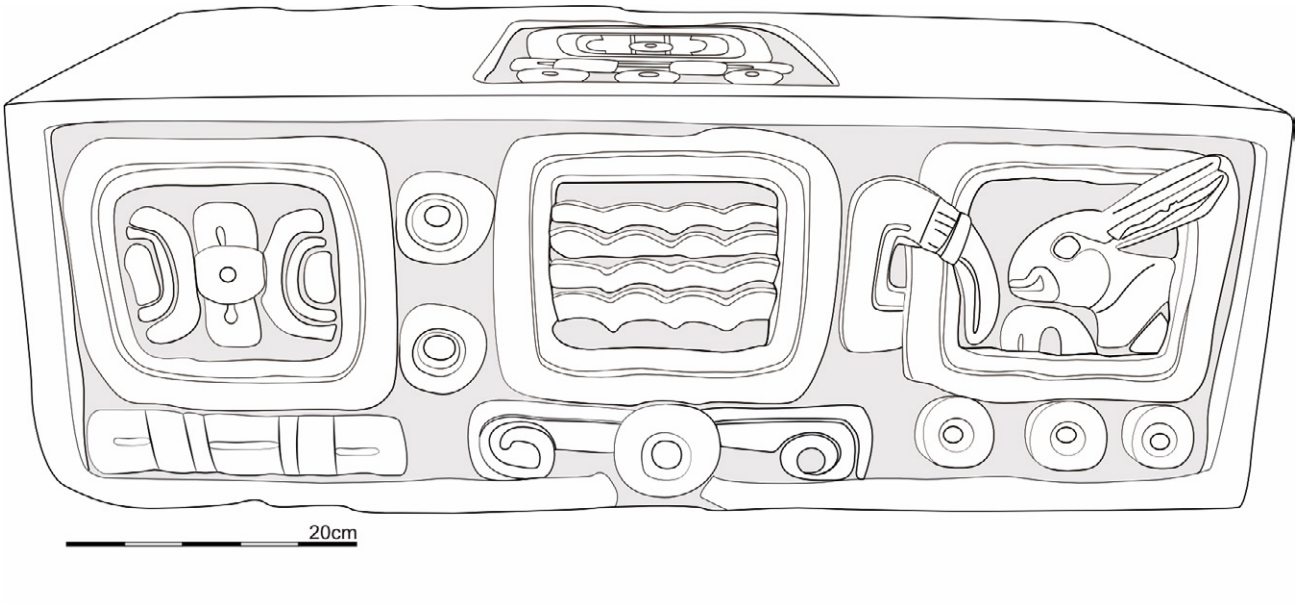


Figura 3.45: Estela "3 Conejos", Templo de las Ofrendas, Xochicalco. Museo de Sitio de Xochicalco.

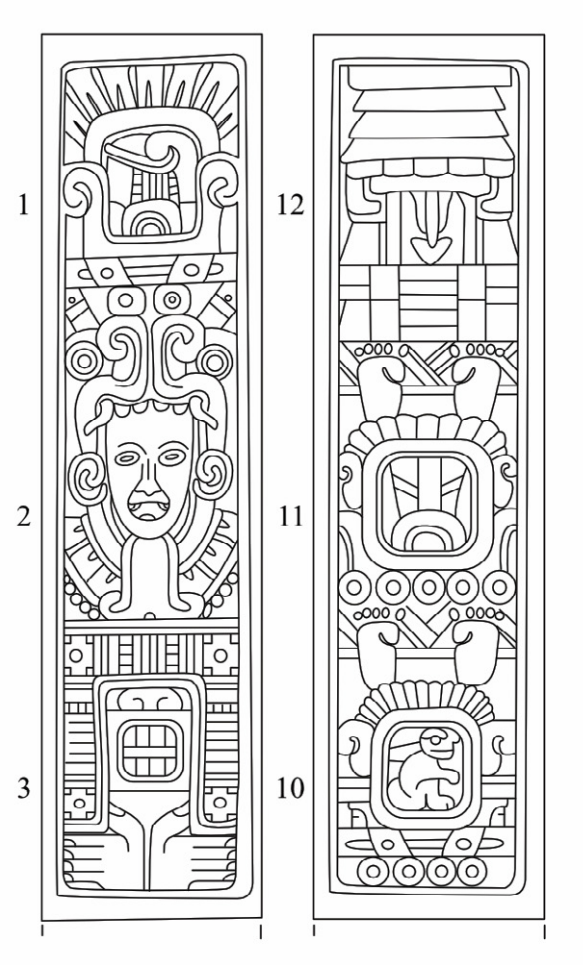


Figura 3.46: Estela 1 de Xochicalco. Sala Epiclásica, MNA (redibujado de Hirth 2000: fig. 11.3).

Aves

En su estudio sobre las pinturas de Cacaxtla, Polaco (1991) identificó varias especies de aves. Navarijo Ornelas (2013), por su parte, realizó otro análisis detallado en el que identificó seis especies: *chachalaca, ortalis sp.* búho, *bubo virginian*, en el Mural de la Batalla; pavo, *meleagris gallopavo*, en la Banqueta del Templo Rojo; guacamaya, *ara militaris*, en el mural del anciano en el Templo Rojo y en el panel sur del Edificio A; pato, *anas clypeata*, en la pared de los animales; garza, *ardea alba*, en el Templo Rojo, en el Templo de Venus y en el Edificio A. Entre todas estas especies, tanto los búhos como las águilas están estrechamente asociados con la esfera guerrera, al mismo tiempo que remiten a aspectos nocturnos y diurnos complementarios (Seler *et al.* 1996: 253 y ss.). El vínculo de estas aves con la esfera guerrera se explorará más adelante.

El guajolote aparece sobre todo como topónimo en las piezas esculpidas de Xochicalco, en un monumento que se muestra en la Figura 3.47, en la parte superior de la Estela 2 (Figura 3.48), en la "Piedra de Coatlán" (Figura 3.107) y en la Banqueta del Templo Rojo de Cacaxtla (Figura 3.49d). Sus principales características anatómicas son claramente perceptibles, en particular el pico, las barbas y el moco que pende del pico. Podría tratarse del nombre de Xochicalco (Garza Tarazona 2002, Helmke y Nielsen 2023:49).

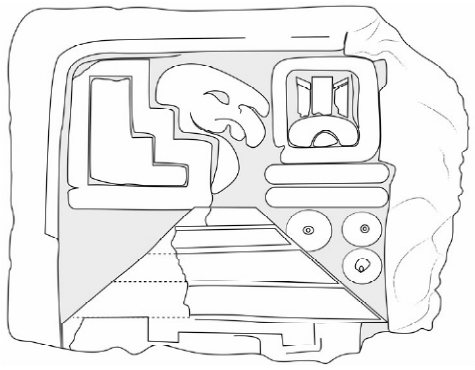


Figura 3.47: Relieve con glifo toponímico de guajolote, Xochicalco. Centro INAH Morelos (redibujado de Garza Tarazona 2002: fig. 1).

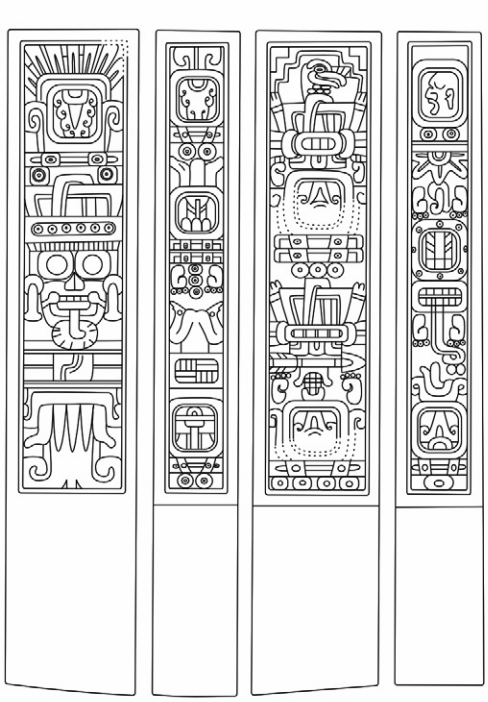


Figura 3.48: Estela 2 de Xochicalco. Sala Epiclásica, MNA (redibujado de López Luján 1995: fig. 88)

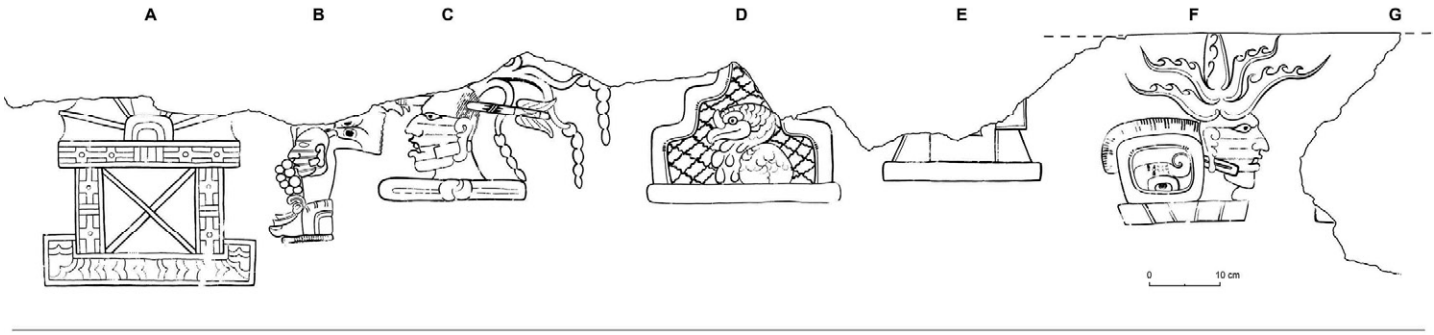


Figura 3.49: Glifos de la Banqueta del Templo Rojo de Cacaxtla (dibujo cortesía de Christophe Helmke)

La guacamaya, por su parte, se reconoce por la forma del pico, el apéndice (cera) en la parte superior y sus patas fuertes con garras. Además de la figuración en las pinturas de Cacaxtla (Templo Rojo), las guacamayas se encuentran en varias esculturas de piedra, en alto y bajorrelieve, reportadas en Xochicalco[160]. La gran escultura expuesta en el MNA, fue hallada en la cista de la cancha de pelota sur, y guarda cierto parecido con un hacha efigie guacamaya procedente de Veracruz[161]. Al menos tres

[160] Piezas con números de inventario 15-950 (MNA); 10-570514, 10-570515 y 10-570381 (Museo de Sitio de Xochicalco).
[161] MAX.

guacamayas también están representadas en uno de los anillos del juego de pelota de Xochicalco[162] y varias de estas aves estucadas[163] podrían estar representadas en algunos ornamentos arquitectónicos de cerámica, donde se reconocen algunos de sus rasgos diagnósticos: formas de los picos, posibles cera y plumas largas de la cola. El pájaro muy colorido del recipiente en *tecalli* (véase la Figura 2.30) también es una representación de guacamaya. Las aves descendentes volverán a tratarse en la sección dedicada a la glorificación del dignatario.

Un fragmento de pintura mural de Xochicalco también podría corresponder a una pata de guacamaya (Figura 3.50). Sin embargo, el plumaje desciende bastante bajo sobre ella, lo que podría sugerir que en realidad se trata de un águila real (*aquila chrysaetos canadensis*). De hecho, las plumas blancas y negras son atributos frecuentes en las figuraciones aztecas de esta ave (véanse Seler *et al.* 1996: 241. Véase también la figura de ave del Edificio A de Cacaxtla, Testard 2007). Una cabeza de águila está representada por una figurilla moldeada procedente del mismo sitio[164]. Tanto la guacamaya como el águila se refieren al astro solar diurno, al gobernante y al maíz; sin embargo, la figura del águila, a diferencia de la guacamaya, enfatiza el aspecto sacrificial (Latsanapoulos 2011a: 386-389, Navarijo Ornelas 2013).



Figura 3.50: Bloque de piedra con restos de pintura mural que que representan una guacamaya o un águila real. Museo de Sitio de Xochicalco.

Además de las pinturas de Cacaxtla (especialmente los marcos aquáticos de la pared de los animales), el pato está representado por una escultura de piedra volcánica encontrada en Cantona[165]. Esta especie de ave está ausente en la iconografía de Teotihuacan, mientras que las especies lacustres (ej. patos, pelícanos y garzas) están bien representadas en Comalcalco y Tabasco, por poner ejemplos del sur mesoamericano y de la Costa del Golfo. Entre los mexicas, el pato estuvo fuertemente vinculado con Ehécatl, deidad del viento representada a menudo con un pico característico de pato. Turner (2016: 97) ha propuesto que la pequeña figurilla avimorfa de Cacaxtla (Figura 2.50) pudiera ser una representación de esta deidad, sobre todo por la máscara bucal y el tocado cónico, que son diagnosticos de este dios. Esta hipótesis es viable, sin embargo, el estado de conservación de la pieza es precario, sobre todo por las marcas de mutilación y es una pieza única dentro del corpus, lo que no deja de plantear ciertas interrogantes.

[162] Esta pieza es la única del corpus que muestra a su vez la representación de un murciélago con las alas desplegadas, como lo señala Turner (2016: 117-118, 139). La representación de este animal aludiría a temas sacrificiales. En el mundo posclásico mexica, parece constituir el doble nocturno de la mariposa (Vauzelle y Dehouve, comunicación personal 2018).
[163] Número de inventario 10-570751 (Museo de Sitio de Xochicalco). También existen varios otros ejemplares conservados en el MNA y en el Centro INAH Morelos.
[164] Número de inventario 10-570762 (Museo de Sitio de Xochicalco).
[165] Véase García Cook y Merino Carrión (1998b: 27). La pieza se encuentra expuesta en el Museo de Sitio de Cantona.

Reptiles

Las representaciones de serpientes emplumadas son el tema de una sección específica de este trabajo. Las que se discutirán aquí son las representaciones naturalistas de serpientes *boa constrictor* y *crotalus*, y las representaciones de serpientes de agua, *tamnophis sp.* y *pelamis platurus*, que se encuentran en las pinturas murales de Cacaxtla, sobre todo en las del Edificio A. Analizadas por Polaco (1991: 533-534. Véase también Testard 2007), las serpientes de agua ondulan por los marcos acuáticos de varias de las pinturas murales de Cacaxtla.



Figura 3.51: Iguana de cerámica procedente del sector B de Xochicalco y resguardada en el Centro INAH Morelos (dibujo de Nicolas Latsanopoulos, según Garza Tarazona 2010).

Aparte de los ejemplos mencionados en las pinturas murales, existen al menos otras tres representaciones de serpientes de cascabel en Cacaxtla, identificables por sus crótalos diagnósticos. En un caso, como lo reporta Martínez Lara (2013: 212), sólo se conservaron los cascabeles en el escudo de uno de los "Once Señores de Cacaxtla" (Figura 3.12f). La otra representación corresponde a dos serpientes que emergen de la parte posterior del cuello de uno de los "Once señores de Cacaxtla", con las bocas y los crótalos

claramente visibles (Figura 3.12e). Además de evocar a la serpiente anudada que porta alrededor del cuello la figura del relieve de la jamba del Edificio A (Figura 2.10), estos ejemplos mencionados recuerdan a la falda de la famosa escultura mexica de la diosa Coatlicue.

También se ha reportado una cabeza de serpiente en una figurilla moldeada en Xochicalco[166]. El resto del cuerpo pudo haber estado articulado, sobre todo para sugerir movimiento. Este recurso performativo tambien es movilizado por una escultura de serpiente de piedra de mucho mayor tamaño, formada por una boca y varios bloques del cuerpo, que podían estar dispuestos de forma distinta para ondular[167].

Existen otras representaciones de reptiles, como las grandes iguanas de cerámica encontradas en Xochicalco, que son únicas en su género (Figura 3.51). Su tamaño se aproxima a las dimensiones reales de la *iguana iguana* (iguana verde o común), que alcanza una media de 1.50m de longitud (frente a los 1.05m de la escultura). Se respeta su morfología biológica, en particular las patas de cinco dedos y las espinas de la cresta, que van desde la parte superior del cráneo hasta el final de la cola. Estas criaturas también llevan collares y pulseras que demuestran su elevado estatus.

Las tortugas, por su parte, aparecen en las pinturas de Cacaxtla, tanto en los cuadros del Edificio A como en los del Templo Rojo. Gracias al naturalismo de estas figuraciones, Polaco (1991: 533) ha identificado tres especies: *kinosternon sp.*, *eretmochelys imbricata* y *dermatemys mawei* (véanse también los trabajos de Navarijo Ornelas 2013: 446 y Testard 2007). La tortuga está vinculada al simbolismo del agua y la fertilidad entre los mexicas; por asociación metafórica, sobre todo porque su caparazón se utiliza como percutor, también se asocian con el rayo (Seler *et al.* 1996: 277-281).

Por último, los sapos están representados en los dos paneles (este y oeste) del Templo Rojo de Cacaxtla, en una aplicación en el cuello de una ánfora[168], asi como una gárgola localizada en el Sector E de Xochicalco. Aunque el gran tamaño de los sapos representados en los murales de Cacaxtla hace pensar que no son enteramente naturalistas, su morfología es bastante realista y se apega al dato visual. Desde un punto de vista comparativo, se ha documentado la representación de sapos en paneles estucados de Comalcalco[169].

Insectos

La representación de insectos, con la excepción de la mariposa, es poco común en Teotihuacan. En el corpus de los sitios de estudio, la mariposa está representada en varias ocasiones una cerámica de Cholula[170] y en una escultura muy estilizada encontrada en Xochicalco[171]. En la "Rampa de los animales", de las 286 losas encontradas, 40 tienen representaciones de mariposas (Corona 2014, citado en Turner 2016: 128). Las esculturas de mariposas también adornaban las esquinas de la Plataforma en la plaza principal de este último sitio (Melgar Tizoc y Fonseca Ibarra 2003)[172]. El simbolismo guerrero de la mariposa se revisará con más detalle en la sección dedicada a las insignias.

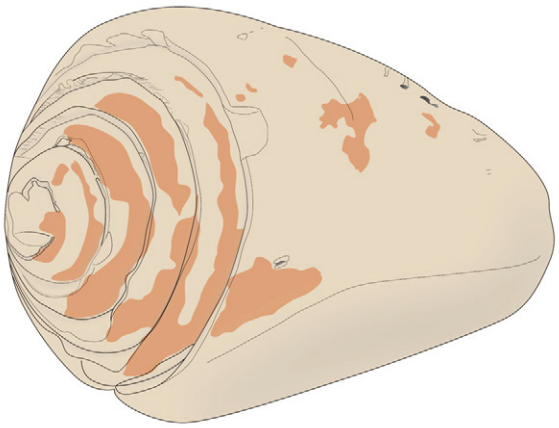
Otros insectos están representados en el corpus cerámico de Cholula y en las pinturas de Cacaxtla. Se trata principalmente de vasijas de los tipos *Tepontla impreso*, *Lisa Cholulteca impresa* y algunos ejemplos de *Cocoyotla*. Así, un cuenco *Tepontla impreso*[173] tiene la imagen de un cienpiés, mientras un plato del

[166] Número de inventario 10-570763 (Museo de Sitio de Xochicalco).
[167] Número de inventario 10-570489/93 (Museo de Sitio de Xochicalco).
[168] Número de inventario10-570642 (Museo de Sitio de Xochicalco).
[169] Por ejemplo, en el Templo I, al oeste de la Plaza Norte.
[170] Ceramoteca de Cholula.
[171] Número de inventario 10-570673 (Museo de Sitio de Xochicalco).
[172] En el Centro INAH Morelos se conservan numerosos ejemplares.
[173] Ceramoteca de Cholula.

mismo tipo[174] podría ilustrar un saltamontes con caparazón. Las criaturas híbridas de este tipo son comunes en los cuadros acuáticos de Cacaxtla, donde algunos mamíferos pequeños llevan conchas (véase especialmente el panel sur del Edificio A, Figura 2.10). Un plato tipo *Cocoyotla* ilustrado por Noguera (1954) y un cuenco *Tepontla*[175] llevan representaciones de lo que parecen ser algún tipo de insecto, como lo demuestran en particular las líneas curvas que corresponden a la parte inferior del abdomen.

Conchas y fauna marina

En Teotihuacan, las representaciones de conchas son naturalistas, lo que permitió a Kolb (1987) identificar un cierto número de especies, sobre todo entre las representaciones escultóricas. En el Templo de las Conchas Marinas Emplumadas, identifica por ejemplo *Strombus giga* y *Turbinella angulata*, ambas de las provincias atlántica y caribeña (Kolb 1987: 33. Véase también Miller 1978: 69). Algunas piezas talladas, cuya procedencia se desconoce, también representan *Pleuroploca gigantea* de estas mismas provincias marinas (Kolb 1987: 39). Además, y sobre todo entre las aplicaciones de los incensario tipo Teatro, hay una gran cantidad de figuraciones de conchas pequeñas, especialmente de *Oliva sp., Turbinella angulata* y bivalvos[176].



Una tendencia similar se observa en el corpus epiclásico del estudio, ya que durante las excavaciones de las partes bajas del Gran Basamento de Cacaxtla se encontraron 122 figuraciones de conchas (presumiblemente de tamaño natural) (Espinoza García y Ortega Ortíz 1988: 329). La especie *Oliva sp.*, que se encuentra en grandes cantidades dentro del corpus de material malacológico del sitio, también fue representada en cerámica pintada, como se muestra en la Figura 3.52.

Figura 3.52: Concha de *Oliva sp*. de tamaño natural, modelada en cerámica. Museo de Sitio de Cacaxtla.

Otras dos representaciones en cerámica[177] representan gasterópodos (Mas, comunicación personal 2014) y finalmente dos conchas (probablemente *Turbinella angulata*) también provienen de Xochicalco[178] (Figura 3.53). Las conchas vistas en sección transversal en las cornisas de la Pirámide de la Serpiente Emplumada ya han sido descritas como posibles *ehecacozcatl*, que muy probablemente también están ilustradas en las representaciones cerámicas del mismo sitio[179] y que ya se han comentado igualmente para Cacaxtla. Las conchas vistas en sección también son frecuentes en la escultura de Tula (ej. en relieves, almenas, frisos y cornisas), donde se les encuentra tradicionalmente asociadas con la iconografía de Venus

[174] Número de inventario 10-200002 (Ceramoteca del INAH Puebla).
[175] Ceramoteca de Cholula.
[176] Número de inventario 10-411956 (Acervo de la ZAT).
[177] Número de inventario 10-570811 y otro ejemplo resguardado en el Museo de Sitio de Xochicalco.
[178] Véase el elemento 39 reproducido en González Crespo y colegas (2008b: Fig. 149).
[179] Véase Garza Tarazona (2010: Fig. 4).

a partir del año 750 d.C. (Jiménez García 2008: 9-10, 17). Este simbolismo tan particular se tratará en detalle en la sección dedicada a las insignias guerreras.



Figura 3.53: Escultura de concha de piedra de Xochicalco. Centro INAH Morelos (fotografía cortesía del *Proyecto Xochicalco INAH*).

En Xochicalco también se han registrado numerosas estrellas de mar, básicamente en los elementos escultóricos arquitectónicos (ej. espigas de piedra y cerámica estucada)[180] (Figura 3.54). Algunos de estos ejemplares son particularmente naturalistas, sobre todo por los surcos ambulacrales y las espinas, que también son visibles en un ejemplo de cerámica (Figura 3.55). En Teotihuacan hay un glifo "estrella de mar" (Von Winning 1987: 9-10) que consta de cinco brazos dispuestos alrededor de un círculo central, que puede representarse como una media estrella. Se cree que este peculiar signo haría referencia al agua.



Figura 3.54: Espigas arquitectónicas con forma de de estrella de mar de Xochicalco. Centro INAH Morelos (fotografías cortesía del *Proyecto Xochicalco INAH*).

[180] Véanse en particular S8 y S9 en Smith y Hirth (2000).



Figura 3.55: Estrella de mar de cerámica procedente del temazcal del sector B de Xochicalco. Museo de Sitio de Xochicalco (fotografía cortesía del *Proyecto Xochicalco INAH*).

Los cangrejos están presentes en los marcos acuáticos de las pinturas murales de Cacaxtla, especialmente en el panel norte del Edificio A (Testard 2007). Navarijo Ornelas (2013: 446-448) pudo identificar tres especies distintas características de las costas del Pacífico y del Atlántico, es decir, pertenecientes a ecosistemas distintos. El cangrejo también aparece en una vasija cerámica de Xochicalco (Figura 3.56). La figuración del cangrejo es típica de la zona de Cotzumahualpa (Parsons 1969: 144-145, 170), aparece como glifo 19 en los análisis iconográficos de Chinchilla (2011 b: 53). El vaso de Xochicalco se acerca relativamente al estilo de esta región, especialmente por los motivos figurados en los registros inferior y superior. El cangrejo también está presente en los motivos incisos y pastillados de Comalcalco[181].

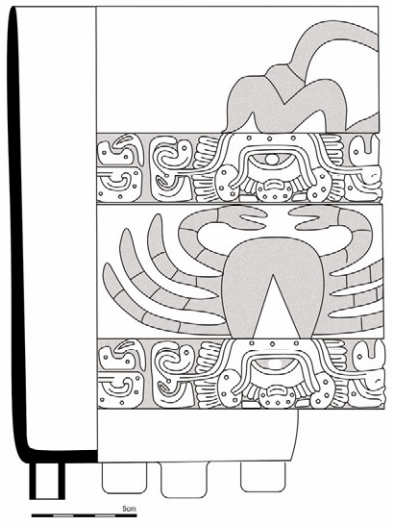


Figura 3.56: Vaso cilíndrico con motivos impresos con figuras de cangrejos, Estructura G5 de Xochicalco. Centro INAH Morelos (redibujado de Garza Tarazona, González Crespo 2006: fig. 18).

Flora: maíz y maguey

Las representaciones de mazorcas de maíz se conocen en el arte de Teotihuacan, sobre todo como aplicaciones para incensarios tipo Teatro[182]. De Cacaxtla se conocen dos mazorcas de cerámica policromada particularmente naturalistas[183] (Figura 3.57). También se encontró una representación de mazorcas en Cantona, en el CJP6 (el depósito 12 de la Estructura 1), asociada con huesos largos, vasijas miniatura y un mortero de basalto. Igualmente, en Cantona, se conoce otro ejemplo en el CJP5 (Estructura 1, fachada oeste, al sur de la alfarda) (García Cook

[181] Museo de Sitio de Comalcalco.
[182] Número de inventario 10-412606 (Acervo de la ZAT).
[183] Número de inventario 10-203348 (Museo de Sitio de Cacaxtla).

y Castañeda Zerecero 1996: 29, García Cook y Merino Carrión 1998b: 25.). Las representaciones realistas de mazorcas en la jamba norte del Edificio A de Cacaxtla, así como en el Templo Rojo, han sido discutidas en varias publicaciones recientes (véanse especialmente los trabajos de Navarijo Ornelas 2013 y Martin 2013). La antropomorfización de las mazorcas de maíz es bien conocida en Palenque en las Casas E y K del Palacio.

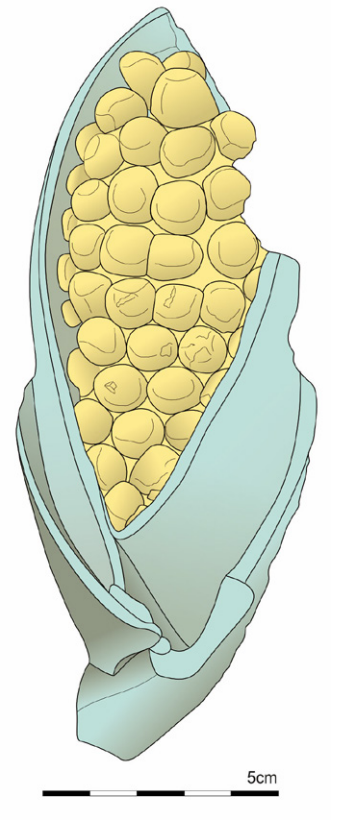


Figura 3.57: Mazorca de cerámica policromada encontrada en el relleno del Patio Hundido en Cacaxtla. Museo de Sitio de Cacaxtla.

Por último, otros tres ejemplos de especies vegetales están representados en bajorrelieve y en bulto en Xochicalco[184], que tal vez funcionaron como remates de columnas, así como en la pintura en Cacaxtla (Templo Rojo). La primera figura podría representar una especie de palmera, la segunda sería la imagen de una calabaza. El trabajo del artesano de los elementos de Xochicalco consistió en sugerir, gracias a las vetas de la piedra, los diferentes colores del vegetal. Una planta de maíz es figurada frente al anciano del Templo Rojo. Finalmente, uno de los glifos de la Banqueta del Templo Rojo de Cacaxtla incluye una cabeza humana coronada por una planta de maguey particularmente reconocible (Figura 3.49f). Helmke y Nielsen (2011: 41) han demostrado que se trata de un glifo antroponímico. El maguey pudo servir como logograma o como signo fonético, y siendo un uso recurrente en la escritura náhuatl posclásica.

El realismo movilizado en las figuraciones de la fauna y la flora exploradas en esta sección parece evidenciar un detallado conocimiento de especies naturales que sirvieron como modelos de las representaciones. Al hacerlo, estas sociedades y en particular sus élites valoran su relación con el mundo que las rodea, pero más concretamente expresan su relación por las especies exógenas, que aumentan aún más su prestigio, al ser bienes de difícil acceso. El cautiverio de felinos y de aves exóticas también pone de manifiesto la opulencia de ciertos grupos sociales. Esta crianza de animales parece haber sido frecuente en Xochicalco, como lo han sugerido Alvarado León y Corona (2020), y muy posiblemente fue igual en Cacaxtla. Al respecto, Polaco (1994) también ha mencionado esta posibilidad, debido al gran realismo de la fauna pintada en los marcos acuáticos de las pinturas murales de Cacaxtla.

Reconocibles por sus actitudes, sus atributos biológicos y taxonómicos, las imágenes de los diferentes animales y las plantas que se utilizaron en el espacio cívico-ceremonial, se integraron en el sistema visual de los sitios de estudio, y contribuyeron a la construcción de macrocosmos realistas, de simbolismos rituales y significados políticos.

[184] R26 en Smith y Hirth (2000); número de inventario 10-570511 (Museo de sitio de Xochicalco).

Expresividad en las representaciones: rostros y cuerpos en movimiento

Tras explorar el naturalismo de las figuraciones, en esta sección se examinarán los recursos y las convenciones plásticas que pueden transmitir un mensaje, un discurso, un significado o incluso, una ideología (Ancona Ha *et al.* 2000: 2); usando para ello el movimiento y las expresiones faciales y corporales de las representaciones humanas.

Expresividad facial: discurso y performatividad

En la antropología, la etnología y la historia del arte, se han utilizado dos paradigmas básicos en el estudio de las emociones. El primero se basa en una visión universalista y positivista que concibe la expresión de las emociones como la respuesta de las conexiones entre cerebro y cuerpo. El segundo punto de vista considera que las emociones son el resultado de construcciones sociales y culturales. Algunos autores también han propuesto perspectivas intermedias entre estas dos tendencias principales. Gombrich (1996, citado en Houston 2001) ha concebido la representación de las emociones como un tipo de comunicación no verbal. Este modelo parece viable para estudiar las representaciones figurativas mesoamericanas.

El registro arqueológico sólo permite acceder a las emociones *hypercognated* (Levy 1973, citado en Houston 2001), que son aquellas que se consideraban necesarias representar, es decir, las que eran significativas para el público al que iban dirigidas (Houston 2001: 207-209). Diversos estudios han demostrado que, dentro de las ontologías mesoamericanas, el rostro es la sede principal de la persona, la que concentra varias actividades humanas fundamentales como ver, hablar y comer (López Austin 1980, Houston y Stuart 1998, Faugère 2014, Dehouve 2016, Jackson 2019). Por lo tanto, comenzaremos nuestro análisis abordando las expresiones del rostro.

En la iconografía maya, cuatro grupos de emociones han sido estudiados por Houston (2001: 209): (1) terror y angustia de los cautivos, que es la categoría que cuenta con más ejemplos; (2) la embriaguez o el delirio; (3) el placer sexual y (4) la pena o el luto. A pesar de esta variada gama de emociones, según Houston (2001: 215), la norma figurativa maya reside principalmente en la no expresión: a menudo al margen, social y moralmente, las emociones correspondían a un mundo precivilizado. Como señala dicho autor (2001: 210-211), dentro de una misma escena puede haber figuras representadas sin emoción, cuyos rostros están desprovistos de expresividad (lo que es una generalidad en las imagenes de gobernantes victoriosos, por ejemplo) y otros personajes cuyas expresiones y posturas corporales son mucho más "animadas", como es el caso de los cautivos. Así, como se ha sugerido anteriormente, el hieratismo haría referencia a un mundo espiritual y jerárquico superior y de emociones contenidas o equilibradas, mientras que el movimiento y las expresiones de todo tipo (faciales y corporales) eran propias de personajes pertenecientes a sectores más modestos de la población.

De esta forma, la expresividad del cuerpo contribuye a comunicar la jerarquía entre los distintos personajes representados. Con la excepción de los programas pictóricos de Cacaxtla, donde hay interacción entre varias figuras, las figuras antropomorfas del corpus en la mayoría de los casos están aisladas, por lo que es difícil identificar un mismo tipo de interacción emocional. No obstante, hay dos expresiones que merecen ser comentadas.

Caras sonrientes: embriaguez o trance

Las *sonrisas* y las expresiones de *dolor* son relativamente similares desde un punto de vista figurativo. La sonrisa, por ejemplo, se expresa en las representaciones figurativas con un gesto de apertura de la boca para mostrar los dientes, las comisuras de los labios estiradas hacia arriba o hacia los lados del rostro.

Esta expresión se encuentra en varios tipos de figuraciones: una escultura de piedra de Cantona (Figura 3.31) y la figura central que emerge de la boca felina abierta de la Estela 1 de Xochicalco (Figura 3.46).

Los individuos sonrientes también están representados en las figurillas cerámicas de Xochicalco (Figuras 3.25 y 3.58), así como en otras figurillas y cabezas de pequeñas esculturas de Xochitécatl (Figuras 3.19, 3.20, 3.59, 3.60 y 3.61)[185]. Finalmente, esta expresión también se encuentra en las figuras de la cerámica de Cholula (Figura 2.47), en las vasijas efigies de Xochicalco (Figuras 2.41b y 2.41c) y entre las esculturas de cabeza cerámica de Cacaxtla (Figuras 2.36d-e-g).



Figura 3.58: Figurillas sonrientes de cerámica, provenientes de Xochicalco. Museo de Sitio de Xochicalco.



Figura 3.59: Figurillas de Xochitécatl procedentes de la ofrenda 3 de la Pirámide de las Flores y del mismo edificio. Museo de Sitio de Xochitécatl y CATED de la UNAM (fotografías de la autora, con permisos de uso otorgados por el *Proyecto Xochitécatl INAH UNAM*).

[185] Véase también un ejemplo del tipo NEP III de Nativitas, reproducido en Serra Puche y colegas (Serra Puche *et al*. 2003: 30), y una cabeza de figurilla con número de inventario 10-546818 (CATED de la UNAM).



Figura 3.60: Pequeña escultura procedente de la ofrenda 4 de la Plataforma a los Volcanes de Xochitécatl. Museo Regional de Tlaxcala.



Figura 3.61: Cabeza de figurilla sonriente procedente de la ofrenda 2 de la Pirámide de las Flores de Xochitécatl. CATED de la UNAM (fotografía de la autora, con permisos de uso otorgados por el *Proyecto Xochitécatl INAH UNAM*).

Por último, cabe destacar todas las figuras de tipo A3 de Xochitécatl (Testard y Serra Puche 2011), que expresan una sonrisa. La relación entre las figuras sonrientes de Xochitécatl y las de la Costa del Golfo fue señalada por primera vez por McCafferty (2007: 457), y luego fue abordada de manera más sistemática en estudios posteriores de Testard y Serra Puche (véase Testard 2010, Testard y Serra Puche 2011: 234-235). Las figuras sonrientes de la Costa del Golfo provienen de las cuencas de los ríos Jamapa, Río de las Ovejas, Atoyac, Papoloapan y Blanco. Esta última cuenca (ubicada en la Mixtequilla) es en la que se ha encontrado la mayor cantidad de figurillas. Miden entre 10 y 55 cm y se dividen en dos tipos: uno restringido a la Mixtequilla y otro difuso, que está más hacia el norte de Veracruz. Cronológicamente, los últimos datos analizados por Reyes Parroquín (2014) indican que casi el 95% de las figurillas fueron elaboradas en el período clásico tardío. La mayoría se encontraron en depósitos, pero también se colocaron en ofrendas dedicatorias realizadas para consagrar las nuevas fases constructivas (Reyes Parroquín 2014),

como es el caso de las ofrendas mencionadas de Xochitécatl. Moldeados en al menos una de sus partes, seguramente eran utilizadas por un sector bastante amplio de la población. Su característica sonrisa se ha interpretado en relación con la danza y el juego (Ladrón de Guevara 2020: 133, 135). Según las consideraciones de Furst (comunicación personal, citada en Heyden 1971), parece que los individuos representados están bajo la influencia de alucinógenos. Esta hipótesis ha sido retomada por la mayoría de los autores.

En el contexto maya, Houston (2001) también interpreta la sonrisa como una consecuencia de la embriaguez o la euforia, o como un estado relacionado con el uso de alucinógenos. En el contexto mexica, por su parte, Durán (1880: XCIII, 188) informa que las víctimas destinadas al sacrificio en rituales calendáricos debían estar de buen humor, interpretándose lo contrario como una señal ominosa. En suma, como señala Ladrón de Guevara (2020: 139-140), esta expresión sigue siendo enigmática y ambivalente, sobre todo porque las figuras sonrientes del Golfo también se han encontrado en contextos funerarios, y en cierto sentido, esta expresión se asemeja a ciertos rictus de dolor, o incluso a los asociados a cráneos demacrados, como se verá a continuación.

Expresiones de dolor y agresividad

Las manifestaciones de dolor en las piezas del corpus, se representan con la apertura de la boca, a menudo dejando ver los dientes, y con las comisuras de los labios estiradas hacia abajo.

La mayoría de las piezas del corpus relacionadas con esta expresión son figuraciones de cabezas solas, tanto en cerámica, como las de Cacaxtla (Figuras 2.36b, c, h), como en piedra, como las esculturas de Cantona[186] y de Xochicalco (Figuras 3.18 y 3.62). La mayoría de estas cabezas, en particular la encontrada en Xochicalco, ilustrada en la Figura 3.65, podrían corresponder a cabezas cortadas, receptáculos de fuerza vital que permitían a los guerreros apropiarse de la energía de los enemigos derrotados. De hecho, la pieza de la Figura 3.65 tiene una mano en la parte superior del cráneo, una convención para representar el sometimiento de los cautivos y los sacrificados, que es conocida en el Mural de la Batalla de Cacaxtla (Testard 2007: 245) (Figura 3.63) y, en el mundo maya clásico. Tómese como ejemplo el personaje llamado "Muerte con pies de tortuga" y la cabeza decapitada que sostiene por el cabello, en el relieve de las Cuatro eras de Toniná. Esta convención también es frecuente en los códices del centro de México, en los que los personajes derrotados son atrapados por un mechón de pelo (ej. *Códice Borgia*, f. 64, *Códices Colombino, Bodley* y *Selden*. Véase Troike 1982: 200). Además, varias de las cabezas de Cantona que muestran esta misma expresión de dolor son las de figuras obesas, que están vinculadas al juego de pelota, al sacrificio y a la muerte en general.

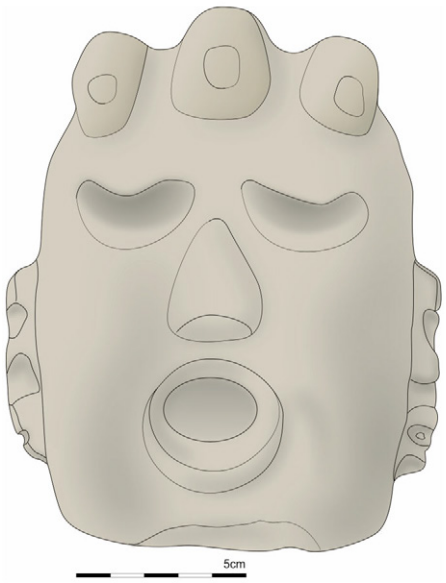


Figura 3.62: Escultura de cabeza procedente de la cámara de ofrendas de Xochicalco. Sala Epiclásica, MNA.

[186] Veánse PAC283, PAC142, PAC357, PAC508 en Sánchez (2013).

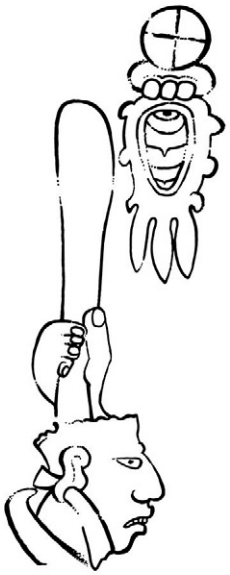


Figura 3.63: Detalle del Mural de la Batalla de Cacaxtla, que muestra a un cautivo sujeto por un mechón de pelo y un glifo "corazón sangrante" (dibujo cortesía de Christophe Helmke).

En las pinturas murales de Cacaxtla, Quirarte (1983) estudió las diferentes expresiones representadas: agresividad entre los personajes victoriosos, los personajes derrotados con la boca abierta y las comisuras de los labios hacia abajo. En otras piezas del corpus, el dolor también es expresado por figuras cuyos cuerpos están representados de forma completa. Este es el caso de una escultura inacabada de Cacaxtla (Figura 3.64), de otras esculturas en piedra de Cantona[187] y de Xochicalco[188] (Figuras 3.65 y 3.66, respectivamente) y un ejemplo de figurilla proveniente de Xochitécatl[189]; todas fueron representadas con este mismo rictus facial. La escultura de la Figura 3.18, que tiene la mano sobre el busto y que porta un arma y un adorno, muestra cierta agresividad, como Quirarte (1983) también señaló en las figuras victoriosas del Mural de la Batalla de Cacaxtla. Un monolito encontrado por la FAIC cerca del Gran Basamento (Abascal 1995: fig. 3) también muestra una boca oval abierta a la manera de la escultura de la Figura 3.63.



Figura 3.64: Figura con tocado y con expresión de dolor, encontrada en el sector sureste del Gran Basamento de Cacaxtla. Museo del Sitio de Cacaxtla.

[187] PAC323, PAC191 en Sánchez (2013).
[188] S27, S14 en Smith y Hirth (2000).
[189] Número de inventario 10-54734 (CATED de la UNAM).



Figura 3.65: Escultura que muestra una mueca de dolor, procedente del sector E de Xochicalco. Museo de Sitio de Xochicalco.

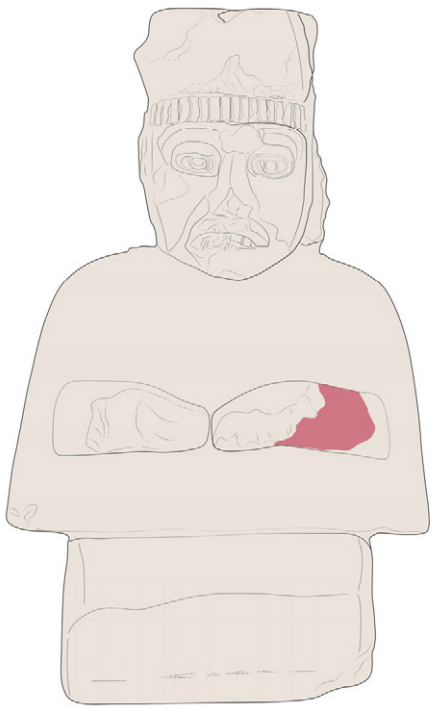


Figura 3.66: Escultura femenina arrodillada que muestra una mueca de dolor, procedente de la Estructura E3-2 de Xochicalco. Museo de Sitio de Xochicalco.

Las representaciones que expresan rictus de dolor corresponden en el corpus a los individuos con características bélicas o que están relacionados con el sacrificio. En tres casos, dos esculturas de Xochicalco y una figurilla de Xochitécatl, no hay otros elementos que permitan relacionar los personajes con estas esferas. Sin embargo, estas dos representaciones, con la mano sobre el busto y arrodillada, tienen posturas corporales particulares, que se analizarán un poco más adelante y que pueden arrojar luz sobre su significado.

La expresión del dolor ha sido ampliamente tratada en la iconografía olmeca y en particular entre los famosos *were jaguar*, que son criaturas híbridas con rasgos felinos. En el mundo maya, y en particular en el arte del período clásico tardío, la boca abierta es interpretada por Houston (2001: 210) como una característica de los cautivos (véase, por ejemplo, el panel 15 de Piedras Negras). La figuración del dolor también está ilustrada en la iconografía clásica de la Costa del Golfo por una cabeza de cerámica de El Zapotal[190] y por dos esculturas de cerámica de la región ñuiñe[191], Acatlan, que muestran similitudes con las expresiones de dolor de Cacaxtla. Ya en el año 750 d.C. aparecen ejemplos similares en Tula (Jiménez García 2008: fotos 10, 11 y 13). Además de la conexión con los cautivos y las víctimas sacrificiales, Furst (1976, citado en Baudez 2012: 12-13) ha propuesto que el dolor asociado a los sangrados rituales inducía a alcanzar estados de alteración de conciencia, como el trance o el éxtasis.

Expresividad del cuerpo: transmitir estatus

Aquí abarco las posturas que constituyen convenciones y que sirven para comunicar un mensaje relacionado con el estatus social. El movimiento en la representación de los cuerpos se introdujo por primera vez en Mesoamérica en la iconografía olmeca. Aunque la representación de la anatomía siguió siendo esquemática, los cuerpos adoptaron posturas asimétricas y rompimientos de los ejes verticales utilizados para introducir hieratismo (Pasztory 2005: 180-181). En la iconografía maya, la representación de los gestos y las posturas se hizo frecuente a finales del período clásico, para expresar las relaciones entre los personajes, así como su jerarquía relativa (Velásquez García 2019: 132, 146).

El análisis de las posturas en Mesoamérica se ha desarrollado principalmente en el arte maya (Proskouriakoff 1950, Benson 1974) y en los códices mixtecos (Troike 1982, Monaghan 1994). Como indican estos estudios, se trata de un campo que merece enfoques más sistemáticos. De hecho, en el arte de otras civilizaciones, como las del sudoeste asiático, las mudrã (o posturas de las manos) son absolutamente esenciales para la comprensión del mensaje comunicado con las representaciones corporales (Marti 1992: 25-36, Benson 1974: 102, Ancona Ha *et al.* 2000). Precisamente porque los códices mixtecos están destinados a comunicar contenido informativo y mnemotécnico, fue importante, según Troike (1982: 178-180. Véase también Monaghan 1994: 91), desarrollar una codificación de gestos y posturas que pudieran transmitir significados con una cierta economía de uso. Según Monaghan (1994: 95), los escribas mixtecos utilizan movimientos corporales, así como funciones corporales, para describir procesos sociales, políticos y rituales. El macrocosmos puede describirse así a través de varias metáforas corporales. Al ser convenciones, estos gestos y posturas no suelen ser anatómicamente realistas (Troike 1982: 192, Ancona Ha *et al.* 2000: 3. Véase también Batalla Rosado 1993: 116, para procedimientos similares en el *Códice Borbonicus*).

Parece que, desde finales del período clásico, las posturas corporales pasaron del contexto individual al colectivo para comunicar concepciones ideológicas, sociales y morales. Así, por ejemplo, ciertas deformidades y posturas no anatómicas en la figuración posclásica nahua remiten a los vicios morales (López Hernández y Echeverría García 2011, Echeverría García y López Hernández 2012b: 160). Al igual

[190] REG 49 PJ 12606 (MAX).
[191] Números de inventario 10-0013530 y 10-0013531 (Sala Oaxaca, MNA).

que como ocurre con la expresión de las emociones, y como señalan Ancona Ha y sus colegas (Ancona Ha *et al*. 2000: 3), el estudio del significado de las posturas es eficaz en un contexto iconográfico en el que existe interacción entre varios personajes. Varias de las piezas del corpus son figuras aisladas, por lo que se realizará una comparación para así poder proponer una interpretación plausible, aunque no definitiva.

Las posturas se explorarán desde la parte superior del cuerpo hacia abajo, empezando por las manos, luego los brazos y terminando por los pies. A la luz de las hipótesis planteadas en la zona maya en los períodos clásico y posclásico, en la zona mixteca y en el centro de México, se plantearán propuestas sobre sus posibles significados.

El lenguaje de las manos

Según Ancona Ha y colegas (Ancona Ha *et al*. 2000), las posturas de las manos son una expresión del estatus social, político y religioso en el arte maya. Según O'Neil (2019: 180), las manos ocupan efectivamente un lugar fundamental en el contexto figurativo y ritual maya. Así pues, resulta de especial interés examinar los glifos mayas de manos para conocer su significado y proponer interpretaciones en torno a sus posturas. El estudio de Boot (2003a) sobre los glifos enumera más de 45 signos de manos. Por otra parte, Palka (2002: 420-421) ha destacado la importancia del simbolismo de las manos izquierda y derecha, vigente hasta la época contemporánea. La mano derecha, por ejemplo, suele tener un estatus jerárquico superior al de la mano izquierda. Su estudio también indica que la orientación hacia la derecha (de las figuras, no del espectador), así como el uso de la mano derecha, es característica de personas de alto estatus (Palka 2002: 429. Véase también Velásquez García 2019: 134-135). Ladrón de Guevara (2020: 139), por su parte, señaló que un número importante de figurillas sonrientes del sur de Veracruz tienen dos manos derechas, lo que posiblemente se utilizó para indicar el carácter benefactor de los individuos. Entre los mexicas, en cambio, un significado diferente asociado con la mano izquierda ha sido detectado por López Austin (1980: 175-176).

En este estudio, se examinará en primer lugar el uso diferenciado de ambas manos en las piezas del corpus, para luego abordar el tema de sus posibles significados.

En el Mural de la Batalla de Cacaxtla, todos los personajes felinos vencedores sostienen sus armas en la mano derecha, sólo los escudos son llevados por los brazos izquierdos. Los personajes vencidos, en contraste, sostienen los escudos con sus manos y brazos derechos. Esta diferencia también ha sido destacada por Palka (2002: 433) en el arte maya, lo que en algunas ocasiones produce vistas distorsionadas y poco naturalistas de los personajes, que indican la importancia del gesto. Aparte de los murales de Cacaxtla, dos esculturas de Xochicalco (Figuras 3.39 y 3.65) y las figuras del talud de la Pirámide de la Serpiente Emplumada (Figura 3.68), efectúan gestos con la mano derecha, señalando con el dedo índice. Un monumento con inscripciones jeroglíficas encontrado en la Acrópolis de Xochicalco (Figura 3.67), muestra un dedo índice apuntando hacia arriba. A continuación, se muestran varios glifos en secuencia. El siguiente glifo hace referencia a una fecha del calendario (¿10 turquesa?) y el tercero es una cabeza dentro de un cartucho, y es posible que haga referencia a un antropónimo. La secuencia de jeroglíficos la cierra una mano que sostiene una esfera.

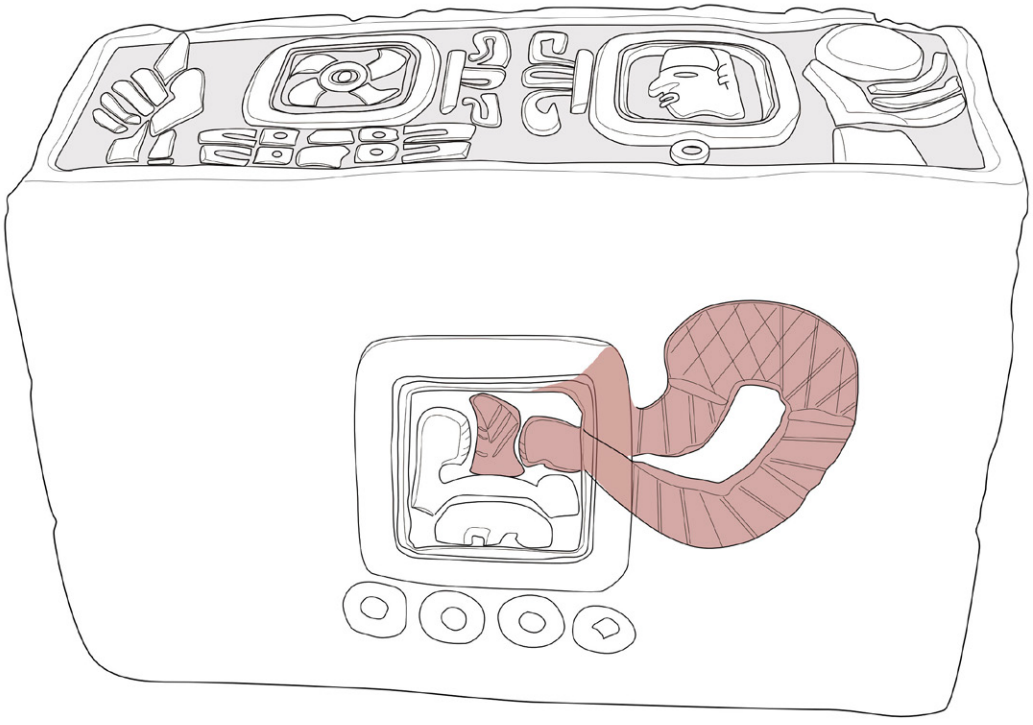


Figura 3.67: Monumento de Xochicalco con inscripciones glíficas que incluyen un dedo índice apuntando hacia arriba. Proviene de la Estructura Ac6. Museo de Sitio de Xochicalco.

El panel de tierra norte del Edificio A de Cacaxtla, incluye una figura sentada cuyas manos hacen dos gestos diferentes (Figura 2.10). En efecto, la mano derecha señala con el dedo índice hacia abajo, y esta postura también aparece en la escultura maya (véase Proskouriakoff 1950: lámina 48.a.2). Según Troike (1982: 184-189), en el códice mixteco *Colombino*, es el eje del brazo el que determina el significado del dedo índice apuntando. Desde la horizontal y hacia abajo –que es el caso del panel de Cacaxtla–, es una expresión de petición. En este panel, dicha hipótesis es coherente, ya que la otra mano se colocó con la palma delante de la boca. Las manos llevadas a la boca comunican, en el contexto maya, un vínculo con el ritual de sangrado (Benson 1974: 102-103). Según Houston (2001: 209), se trata de una expresión de terror asociada con los cautivos, tal y como lo indican la estela N de Copán y el dintel 16 de Yaxchilán, donde se ven personajes arrodillados que adoptan esta postura ante dignatarios. En el mundo náhuatl, Echeverría García y López Hernández (2012b: 147-150, 161) han relacionado esta postura con contextos bélicos y sacrificiales, pero también con situaciones de miedo en los que se expresan los gritos proferidos al golpearse los labios. En resumen, la mano llevada a la boca evoca el sacrificio y el terror de las víctimas. La figura pintada de la jamba sur del Edificio A en Cacaxtla (Figura 2.8) también lleva el dorso de la mano a la altura de la cara, con un gesto que Houston (2001) ha relacionado con la muerte y el lamento.

Las manos izquierdas de las figuras representadas en el talud de la Pirámide de la Serpiente Emplumada de Xochicalco descansan sobre el pecho, con las muñecas doblada y las palmas levantadas y giradas hacia la derecha (Figura 3.68). Como señalan Ancona Ha y sus colegas (Ancona Ha *et al*. 2000), esta postura es habitual en las figuras centrales de las escenas e indica su estatus elevado (véase también Proskouriakoff

1974: pl. 72 y 73.1). Las manos sobre el pecho, con la palma hacia abajo, aparecen con frecuencia en la iconografía de Palenque, pero también en algunos vasos cilíndricos policromados. En general, estas posiciones de las manos son utilizadas por figuras sentadas, lo que llevó Benson (1974: 117) a sugerir que eran características de los gobernantes y que marcaban su elevado rango social. Esto es totalmente coherente con las figuras de los taludes de la Pirámide de la Serpiente Emplumada.

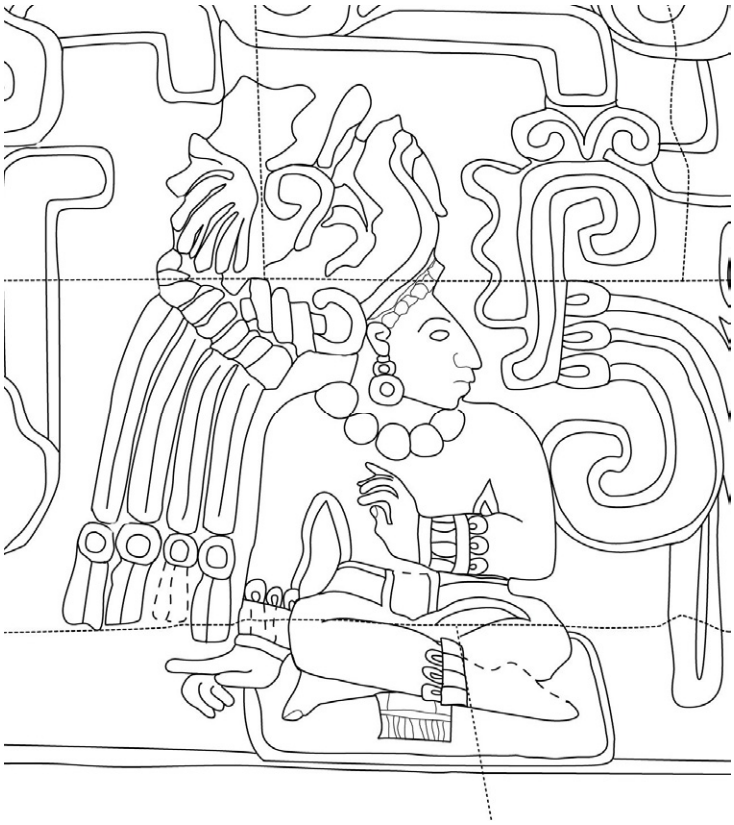


Figura 3.68: Figura 1 del talud norte de la Pirámide de la Serpiente Emplumada de Xochicalco, que muestra dos posturas características de las manos (dibujo de la autora).

En el caso del guerrero de Xochicalco (Figura 3.39), la palma de la mano está volteada hacia arriba, similar a la postura del glifo maya T0670 del catalogo de E. Thompson, cuyo valor de lectura es "tomar o recibir". Esta postura también es visible en una placa de piedra verde procedente de la alfarda sur del Edificio 3 de Tula[192], fechada para el Posclásico temprano. En el caso de la escultura de la Figura 3.65, mientras la mano derecha está colocada de forma plana sobre el pecho, el puño izquierdo está cerrado. La mano colocada sobre el pecho con la palma abierta ha sido descrita en la escultura de Chiapas por Pincemin Deliberos (2004: 6). El puño con el pulgar hacia arriba es similar a lo que puede verse en el glifo T0221b, que hace referencia al verbo "entrar". El rictus de agresividad y el simbolismo de sus posturas confirmarían el papel de "agresor" de este personaje.

[192] Número de inventario 10-0022991 (MNA).

Se conocen dos esculturas de brazos, probablemente izquierdo y derecho, ya descritos, para Xochicalco[193]. En uno de los casos, el pulgar está arriba, mientras que, en el otro, está abajo. Cuando está hacia abajo, se aproxima al glifo maya T0840, que hace referencia a la noción de "estar en su sitio, ser". La figuración de puños cerrados existe en el corpus de piezas procedentes del cenote de Chichén Itzá, en forma de pequeños ornamentos planos (Proskouriakoff 1974: Fig. 11) y también en una escultura de piedra verde que representa un brazo, encontrada en Xochicalco (Sodi Miranda 1995: 11). Dado su carácter aislado, es complejo deducir el significado de esta última pieza.

Cabe destacar las posturas de las manos en las figuras representadas en las diversas placas figurativas de Cacaxtla-Xochitécatl y Xochicalco (Testard 2021). Aunque un cierto número de ellas puede considerarse directamente dependiente del formato de las representaciones, los datos aportados hasta ahora indican que rara vez son irrelevantes desde un punto de vista retórico. En dos placas de Cacaxtla-Xochitécatl (Figuras 2.48b y d), las palmas están unidas en el centro del pecho. Esta postura, descrita por Ancona Ha y sus colegas (Ancona Ha 2000), concierne tanto a las divinidades como a las figuras humanas y parece referirse a la "presentación". Nagao (2006: 422) comparó el primer ejemplo con una placa hallada en la tumba 2 del Templo XVIII de Palenque. A la vista de estos elementos, es bastante plausible que esta placa fuera importada de las Tierras Bajas Mayas (Testard 2021: 129). En el caso de las placas de Xochitécatl (Figuras 2.48e y f), las palmas probablemente están volteadas hacia fuera. Esta postura también puede verse en las láminas 69 y 70 de Proskouriakoff (1974). En una de las placas de Xochicalco (Figura 2.48j), la figura representada tiene los antebrazos colocados horizontalmente por encima de la cintura, con las manos por debajo de los hombros. La placa ilustrada en la lámina 68 de Proskouriakoff (1974), conocida como *silhouette plaque*, muestra la misma postura.

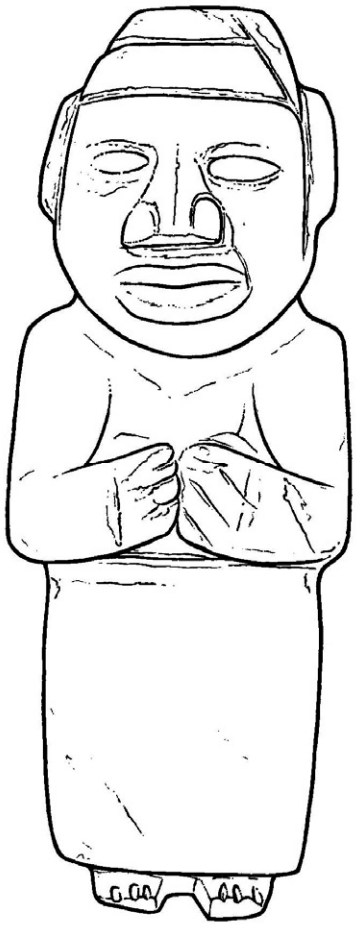
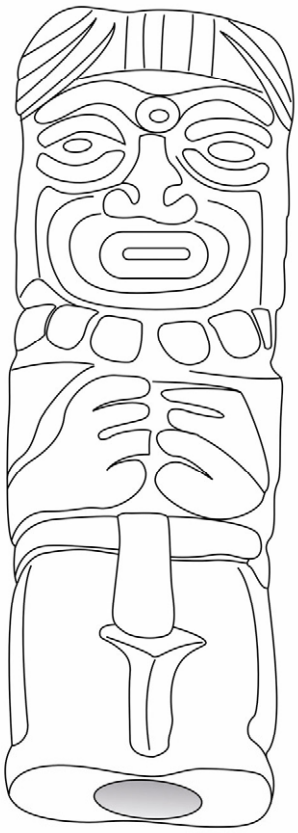


Figura 3.69: Figurilla de piedra encontrada en la pirámide del CJP5, entierro 20, Cantona (dibujo de Nicolas Latsanopoulos, según García Cook y Merino Carrión 1998b: 39).

En el caso de una figurilla de Cantona (Figura 3.69), una cuenta antropomorfa de Xochicalco (Figura 3.70) y probablemente una placa figurativa de Xochitécatl (Figura 2.48g), las palmas están volteadas hacia adentro, con los dedos tocándose a la latura del pecho, como en los ejemplos ilustrados en las láminas 56c y 68 de las piezas del cenote de Chichén Itzá (Proskouriakoff 1974). La cuenta de Xochicalco es particularmente cercana a los ejemplos de la placa 52a, característicos del Clásico temprano, con una nariz en forma de T (Proskouriakoff 1974: 96, 125).

[193] Números de inventario 10-570665 y 10-570672, respectivamente (Museo de Sitio de Xochicalco).

Figura 3.70: Cuenta antropomorfa de piedra verde procedente de la Ofrenda 2 de la Pirámide de la Serpiente Emplumada de Xochicalco. Sala Epiclásica, MNA.



Brazos en alto: danza y fertilidad

Otra postura particular, con los brazos levantados hacia el cielo, las palmas hacia delante, también es visible en un número bastante elevado de figuraciones del corpus.

Se encuentra en una gran cantidad de figurillas femeninas de Xochitécatl. De las 246 figurillas analizadas (Testard y Serra Puche 2011: 233-234), el 8%, que corresponde al tipo A3, lo adopta. La postura parece estar asociada a figuras femeninas, como es el caso en Xochitécatl y en una figura de una de las vasijas efigies de Xochicalco (Figura 2.42b). Esta última sostiene unas extensiones flexibles, que pueden compararse con los ramos que porta Xochiquetzal en las viñetas del *Códice Florentino* (f. 39v), por lo que podría tratarse de foliaciones. La escultura del Cerro de la Malinche, que muestra una figura femenina, tiene un friso superior que probablemente incluye figuras (posiblemente femeninas, vistiendo un *quechquemitl*), levantando sus brazos (Figura 3.71), como también puede verse en un plato de Xochicalco (Figura 3.72) aunque su disposición en este último caso forma un círculo. En el centro del recipiente hay un círculo rojo, marcador discriminante de las interacciones ya descritas con algunas regiones guatemaltecas (en particular Guaytan). Turner (2016: 59-60) comparó esta posición de las figuras con los brazos levantados con la lámina 39 del *Códice Borgia*, interpretándola como una postura de danza: esta propuesta resuena con lo que se comentará a continuación.

Esta postura también puede aparecer en figuras masculinas, como en el caso de una placa figurativa de Cacaxtla (Figura 2.48a), aunque los brazos están colocados más abajo. Una figurilla procedente del Altar mexica de Cholula[194] también lo señala, como lo indica el taparrabos del personaje. Una vasija-efigie ilustrada en Noguera (1954) igualmente tiene esta postura. Los dos individuos, femenino y masculino, de las pinturas del Templo de Venus de Cacaxtla también adoptan esta postura (Figuras 2.21 y 2.22). La figura femenina tiene muchos paralelismos con la figura femenina (pechos visibles) que lleva los brazos levantados en la pilastra de la parte inferior del Templo del Jaguar de Chichén Itzá (véanse Schele y Matthews 1998: 216). Esta última representación lleva huesos cruzados en la falda en referencia a la muerte, simbolismo que refuerza su asociación con las *cihuateteo* o *tzitzimime* mexicas (véase Klein 2000: 10). En cuanto al personaje del fragmento de cerámica de Cholula ya descrito (Figura 3.38), es imposible determinar su género.

[194] López Alonso *et al*. (2002: Fig. 16).



Figura 3.71: Escultura femenina entronada llamada "Templo de la Malinche", Xochicalco. Museo de Sitio de Xochicalco.



Figura 3.72: Plato bícromo procedente del Sector A de Xochicalco. Museo de Sitio de Xochicalco.

Esta singular postura, con los brazos levantados hacia arriba, tiene una distribución cronológica y cultural muy amplia. Se conoce en figurillas preclásicas de Tlatilco y Nexpa (Marcus 2019: Fig. 5), así como en dos figuras antropomorfas femeninas monumentales de barro encontradas en la cueva del Rey Kong-Oy (Winter 2020: 164, 168), lo que indica que se trata de una convención que ha existido al menos desde el

siglo II a.C. La postura se documenta posteriormente en la zona huaxteca hacia 150 d.C., en una escultura femenina (Martínez *et al.*, comunicación personal 2019). En el período clásico, en Teotihuacan, la postura de brazos levantados al cielo y con las palmas hacia adelante es empleada por un Dios gordo (Von Winning 1987: 1n citando Séjourné, 1959: Fig. 77.i. Véase también Echeverría García 2015: 51). Es una figura con los ojos cerrados, por lo que probablemente se refiera a la muerte, mientras que sus orejeras, atuendos de muñecas y tobillos aluden a la víctima del sacrificio o al jugador de pelota. En la zona oriental de Mesoamérica y en la Costa del Golfo, la postura ya había sido identificada por Medellín Zeñil (1971) y Heyden (1971) entre las figuras sonrientes del Río Blanco y Papaloapan, aunque algunas de ellas pueden mostrar las muñecas dobladas y las palmas hacia arriba. Estos autores establecieron paralelismos con ciertas deidades mexicas que están relacionadas con la danza: Xochipilli (cuyo equivalente femenino es Xochiquetzal), Chicomecoatl, Xilonen, que son deidades del maíz, y Toci, la diosa madre. En otros contextos, sobre todo mayas, los brazos levantados hacia el cielo y con las palmas hacia delante también se refieren a una postura de danza (Taube 1989: 351). Figurillas femeninas del tipo "orante" aparecen en el corpus de figurillas moldeadas de Comalcalco (Gallegos Gómara 2003: 51), así como en el corpus de figurillas de Jaina, especialmente en contextos relacionados con ciertas festividades, tal vez bodas (Zalaquett, comunicación personal 2020). La postura de los brazos levantados ha sido descrita en una de las placas figurativas de Chichén Itzá (Proskouriakoff 1974: lámina 70). Chinchilla (2011b: 65) la interpreta como una postura de danza para la figura central del Monumento 21 de Bilbao, del período clásico tardío. En Occidente, esta postura se conoce en algunas figuras femeninas del Posclásico[195]. Como contrapunto a todas las hipótesis reportadas hasta ahora, Ladrón de Guevara (1999: 111) señala que en El Tajín la postura es común en las representaciones de los cautivos de guerra y que la pose tan particular corresponde a un gesto de rendición. Por último, según Ancona Ha y colegas (Ancona Ha *et al*. 2000), esta postura en el mundo maya concierne tanto a deidades como a figuras humanas y puede referirse a una forma de saludo (véase, por ejemplo, la Estela 13 de Ceibal).

Otros elementos añaden importancia a esta postura. Taube (1989: 355-358, 360-362) ha destacado un vínculo simbólico entre el mono araña, la danza y la fertilidad. Además, en algunos ejemplos mayas clásicos de Copán, el mono araña tiene una postura de brazos levantados y las muñecas dobladas. Una vasija con motivo rojo sobre beige (exterior) del Municipio Altamirano Polvaredas de Veracruz, muestra un mono, probablemente araña, con las extremidades superiores levantadas[196]. Ésta es precisamente la postura de la figura masculina en el Templo de Venus de Cacaxtla. Esta singular postura hace referencia a "los portadores del cielo" en el mundo maya: los Bacabs o Pauahtun, que aparecen con frecuencia en rituales que incluyen bailes, pero también borracheras. Una estela de Cantona muestra una figura (tal vez con máscara) con los brazos levantados hacia el cielo, las muñecas dobladas y las palmas volteadas hacia arriba, sosteniendo un arco y cuatro extremidades inferiores. Más que un ser híbrido, estos parecen constituir un recurso figurativo que indica que los pies están en movimiento, quizá representando la danza.

[195] Sala Occidente, MNA.
[196] REG 49 PJ 72 (MAX).



Figura 3.73: Estela que muestra una figura que sostiene un arco, con los brazos levantados y las muñecas dobladas, proviene de la Unidad 13 de Cantona. Museo de Sitio de Cantona (dibujo de Nicolas Latsanopoulos, según García Cook y Merino Carrión 1996: Fig. 243).

Por último, en el Posclásico, en el *Códice Selden* (lámina reproducida en McCafferty y McCafferty 2009: Fig. 6), una serie de figuras danzantes, llamadas *ahuianime*[197], que están al servicio del Templo de Xochiquetzal, está colocada en círculo alrededor de una figura central (que podria estar tocando un tambor o representar un guerrero). Todas las figuras tienen los brazos levantados y las palmas volteadas hacia el cielo. López Hernández y Echeverría García (2011: 132-134) han propuesto que la postura hace referencia a la expresión de una vida sexual libertina, así como al placer asociado con la lujuria. Monaghan (1994: 89-90) enfatiza el vínculo etimológico en el maya yucateco entre danza y oración, por lo que el primer nombre dado a las figurillas de Xochitécatl con los brazos levantados por Serra Puche (1998), de "figurillas oradoras", se ve acertado.

En suma, y pese a la complejidad de identificar un origen plausible para esta convención postural y un significado unívoco, los contextos reseñados (aparte de la propuesta de Ladrón de Guevara para El Tajín) ponen de relieve una relación de los brazos levantados hacia el cielo con actividades de carácter ritual, en particular con las danzas o las procesiones, así como una actitud vinculada a una forma de veneración (oración, saludo, respeto, etc.).

Manos en el vientre

Esta actitud de las manos apoyadas en el abdomen es común entre las esculturas de piedra de Cantona[198] con figuras obesas. Cuatro figurillas femeninas de Xochitécatl con vientres redondos (tal vez

[197] A menudo consideradas prostitutas en la literatura, estos personajes eran en realidad mujeres jóvenes que acompañaban a los guerreros en la guerra (Dehouve, comunicación personal 2018).
[198] PAC277 y PAC323 en Sánchez (2013).

embarazadas[199]) o sin ningún otro signo distintivo, también tienen las manos en el vientre (Figuras 3.59 y 3.74). En el análisis de las figurillas de Xochitécatl, esta postura se interpretó como una alusión a la maternidad y representó el 5% de los 246 individuos analizados (Testard y Serra Puche 2011 y 2020).



Figura 3.74: Figura arrodillada con las manos en el abdomen, proveniente de la Pirámide de las Flores de Xochitécatl. CATED de la UNAM (fotografía de la autora, con permisos de uso otorgados por el *Proyecto Xochitécatl INAH UNA*M).

Según Conides y Barbour (2002: 425), la postura de las manos sobre el vientre es característica de las representaciones de niños. También está muy presente en las representaciones de enanos en las piezas de Chichén Itzá (Proskouriakoff 1974: láminas 57 y 58a, 135-137) del período clásico tardío. Según Miller (1985: 152), los enanos mantienen relaciones simbólicas con los niños, los personajes obesos. Convergentemente, esta postura de brazos sobre el vientre en Cantona afecta, según Sánchez (2013: 291), principalmente a las representaciones de los obesos. Una situación similar se reporta en la escultura de la región de la Costa del Pacífico de Chiapas y Guatemala (Chinchilla 2003: 11). En la escultura huaxteca posclásica, esta postura es característica de las figuras femeninas e incluso se vuelve normativa de este género (Richter 2017: 308).

Por las evidencias presentadas, parece que esta posición se asocia no sólo con las mujeres, sino también con los personajes obesos, al mismo tiempo que alude al nacimiento y a los niños (o los enanos en el mundo maya). En cualquier caso, probablemente designa una categoría de individuos vinculados a la fertilidad humana y vegetal.

Brazos cruzados sobre el pecho

En el corpus se conocen dos ejemplos de figuras con esta postura. La primera es la figura del Mural de la Batalla de Cacaxtla (personaje 5W/6E Figuras 2.11, 2.12), que lleva los brazos sobre el pecho y las manos relativamente flexibles. Este personaje, está de pie y porta un *quechquemitl*, y aparece dos veces en la escena. En la primera configuración (5W), lleva los brazos cruzados sobre el pecho. En la segunda (6E),

[199] Números de inventario 10-546000 y 10-547581, respectivamente (Museo de sitio de Xochitécatl y CATED de la UNAM).

el personaje tiene una flecha en la mejilla y la mano izquierda levantada hacia el hombro izquierdo, lo que según McCafferty y McCafferty (1994: 162) indica un gesto de sumisión.

La segunda representación de esta posición se encuentra en una escultura de Xochicalco, donde la figura parece llevar ambos brazos cruzados más arriba (Figura 3.75).

Esta postura bastante enigmática ha sido estudiada por Baudez y Mathews (1975) en la iconografía maya. Según estos autores, se refiere a una codificación propia de los cautivos (véanse varios ejemplos en la escultura de Toniná). Aparece por primera vez en contextos iconográficos híbridos, mayas y teotihuacanos (Miller 1983: 19) e igualmente se conoce en ciertas esculturas de Cotzumalguapa, Guatemala[200]. En Veracruz, aparece en una figura de cerámica masculina de tamaño natural sentada, fechada entre 250 y 900 d.C.[201] En El Tajín, Ladrón de Guevara (1999: 111) señala su presencia en los personajes de alto estatus. Esta posición también está presente en una representación cerámica de mujer sedente que proviene de la tumba 109 de Monte Albán[202]. En Tula (Jiménez García 2008: Foto 13), la misma postura se asocia a un personaje con la boca entreabierta.

Según Ancona Ha y sus colegas (Ancona Ha *et al*. 2000), existen al menos tres posiciones de brazos cruzados sobre el pecho en la imaginería maya, que no siempre indican sumisión (véase también Miller 1983), sino más generalmente subordinación o un estatus social inferior. Sólo el cruce de los brazos cerca del cuello indica un estatus especialmente bajo. Para las figuraciones del corpus, esta hipótesis parece plausible en particular para la escultura de Xochicalco, que tiene la boca abierta, en un gesto de rictus de dolor. No obstante, más adelante, en la sección dedicada al género, se propondrá otra hipótesis sobre el significado de la postura del Mural de la Batalla de Cacaxtla.



Figura 3.75: Escultura con los brazos cruzados sobre el pecho, proviene de la Estructura 9 de la Acrópolis de Xochicalco. Centro INAH Morelos (cortesía del *Proyecto Xochicalco INAH*).

Brazo en el hombro opuesto

La postura de colocar una mano sobre el hombro opuesto y el otro brazo colgando a un lado del cuerpo aparece en una de las figuras del Mural de la Batalla de Cacaxtla (véase el personaje 14W en la Figura 2.11). Había sido comparada en un trabajo anterior (Testard 2007) con la pose de las figuras esculpidas del patio del Palacio de Palenque, que según Baudez y Mathews (1973) expresan un gesto de sumisión, distintivo de los cautivos de guerra. La postura también aparece en el Monumento 25 de Palo Gordo (Chinchilla 2011b: 63). En este monumento, el individuo femenino es más pequeño que el masculino, está frente a él y lleva el brazo derecho sobre el hombro. La presencia de esta postura en la cerámica de Río Blanco abre igualmente nuevas perspectivas sobre la distribución de esta

[200] Número de inventario 3781 (MNAE, Guatemala).
[201] REG 49 PJ 12378 (MAX).
[202] Número de inventario 10-0061331 (Sala Oaxaca, MNA).

convención. Debido a la occurencia de este tipo cerámico en los sitios de estudio (véase Parte 2), es posible que haya servido como un medio para la difusión de esta postura corporal en Cacaxtla en la pintura mural.

Su significado, sin embargo, sigue siendo enigmático. Como lo señala Miller (1983: 30. Véase también Benson 1974), su relación con la condición de cautivo no es especialmente clara. Ancona Ha y sus colaboradores (Ancona Ha *et al*. 2000) apuntan simplemente a la expresión de un estatus social intermedio. Esta postura singular sería característica del período clásico temprano maya, según Proskouriakoff (1974: 102), tanto en estelas como en artefactos más pequeños como figurillas de piedra verde. La mano derecha sobre el hombro izquierdo es, según Miller (1983: 34), al menos en la época colonial, una forma de saludo y de demostrar amistad o bienvenida, pero también respeto. En el contexto del Mural de la Batalla de Cacaxtla, ambas hipótesis (cautiverio o señal de respeto) parecen plausibles: el personaje que tiene esta posición pertenece a los guerreros "pájaro", pero siempre está de pie, a diferencia de la gran mayoría de sus compañeros.

Posturas sentadas: poder y funciones sociales

En el corpus se han identificado varias posturas sentadas. La primera de ellas es la postura con las piernas cruzadas que se encuentra en numerosas ocasiones en Xochicalco: en los relieves del talud de la Pirámide de la Serpiente Emplumada, en los tableros y en los relieves del templo (Figuras 2.24 - 2.29). Otros tres relieves igualmente muestran figuras en esta postura[203]. También está presente en un monumento del Sector L de este sitio (Figura 3.10), así como en una placa de cerámica particularmente cercana en estilo y composición a los relieves de la Pirámide de la Serpiente Emplumada (Figura 3.76).

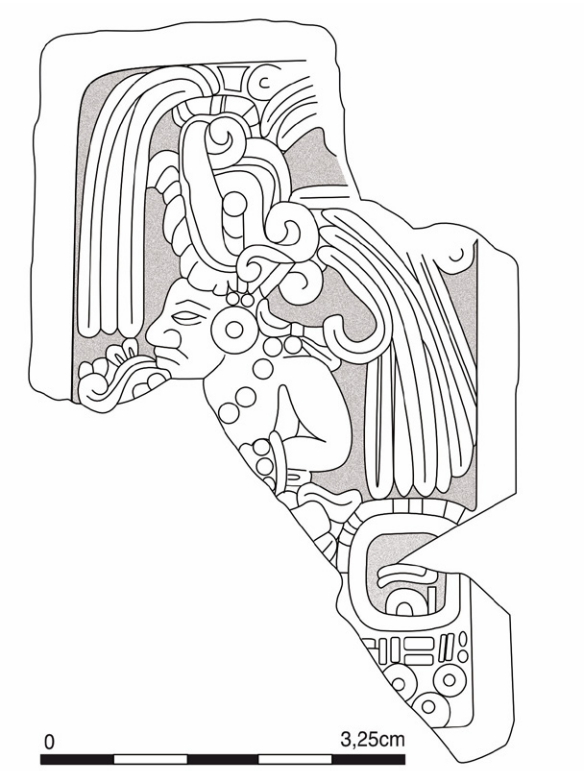


Figura 3.76: Placa figurativa de cerámica encontrada en la parte sur de Xochicalco. Centro INAH Morelos (redibujado de González *et al*. 1995a).

La escultura de la Malinche también está sentada de este modo, y es la única figura femenina del sitio que presenta esta postura (Figura 3.71). La postura sedente con las piernas cruzadas también se presenta en las 14 figuras humanas del altar policromado de la Estructura K2 (Figura 3.11). Sentados uno detrás del otro, estos individuos recuerdan la configuración de las figuras de la plataforma del Templo VII de la Gran Acrópolis de Comalcalco (véase en Armijo Torres 2003: 35). Vistos de perfil, evocan también las composiciones de algunos vasos cilíndricos mayas (véase, entre otros innumerables ejemplos, la vasija K3311). Como se ha demostrado recientemente (Nielsen *et al*. 2021: 257 y ss.), se trata de figuras de alto rango que llevan capas, incensarios y tocados

[203] R1b, R7 et R15 en Smith y Hirth (2000).

característicos, al menos dos de los cuales son idénticos a los que llevan las escuálidas figuras de la Banqueta del Templo Rojo de Cacaxtla. Estos individuos también se colocan delante de jarras que son similares a las que aparecen en los relieves de los tableros de la Pirámide de la Serpiente Emplumada. En este sentido, y a la luz de los textos interpretados por los autores, se trataría de una escena cortesana, una congregación de individuos, gobernantes y sacerdotes, convergiendo hacia un templo.

Un personaje representado en una escultura de Cantona también tiene esta postura, con las manos apoyadas en las rodillas (Figura 3.77). Una escultura de piedra más pequeña y que proviene del mismo sitio (Figura 3.78), posiblemente posee dicha posición, aunque la anatomía del personaje es mucho menos realista y aunque tambien pueda referir a la del incensario efigie de la Figura 3.83.

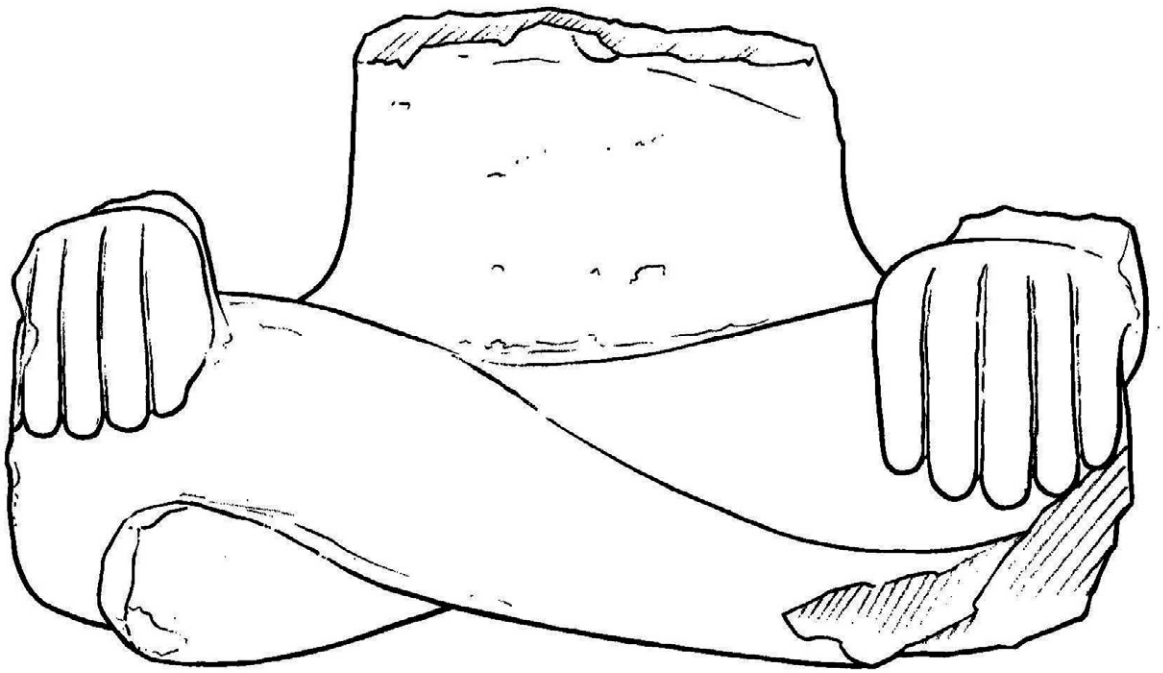


Figura 3.77: Escultura antropomorfa sedente de Cantona. Museo de Sitio de Cantona (dibujo de Nicolas Latsanopoulos, según García Cook y Merino Carrión 2001).

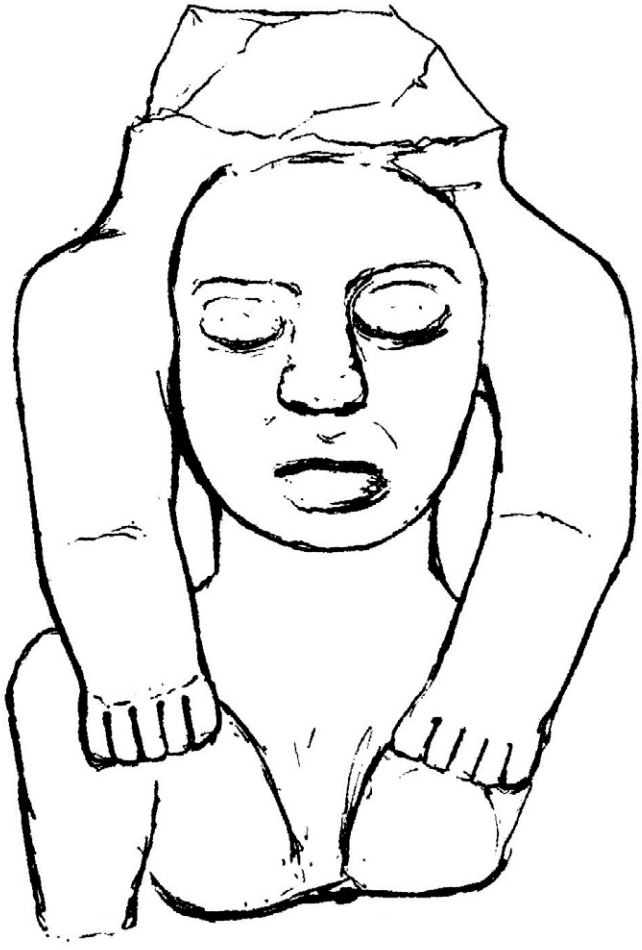


Figura 3.78: Escultura sedente del CJP9, Sepultura 5 de Cantona. Sala Epiclásica, MNA (dibujo de Nicolas Latsanopoulos, según García Cook *et al*. 2005: 22-24).

En Xochitécatl, esta postura se encontró en varias figurillas cuyas rodillas indican una inclinación hacia adentro (figuras 3.79 y 3.80). Según Benson (1973: 111), entre otros muchos autores que proponen el mismo significado, la postura sentada con las piernas cruzadas hace referencia al alto estatus social.

Así pues, en el corpus, esta postura con las piernas cruzadas se asocia principalmente a figuras masculinas, pero no exclusivamente, como lo demuestran las figurillas de Xochitécatl y la escultura de la Malinche de Xochicalco. Esta discusión sobre género y postura se analizará con más detalle adelante.



Figura 3.79: Figurilla femenina sentada con las piernas cruzadas, procedente de la Ofrenda 4 de la Pirámide de las Flores. Museo de Sitio de Xochitécatl (fotografía de la autora, con permisos de uso otorgados por el *Proyecto Xochitécatl INAH UNAM)*.



Figura 3.80: Figurilla sentada con las piernas cruzadas, proviene de la Ofrenda 1 de la Pirámide de las Flores. CATED de la UNAM (fotografía de la autora, con permisos de uso otorgados por el *Proyecto Xochitécatl INAH UNAM*).

Existe otra postura, con las piernas extendidas hacia delante y que se encuentra exclusivamente entre las figurillas y las pequeñas esculturas femeninas de Xochitécatl[204] (Figuras 3.15, 3.16 y 3.60). Otra postura similar, pero probablemente específica de las figurillas sentadas en asientos altos, muestra las pantorrillas colgando (Figuras 3.15; Figuras 3.81 y 3.82). Como se propuso en un trabajo anterior (Testard y Serra Puche 2011: 245), las figurillas sentadas en tronos o bancos aparecen en Teotihuacan en los períodos clásico y

[204] Números de inventario 10-546008 y 10-546020, respectivamente (Museo de Sitio de Xochitécatl).

epiclásico (Von Winning 1987: 49; Séjourné 1966, citados en Sullivan 2007: 18-19) pero es más frecuente en Las Ànimas[205], Jaina, Jonuta, Ocotlan y Comalcalco (Álvarez y Casasola 1985: 25, Gallegos Gómara 2003: 51). En El Tajín (Ladrón de Guevara 1999: 111), el gobernante también está sentado en un trono alto con las piernas colgando.

La figura del panel norte del Edificio A en Cacaxtla está sentada de manera similar (Figura 2.10), pero su pierna izquierda está descansando sobre su muslo derecho, con la planta del pie visible. Esta posición es conocida en la pintura olmeca de Oxtotitlán, pero es más frecuente en la iconografía de los mayas del Clásico tardío de Copán, Chichén Itzá, Jaina, Lacanha, Palenque, Tikal y Xcalumkin (Velázquez García 2007: 11). También evoca la de la Estela 1 de Bonampak por las figuras subordinadas, sentadas en fila, de frente al dignatario (véase Miller 1983: fig. 2), y se observa entre las figuras en la parte superior de las estelas 5 y 12 de Piedras Negras, aunque en este último caso se trata de otro punto de vista, esta vez de frente, mientras que la figura del panel de Cacaxtla está en vista de perfil. El personaje de la Estela 5 está sentado dentro de la abertura de una montaña de aspecto zoomorfo (Helmke y Nielsen 2013a: 366-367). Las posturas de sus manos, que señalan solicitud e intimidación, son enigmáticas en este contexto.



Figura 3.81: Figurilla sentada en un palanquín procedente de la Ofrenda 3 de la Pirámide de las Flores. Museo de Sitio de Xochitécatl (fotografía de la autora, con permisos de uso otorgados por el *Proyecto Xochitécatl INAH UNAM*).

[205] Veáse también REG 49 PJ 47 (MAX).



Figura 3.82: Figurilla sentada en un palanquín, proviene de la Ofrenda 3 de la Pirámide de las Flores. Museo de Sitio de Xochitécatl (fotografía de la autora, con permisos de uso otorgados por el *Proyecto Xochitécatl INAH UNAM*).

Dos piezas del corpus están sentadas de rodillas con los gluteos apoyados en los talones. Se trata de figuras femeninas representadas en una escultura de Xochicalco (Figura 3.66) y una figurilla de Xochitécatl (Figura 3.74). En las pinturas preclásicas de San Bartolo, Guatemala, dos mujeres asumen esta posición (Saturno 2009: 9, 18, 25); en el mundo mexica, por otra parte, dicha pose está reservada exclusivamente a las mujeres (Fonseca Ibarra 2011: 84, Echeverría García y López Hernández 2012b: 146). Las cerámicas del Edificio del Pórtico en la Terraza 4 de Nativitas II, también muestran esta postura, en este caso el género del personaje es complejo de definir (véase la Figura 2.41). Además, una de las figuras (masculinas) derrotadas en el Mural de la Batalla de Cacaxtla también adopta esta postura (personaje 20W en la Figura 2.11).

Un brasero de Cantona muestra una figura sentada con las rodillas pegadas al pecho. Esta postura es adoptada por una figura representada en un cilindro trípode inciso de Petén (Miller 1985: 19-20, Fig. 5) y por algunas figuras de los monumentos de Ucanal (Halperin y Martin 2020: 823). Según Miller (1985), Halperin y Martin (2020), se trata de una postura no maya. Las piernas recogidas contra el pecho también pueden compararse con las de dos *xantiles*[206] procedente de El Zapotal[207], así como la famosa efigie Tláloc del mismo sitio[208]. Además, el rostro de la criatura de Cantona se asemeja al de ciertas deidades zapotecas como Cocijo.

[206] Se trata de vasijas antropomorfas, preferentemente de forma cónica, colocadas sobre el hogar (Latsanopoulos, comunicación personal 2018).
[207] REG 49 PJ 13925, REG 49 PJ 3972 (MAX).
[208] Conservado en el MAX.

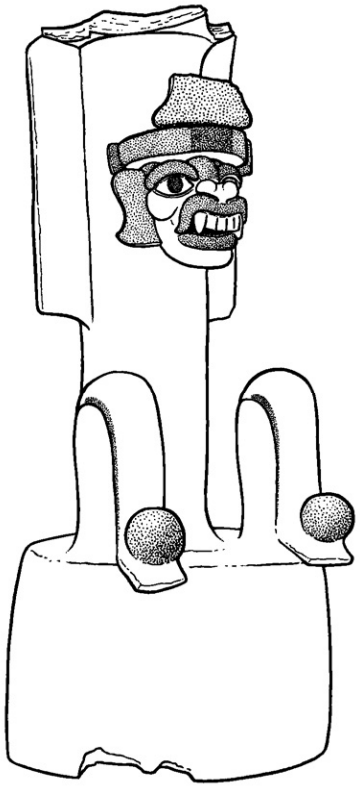


Figura 3.83: Incensario efigie con figura cuyas piernas se levantan a la altura del pecho, proviene del CJP5 de Cantona. Museo de Sitio de Cantona (dibujo de Nicolas Latsanopoulos).

Finalmente, la figura agachada en una de las vasijas efigie de Xochicalco muestra las piernas abiertas, con las manos descansando sobre las rodillas (Figura 2.42e).

En resumen, como se verá con más detalle a continuación, las posturas sedentes se asocian con las expresiones de autoridad y el ascenso al poder. No obstante, su variedad pone de relieve importantes matices en la jerarquía de los distintos personajes que las adoptan, así como su asociación con el género. Su distribución por sitios también es instructiva y abre perspectivas interesantes. Así, mientras que la postura de las piernas rectas y extendidas hacia el frente, que no parece encontrarse en la imaginería maya, sólo se ha encontrado en Cacaxtla-Xochitécatl, la postura arrodillada, por su parte, parece asociarse preferentemente pero no exclusivamente con mujeres y quizá con niños, en Xochitécatl y Xochicalco. La postura de piernas cruzadas, en cambio, se asocia más frecuentemente con hombres y es recurrente en Xochicalco.

De pie con apoyo lateral

Dos piezas del corpus muestran figuras adoptando esta postura en Xochicalco: la escultura de tamaño natural que se ve en la Figura 3.13 y la figura ricamente adornada de la vasija cerámica impresa cercana a modelos del centro-sur de Veracruz (véase la Figura 2.45). Como se verá más adelante, el individuo representado en la escultura de la Figura 3.13, está envuelto en una planta de cacao, lo que indica su conexión con ciertas esferas culturales lejanas, al igual que el anciano del Templo Rojo de Cacaxtla y un relieve de Tula, donde la postura es común a partir de 1150 d.C. (véase Jiménez García 2008: Foto 48).

Esta postura ha sido identificada en el jaguar reticulado de las pinturas de Tetitla (Taube 2003: 301-303), así como en un fragmento de cerámica tipo lustre (afiliado a la Costa del Golfo) documentado por Séjourné en Tetitla. De acuerdo con Taube (2003), es muy frecuente en la iconografía de la Costa del Golfo desde el arte olmeca; aparece luego en la cerámica moldeada del centro sur (Río Blanco) que resuena con la vasija de Xochicalco (Figura 2.45) y que es también cercana a la postura agachada con una rodilla en frente conocida en la escultura de tamaño natural de El Zapotal (postura del jugador de tambor en Wyllie 2010: Fig. 14). Esta postura, de pie y con apoyo lateral, haría referencia a la expresión de deferencia y a la presentación de una ofrenda. En el arte maya del Preclásico tardío y del Clásico, es común en las escenas cortesanas, donde es adoptado por personajes que intervienen al margen de los gobernantes entronizados, pero también puede ser adoptada por figuras de prestigio. De hecho, el vaso maya K5745 muestra a uno de los héroes primordiales del mito de la creación agachado ante una entidad que lleva una máscara. Por último, esta postura también parece tener relación con la danza y la música, ya que aparece en varias representaciones de músicos en la cerámica policromada del Clásico (véase la vasija K6995) y en la escultura de El Zapotal.

Las distintas posiciones analizadas en este apartado reflejan una diversidad de recursos convencionales que sirven para expresar las diferencias jerárquicas y las funciones entre los individuos de las sociedades epiclásicas. Su carácter convencional no impide, sin embargo, el potencial expresivo y la carga de significados de las figuraciones. En este sentido, están más relacionados con los modos figurativos orientales de Mesoamérica.

Élites mediadoras: conexión y desconexión

Esta segunda parte de la exploración del corpus pretende poner de relieve otras estrategias figurativas que hacen de las élites, grupos en perpetua negociación entre las esferas humanas y no humanas. El título de esta sección está tomado del fenómeno identificado por Stone (1989: 153), hace más de 30 años, en su análisis de la iconografía del Clásico tardío en Piedras Negras. La autora utiliza ambos conceptos para definir distintos procedimientos retóricos y figurativos invocados al momento de proclamar el rango social de los individuos representados. La conexión corresponde al establecimiento de un discurso de *mitología de subsistencia* en el que el gobernante desempeña un papel central en el buen funcionamiento de los ciclos naturales. La desconexión hace hincapié en una retórica que valora la práctica de la guerra y el acceso a los bienes exóticos, así como la afiliación prestigiosa con poderes no locales. Como demuestran los datos analizados, ambos procesos fueron empleados y movilizados simultáneamente a través del naturalismo y la expresividad, explorados en las secciones anteriores por las élites del Altiplano Central.

La explicitación del sacrificio humano

El tema guerrero y sacrificial es bien conocido en Teotihuacan durante el período clásico (Von Winning 1987: 90-91). Langley (1992: 274) ha llegado a la conclusión de que la mayoría de los signos glíficos que analiza están directamente asociados con este tema. Por ejemplo, el signo de cuchillo curvo estuvo vinculado con la práctica de la cardiectomía, y ya había sido identificado por Séjourné (1956, citado en Von Winning 1987: 91-92). Sin embargo, a pesar de esta omnipresencia simbólica, las representaciones figurativas y explícitas del sacrificio humano no son frecuentes en Teotihuacan, aunque sí lo son en el corpus de arte epiclásico.

El desprendimiento de las partes

En las sociedades mesoamericanas, como ya se mencionó anteriormente, el cuerpo humano es una metáfora del microcosmos y el macrocosmos y es, a la vez, un receptáculo de una gran variedad de entidades anímicas (López Austin 1980). Los rituales de sangrado y el sacrificio son los medios privilegiados que permiten la liberación de las distintas entidades anímicas, asegurando así su redistribución y la permanencia del cosmos. La miríada de operaciones sacrificiales o inmolatorias que conocemos a través de las fuentes etnohistóricas, de la iconografía y de los datos aportados por la antropología física, tuvieron la finalidad de actuar de forma diferente sobre los distintos componentes corporales, ya fueran ligeros o pesados (Tiesler y Velásquez García 2018: 166-169, Velásquez García y Tiesler 2019).

En un análisis previo se analizaron las diferentes estrategias y las posibles secuencias de gestos que implican destrucciones rituales de artefactos figurativos (Testard 2019). Este trabajo ha permitido destacar una continuidad en las prácticas concebidas como metáforas de los actos sacrificiales, en relación con la noción de la imagen en varias sociedades mesoamericanas (véase la discusión en la primera sección de esta parte). Aquí se tratará de ilustrar varias alusiones figurativas a las operaciones de sacrificio y sangrado, antes de pasar a explorar las referencias más simbólicas.

Extraer y desprender

Una de las dos representaciones de falanges en cerámica de Cacaxtla, mencionadas dos veces en este texto debido a sus proporciones naturalistas, muestra una clara ruptura que pudo ser consecuencia de un corte (tal vez cuando toda la pieza, la mano, por ejemplo, aún no estaba seca o cocida) o de una ruptura (después del secado o de la cocción), y luego de un proceso de pulimentación.

El busto de piedra de Xochicalco que se muestra en la Figura 3.23, por otro lado, hace explícito un acto sacrificial. En efecto, las costillas salientes podrían ser el resultado de una postura forzada sobre la piedra de sacrificio, representada por un plano rectangular bajo el busto. A este respecto, Turner (2016: 181) ha propuesto que el individuo fue desollado (véase más adelante). En el centro del tórax se aprecia una herida abierta que recorre todo el cuerpo, lo que sugiere que se trata de una víctima a la que se le practicó una cardiectomía o una evisceración. Mientras que las extremidades inferiores han sido probablemente mutiladas, la unión del cuello muestra una superficie pulida, lo que puede indicar que la escultura tenía originalmente una cabeza. Esta escultura no estaba aislada en el contexto de Xochicalco, ya que restos oseos del sitio han indicado una práctica relativamente extendida del desmembramiento (Garza Gómez 1994: 59-62; González Crespo *et al.* 2008a: 336-337, 347 y 2008b: 284).

Otro ejemplo de representación de un individuo decapitado puede verse en el Mural de la Batalla de Cacaxtla (Figura 3.84). Esta figuración en miniatura, que presumiblemente funcionaba como complemento del título jerárquico "corazón sangrante" colocado justo encima (Helmke y Nielsen 2011: 28), se enfrenta al individuo 13W, que clava su lanza en el 12W, que está en el suelo y con las entrañas abiertas. Los elementos que sobresalen del busto remiten a las entrañas, mientras que la postura evoca las poses normalmente adoptadas por las esculturas conocidads como chacmool (Turner 2016: 192).



Figura 3.84: Representación en miniatura de una figura que sufrió evisceración y decapitación frente al indidviduo 13 W del Mural de la Batalla de Cacaxtla (dibujo cortesía de Christophe Helmke).



En otras partes del Mural de la Batalla, varias figuras derrotadas muestran heridas importantes. Algunos de los órganos internos sobresalen de las heridas abiertas y la sangre brota copiosamente (véanse 5E, 8E, 15E, 20E, 24E, 6W, 8W, 12W, Figuras 2.11 y 2.12). En este mismo mural, parece que en el grupo de las dos primeras figuras de la derecha (1E y 2E) se está realizando una cardiectomía. El cuchillo blandido por el individuo 2E es un bifaz de sílex y la forma en la que lo levanta es similar a la postura adoptada por la figura central del Monumento 1 de El Baúl, analizada por Chinchilla (2014: 5-6). Por último, el mural del sondeo 11A de Cacaxtla presenta una pierna antropomorfa con un adorno en la pantorrilla, parecido a los que aparecen en el Mural de la Batalla (Figura 2.15). Helmke y Nielsen (2011: 35-38) han propuesto que se trata de un glifo que hace referencia al sacrificio humano. La flecha, en este caso, atraviesa el muslo y la parte de la pierna indica probablemente la práctica del desmembramiento.

La cardiectomía fue uno de los actos clave en las operaciones sacrificiales, y es evocada por una escultura procedente de un entierro de Cantona. Por su forma, probablemente se trata de un equivalente del *cuauhxicalli* mexica, la vasija utilizada para exponer el corazón de las víctimas de sacrificios (Mikulska Dabrowska 2007: 16). El recipiente de Cantona es antropozoomorfo: la cara es humana, mientras que la postura del personaje le hace parecer un felino[209]. Para el período postclásico mexica, Mikulska

[209] Véase en particular el estudio sobre las posturas miméticas de los personajes antropozoomorfos en la iconografía olmeca (Magni 2003).

Dabrowska (2007: 16) ha demostrado que la ofrenda del corazón estaba destinada al Sol, mientras que el resto del cuerpo sacrificado era ofrendado a la Tierra. Los sacrificios realizados durante las ceremonias agrícolas implicaban primero la decapitación y después la extracción del corazón. Además, la pieza de Cantona fue fracturada por la mitad, probablemente con el objetivo de una destrucción ritual, y el contexto funerario en el que fue hallada parece apuntar en la misma dirección (Testard 2019).

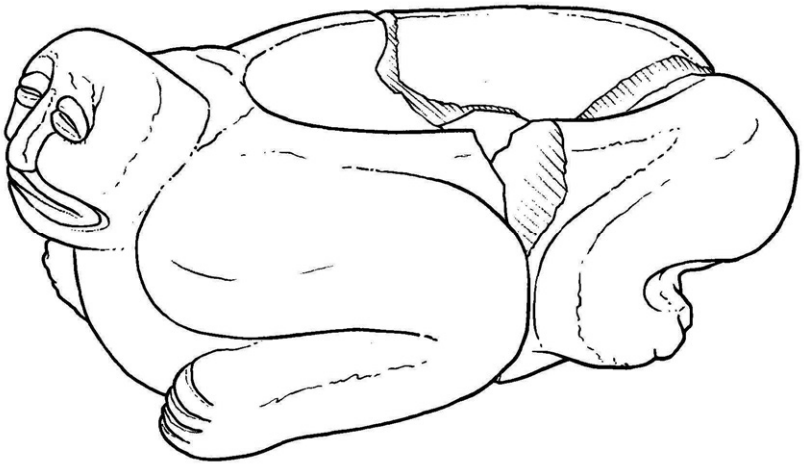


Figura 3.85: Probable *cuauhxicalli* antropozoomorfo que proviene de la Estructura 1 del CJP5, Entierro 24 de Cantona. Museo de Sitio de Cantona (dibujo de Nicolas Latsanopoulos, según García Cook y Merino Carrión 1998b: 70, 101).

Cuerpos expuestos y paredes de cráneos

Existen varias representaciones de cuerpos desmembrados y demacrados en el corpus de estudio. Las primeras, y las más explícitas, son las figuras humanas pintadas en la Banqueta del Templo Rojo de Cacaxtla. Se trata de víctimas de sacrificios cuyos huesos son visibles (Figura 3.86).

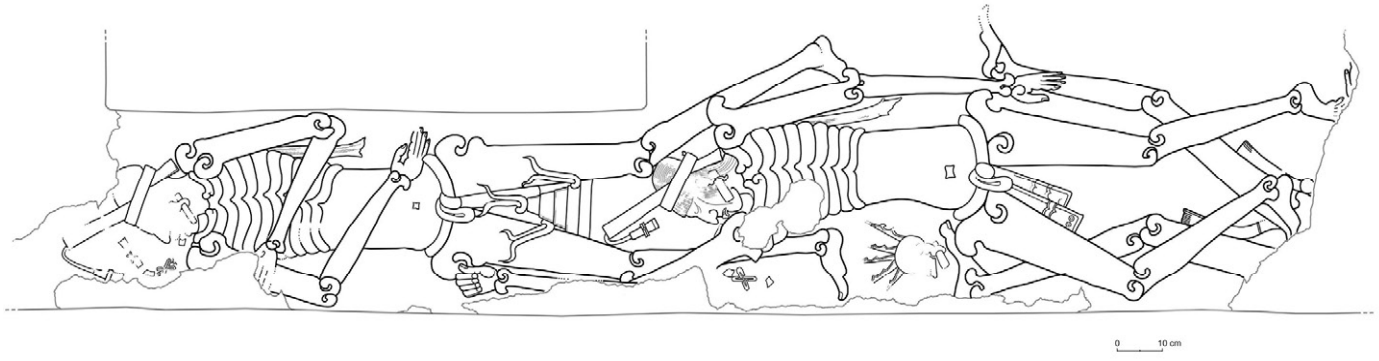


Figura 3.86: Figuras demacradas en la Banqueta del Templo Rojo de Cacaxtla (dibujo cortesía de Christophe Helmke).

Los dos jaguares demacrados de Xochicalco sentados sobre sus extremidades traseras, también insinúan esta práctica. Además de la hipótesis formulada por Alvarado León y Corona (2020) en torno a la explotación y posible cautiverio de estos animales, que podría explicar el hecho de que estos jaguares ya no tienen sus pieles; Nagao (2014: 141-142) propuso que flanqueaban un lugar estratégico de paso, encarnando una metáfora en torno al consumo y al sacrificio. Esto hace eco a la propuesta de Hirth (1989) en torno al glifo "mandíbula y cruz" que se encuentra en la Pirámide de la Serpiente Emplumada y también resuena con la comparación náhuatl entre el jaguar y el gobernante (véase nota 53; segunda parte). Así, y de forma correlativa, estos jaguares demembrados, al igual que las figuras antropomorfas de la Banqueta del Templo Rojo de Cacaxtla, podrían referirse a los guerreros o soberanos muertos y sacrificados. El vínculo entre los felinos y el alto estatus jerárquico de ciertos personajes también es bien conocido en los períodos clásico (Baudez 2006: 45) y posclásico (Latsanopoulos 2011a). Ahora bien, el cuerpo entero del animal no está demacrado. Así, la cabeza y la lengua siguen teniendo sus partes blandas visibles; en cambio, el tórax y las extremidades inferiores y superiores muestran los huesos, así como las articulaciones, en forma de espirales (o volutas). Este proceso figurativo es el que es movilizado en la Banqueta de Cacaxtla (Brittenham 2008: 124) y fue interpretado como un elemento característico de la estatuaria huaxteca. También aparece en las representaciones de *coatepantli* de Tula (ver número de catálogo 89 b en de la Fuente *et al.* 1988).

Además de las representaciones figurativas, en Xochicalco también se conoce la práctica de exhibir los huesos de los sacrificados. El particular conjunto de restos humanos hallados en el suelo del Pórtico I4 merece ser descrito de nuevo. Sus características han permitido proponer la existencia de suspensiones compuestas por las mandíbulas, así como algunos otros huesos largos, incluidos los fémures (Pijoan *et al.* 2003). Una mandíbula humana con motivos de grecas incisas procedente de Cacaxtla también evoca estas prácticas de exposición: tiene perforaciones y es probable que estuviera suspendida como pectoral o cosida a la ropa; incluso, que formara parte de una especie de móvil, como los encontrados en el pórtico I4 de Xochicalco.

En algunas vasijas tipo *Cocoyotla* de Cholula[210] también aparecen huesos, probablemente fémures cruzados. El cruce de huesos, además de evocar prácticas sacrificiales, fue probablemente un medio de representar la cuatripartición del universo, haciendo referencia a la completitud del cosmos y a sus cuatro puntos cardinales (Dehouve 2011: 161-162).

Además, hay una cantidad bastante importante de esculturas de cráneos, posiblemente exhibidos en muros. De Xochicalco se conocen al menos cinco figuraciones de cráneos[211]. Hechos de piedra volcánica, probablemente eran almenas que se fijaban a los bordes de los tejados de las estructuras. Los cráneos de Chichén Itzá también parecen haber sido fijados desde abajo, en la sección de las mandíbulas (Miller 2007: 169-171), en contraste con la costumbre mexica de perforarlos horizontalmente para fijarlos al *tzompantli* (véase también Ragot 2014: 28). Al mismo tiempo, otras esculturas de piedra de Xochicalco podrían haber sido exhibidas de esta manera, como lo indican sus perforaciones temporales en los templos (Figura 3.87). Estas figuraciones son significativamente diferentes de las anteriores. De hecho, parecen conservar parte de los púlpitos del rostro, como el Mictlantecuhtli del Templo Mayor de Tenochtitlan o varias esculturas Xipe Totec mexicas.

Otro ejemplo interesante es una vasija *Tepontla* de Cholula (Figura 3.88). Las calaveras demacradas forman parte del repertorio de motivos frecuentes en este tipo de cerámica. La composición incluye un cráneo cuyas mandíbulas abiertas revelan la cabeza de un ave en el interior, posiblemente un guajolote,

[210] Véanse las Figuras 30 y 44 en Noguera (1954).
[211] Números de inventario 10-570508, 10-570506, 10-570513 y 10-570512 (Museo de Sitio de Xochicalco).

como lo indica la carúncula visible en la parte superior del pico. El guajolote está en el mundo posclásico mexica ligado a las prácticas de sacrificio y especialmente a las víctimas (Latsanopoulos 2011b: 94-95). El vínculo entre el cráneo demacrado y el animal es, pues, comprensible; sin embargo, aún queda por establecer si esta cabeza se referie a una divinidad específica de la muerte o si se trata de una redundancia del discurso que insiste, por una parte, en la demacración y, por otra, constituye una metáfora de la víctima sacrificial. Por último, en el Altar de los Cráneos Esculpidos de Cholula aparecen cráneos y huesos cruzados estucados (Noguera y Romero 1937) y durante una excavación de salvamento en la Avenida 5 Sur de Cholula se localizaron figuraciones de huesos cruzados (Suaréz Cruz, citado en McCafferty y Chiykowski 2008: 13).



Figura 3.87: Esculturas de cráneos demacrados de Xochicalco. Centro INAH Morelos (cortesía del *Proyecto Xochicalco INAH*).



Figura 3.88: Plato trípode con sonajas y con la representación de un cráneo demacrado y un guajolote, fue encontrado formando parte de la Ofrenda 17 del Altar Mexica de Cholula. Museo de Sitio de Cholula.

Considerados durante mucho tiempo como motivos figurativos propios del horizonte posclásico, de la Mixteca Puebla y de la iconografía de los códices (Hernández Sánchez 2005: 53), los huesos cruzados y los cráneos demacrados aparecen con mucha anterioridad. Los cráneos demacrados están representados desde el siglo I d.C. en las pinturas del Edificio de los Chapulines de Cholula; luego aparecen en Teotihuacan, donde se conocen, es cierto, por unos pocos ejemplos en escultura (tres encontrados en 1917 y en 1962-1964, frente a la Pirámide del Sol) y en cerámica[212], pero que están ausentes de las pinturas murales (Von Winning 1987: 161, 163-164). El glifo "hueso", también aparece en Teotihuacan (Langley 2002: 299). Figuraciones de cuerpos demacrados aparecen más tarde en el Túmulo 2 de El Zapotal (Wyllie 2010: 213-217). En la zona maya, se conocen muchos ejemplos en Toniná, en los relieves de estuco fechados entre 650 y 850 d.C. (Yadeún 1992: 249); en Tikal (Proskouriakoff 1950: 124); en Uxmal, en los relieves esculpidos del Grupo Cementerio (Miller 2007: Fig. 7.5); en los ladrillos incisos de Comalcalco; en los relieves en estuco del Templo de La Calavera en Palenque; en algunas figuras de Piedras Negras y Ceibal; en el Altar 1 de Xunantunich, Belice, fechado en 849 d.C. (Helmke *et al*. 2010: fig. 5.7) y en las escaleras de la Estructura 16 de Copán.

Característicos de la diosa maya Chak Chel (Miller 2007: 173-175), estos huesos cruzados probablemente se refieren tanto a la práctica de destripar como a la de exponer los huesos. Según Miller (2007), es la zona norte del área maya la que enfatizó estos aspectos durante los períodos clásico tardío y posclásico. Chichén Itzá, Uxmal, Kabah y Dzibilchaltún cuentan con una importante cantidad de figuraciones de cráneos, esqueletos y otras partes óseas, sobre una amplia gama de soportes. Durante mucho tiempo, este fenómeno se interpretó como el resultado de la influencia tolteca. No obstante, a la luz de ejemplos del Preclásico (véase el mascarón de estuco de la Estructura B-1 de Holmul fechado para 350 a.C.; Salazar Lama, comunicación personal 2023), parece haber un antecedente maya de este tema. Además, la existencia de cráneos en el Edificio de los Chapulines de Cholula en el siglo I d.C. y los ejemplos de Teotihuacán, indican que es también un tema de anterioridad en el Altiplano central y en la Costa del Golfo.

Por último, es importante mencionar la existencia de una pelvis de venado (*odocoileus virginianus*)[213] bellamente inciso encontrada en Cacaxtla[214]. Este artefacto, que lleva una iconografía compleja, evoca un estilo próximo al de los relieves del juego de pelota de El Tajín. Su composición en varios registros presenta cabezas afeitadas y crestadas que se asemejan a las de la Banqueta del Templo Rojo y a las de uno de los acompañantes de las vasijas efigie de Cacaxtla (Figura 2.38a-c). El soporte escogido para representar esta escena desde luego se refiere a la víctima sacrificial, de la que el venado es el sustituto por excelencia. Este vínculo propuesto entre los huesos y las víctimas de sacrificio se encuentra también en los huesos incisos encontrados en el Entierro 116 de Tikal (O'Neil 2019: 184-185). De hecho, como lo observó Stuart (1984, citado en O'Neil 2019: 184), en la lengua cholana las palabras para "hueso" y "prisionero" corresponden al mismo término *baak*.

Cabezas trofeo y fuerza vital

Como lo ha mostrado López Austin (1980: 182 y ss.), la cabeza entre los antiguos nahuas fue uno de los centros anímicos mayores del cuerpo, correspondiente con los estratos más altos del universo y la capacidad de razonar. Es el punto de convergencia y diálogo entre la sociedad y el cosmos y, finalmente

[212] Aplicación que muestra una cara doble con la mitad de un cráneo, fechada de la fase Tlamimilolpa, núm. 10-622303 (acervo de la ZAT).
[213] Goepfert y Manin, comunicacion personal 2014.
[214] Número de inventario 10-583319 (Museo de Sitio de Cacaxtla).

el lugar donde surgió la vida interna. Esta concepción también estuvo latente entre los antiguos mayas (Velásquez García y Tiesler 2019).

Desde el arte olmeca del Preclásico, se conocen cabezas sin cuerpo y cuerpos sin cabeza, que son mucho más numerosos. En Tetimpa (Puebla), Plunket y Uruñuela (2013)[215] han reportado cabezas esculpidas de entidades que se asocian con el inframundo. En Xochitécatl, también se descubrieron varias cabezas correspondientes a este mismo período, en una de las pilas monolíticas al pie de la escalinata de la Pirámide de las Flores (Serra Puche y Beutelspacher 1995: 11). Igualmente aparecen esculturas de cabezas de este período en algunos sitios de la Costa del Pacífico de Guatemala (Chinchilla 2014: 1).

Las cabezas del corpus son esculturas de piedra y cerámica, algunas de las cuales ya han sido analizadas previamente en este trabajo. Una escultura de piedra volcánica de Cantona pudo haber funcionado como espiga y desde un punto de vista formal guarda cierta relación con las esculturas del complejo de hachas de Veracruz, especialmente por la forma del perfil, así como en el peinado hacia atrás (Figura 3.89)[216].



Figura 3.89: Cabeza antropomorfa de la plaza del CJP5, Entierro 6 de Cantona (dibujo de Nicolas Latsanopoulos, según García Cook y Merino Carrión 1998 b: 77).

Esta cabeza de Cantona también tiene similitudes con ciertas figuraciones de Xochicalco, tanto con la escultura con espiga de la Figura 3.18, como con un ornamento de piedra verde (Figura 3.90), sobre todo por la forma del tocado, que tiene la morfología de una coma. La cabeza de espiga unida al dintel de la

[215] Conferencia "Ritual en la esfera doméstica, Noticias de Tetimpa" presentada en la Maison de l'Archéologie et de l'Ethnologie (ex MSH Mondes, Nanterre), diciembre de 2013.
[216] Veánse por ejemplo los números de inventario 10-651360, 10-647987 y 10-212576 (Museo Fuerte de San Juan de Ulúa, Tab.).

Estructura B7 de Xochicalco (Figura 3.18), tiene una forma cefálica tabular oblicua y ojos rasgados. En cada mejilla están los cinco dedos de una mano. En el mundo mexica existía un grupo de dioses guerreros, los *macuiltonalleque* (Mikulska Dabrowska 2007: 29-30) que llevaban una pintura facial con los dedos de la mano en cada mejilla. ¿Podría pertenecer entonces esta cabeza cortada a cierta categoría de deidades relacionadas con el *macuiltonalleque* mexicas?



Figura 3.90: Pequeño adorno de piedra verde que representa una figura con un tocado en forma de coma, proviene de la Estructura A de Xochicalco. Sala Epiclásica, MNA.

Una máscara de Cantona merece una rápida presentación. Pasztory (2005: 184-185) ha hablado de la fuerza vital que reside en las máscaras desde el período preclásico en Mesoamérica. Teniendo en cuenta que la boca está abierta, la máscara de Cantona podría estar relacionada con las máscaras aztecas de Xipe Totec estudiadas por la misma autora (2005: 209-224), es decir, asociada con una práctica sacrificial (Figura 3.91).

Todas las cabezas sin cuerpo encontradas en Cantona podrían haber pertenecido a esculturas enteras[217]. Al menos una[218] podría haber servido de espiga, como lo indica la parte inferior de la pieza. Finalmente, la cabeza esculpida de Xochicalco, que ya ha sido discutida en términos de su función y simbolismo sacrificial (Figura 3.62), especialmente en relación con representaciones mayas o del Posclásico mexica (López Luján *et al.* 2006: 192), es otro ejemplo que puede referirse a una cabeza trofeo, las cabezas de los enemigos derrotados y decapitados que podían exhibirse como prueba de la fuerza guerrera.

[217] Veánse por ejemplo PAC083 et PAC283 en Sánchez (2013).
[218] PAC676 en Sánchez (2013).

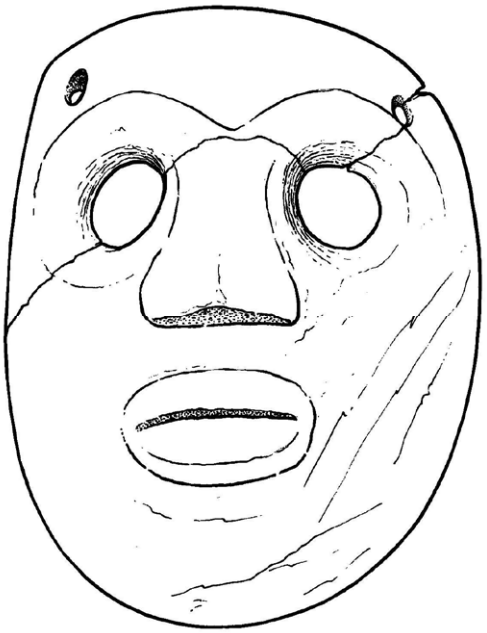


Figura 3.91: Máscara de la Pirámide de la Plaza de la Fertilización de la Tierra de Cantona. Museo de Sitio de Cantona (dibujo de Nicolas Latsanopoulos, según García Cook y Merino Carrión 1996: 219).

Las cabezas de cerámica de Cacaxtla pueden haber pertenecido a cuerpos enteros (Figuras 2.36b-h) y haber sido sometidas a procesos de destrucción ritual (Testard 2019). Además, una de ellas presenta un orificio en la parte posterior (Figura 2.36g). Este podría ser el medio de exponer cráneos en una pared, como ya se ha comentado, pero caben otras dos posibilidades técnicas. En primer lugar, la perforación habría servido para evitar que la pieza se astillara durante la cocción; en segundo lugar, el agujero habría servido para mantener la representación originalmente entera, a la manera descrita en Toniná y Nopiloa (Miller y Martin 2004: Lámina 91). Las cabezas del Edificio Y del Tajín Chico[219] también son interesantes, ya que sus cuellos han sido pulidos (Ladrón de Guevara 1999: 46), y esto podría indicar que después de haber sido desprendidas de una escultura de cuerpo entero, fueron reelaboradas para ser expuestas como cabezas individuales. Este fenómeno no estuvo aislado, ya que en el Clásico tardío fueron frecuentes las cabezas decapitadas en el arte de Escuintla y Monte Albán (Hellmuth 1978: 81, Chinchilla 2014: 1).

Por último, la perdida de la fuerza vital se representa figurativamente mediante dos convenciones, tanto en Mesoamérica como en otras regiones del continente: los ojos cerrados y la boca abierta. Estas características ya habías sido señaladas por Nagao (2006: 436. Véase también Testard 2021) en ciertas placas figurativas de piedra verde con los ojos figurados como "granos de café" (Figura 2.48). En otros medios, cuatro de los "Once Señores de Cacaxtla", tienen los ojos cerrados (Figura 3.12d, g, h, i). La boca entreabierta, que es una convención ampliamente asociada con la muerte en las sociedades mesoamericanas (Ragot 2014: 4), es visible en la Figura 3.12d. Tan peculiar expresión es también característica de las *cihuateteo* de la Costa del Golfo, como lo señala Martínez Lara (2013: 176-177). La boca de la Figura 3.12h está cubierta por un imponente ornamento nasal y su tocado lleva tres glifos trilobulados cuyos vínculos con la sangre y el sacrificio han sido enfatizados en Teotihuacan. La figura 3.12i también tiene los ojos cerrados y las manos colocadas a los lados del cuerpo, con las palmas hacia dentro, a diferencia de las otras dos figuras que portan varios tipos de objetos (véase el análisis más adelante). Se trata de una mujer, como lo demuestra su *quechquemitl*. En cuanto a la figura 3.12g, le faltan los brazos, pero el taparrabos lleva tres glifos trilobulados. Brittenham y Nagao (2014: 77-78) han hecho hincapié en la conexión de estas figuras con la muerte y han propuesto que podrían llevar pieles de sacrificio, a la manera de Xipe Totec. Una cabeza, probablemente una aplicación de vasija de Xochitécatl[220] y la cara en una jarra del mismo sitio (Figura 3.34) también tienen los ojos cerrados y una tiene la boca entreabierta. La escultura de Cantona cuya postura ya se ha comentado también, tiene los ojos cerrados y la boca entreabierta (Figura 3.78). Los ojos de la escultura de la cabeza trofeo de

[219] Museo de Sitio de El Tajín.
[220] CATED de la UNAM.

Xochicalco se muestran en forma de media luna, lo que indica que están cerrados, y tiene la boca entreabierta: se trata efectivamente de una cabeza cortada (Figura 3.62).

Rojo y sangre

Aquí se tratarán varios aspectos. El primero está vinculado con la hipótesis sobre el significado de la mutilación intencional de las imágenes, que podría ser una metáfora del sacrificio. En estos casos, la aplicación de pigmentos rojos (ej. cinabrio, hematita y óxido de hierro) pudo remitir a la sangre y la fuerza vital que habitan estas representaciones (Testard 2019). El segundo aspecto es la expresión glífica de la sangre, presente ya en Teotihuacan, en forma de glifos trilobulados y gotas (Langley 2002). Un tercer punto parece ser la expresión de rituales de sangrado, cuya importancia ha sido destacada para la cosmovisión maya del Clásico tardío, particularmente en las figuras femeninas (Olivier 2006: 407, Baudez 2012). Por último, se explorará la relación metafórica que pudo existir entre la flor y la sangre.

Pigmentos rojos y energía vital

En Cacaxtla, Magaloni y sus colaboradores (Magaloni *et al*. 2013: 179, 189) han destacado el uso diferencial de distintos tonos y pigmentos rojos en el Mural de la Batalla, que traducen los distintos aspectos físicos de la sangre (líquida/fresca o seca/endurecida), así como sus características según los órganos (ej. rojo más oscuro para el corazón y rojo más claro para las venas). En cuanto a la Banqueta del Templo Rojo, estos mismos autores sugieren que el uso del rojo en la representación de los personajes pretendía transmitir la idea de que se trataba de cuerpos en descomposición.

En algunas cabezas de Cacaxtla (Figuras 2.36b-h), así como una cabeza de cerámica con tocado zoomorfo de Xochicalco[221], la aplicación de pigmentos rojos parece haberse concentrado en el rostro y no en el tocado. Esto pudo deberse a la necesidad de indicar y diferenciar la materia viva de la representación. Nagao (2006: 427. Véase también Testard 2021: 128) ya había mencionado la aplicación de cinabrio para una de las placas de Cacaxtla (Figura 2.48c). En este caso, el pigmento rojo sólo es visible en la parte central de la placa, a la altura del cuello. ¿Se trata de un vestigio de color rojo colocado sobre toda la superficie de la imagen? ¿o fue más bien un acto dirigido a esta parte de la figura para representar un brote de sangre? El hecho de bañar objetos con colorantes rojos está ampliamente descrito, especialmente en el ámbito maya, donde los artefactos de piedra verde, cubiertos de sustancias rojas, se encuentran a menudo en contextos de terminación (véase una discusión al respecto en Testard 2019: 79-80).

Las tres estelas de Xochicalco, la escultura femenina arrodillada de la Figura 3.66, y la figura que emerge de un gran tocado monumental (Figura 3.92) se cubriereon con sustancias rojas. La escultura arrodillada de Xochicalco se encontró sin cabeza[222] y sin manos: por lo tanto, la figura fue probablemente sacrificada y mutilada ritualmente. En el caso del anillo de juego de pelota de Xochicalco y de la enigmática escultura de Xochicalco (Figura 3.93), una representación que probablemente se refiere a una criatura híbrida antropozoomorfa (ver abajo), el pigmento rojo (cinabrio según Garza Tarazona y González Crespo 2004) también se aplicó sobre toda la superficie de las representaciones.

[221] Escultura encontrada en la Estructura K2 (González Crespo *et al.* 2008b).
[222] La cabeza se localizó en el drenaje de la Estructura E3-1 mientras que el cuerpo se detectó en la Estructura E3-2 (Alvarado León 2019: 107).

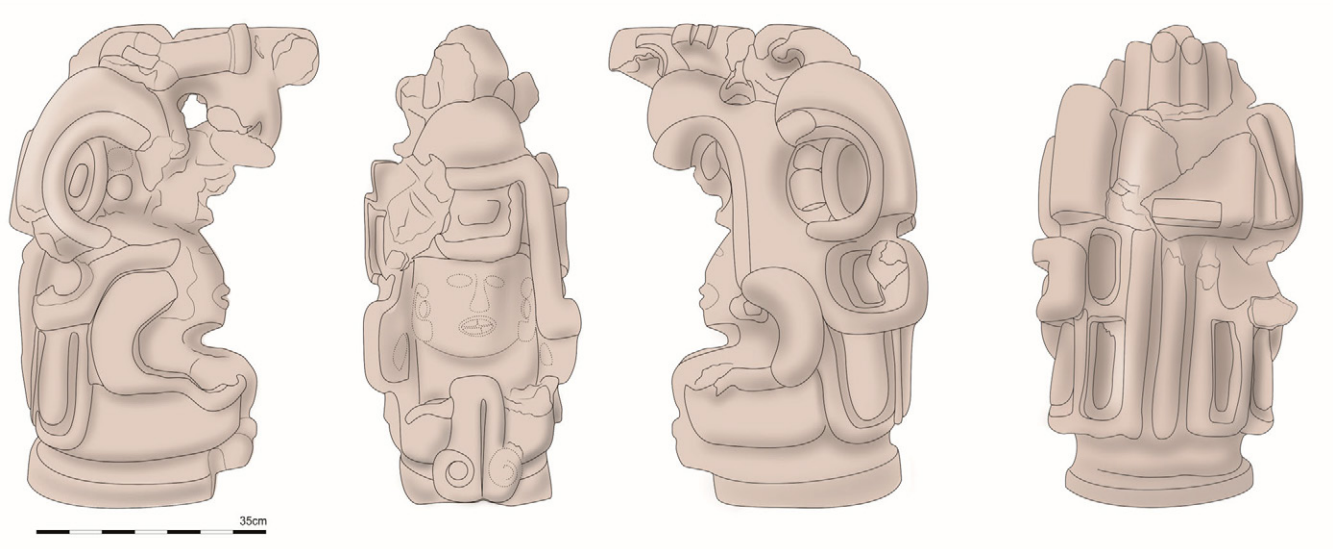
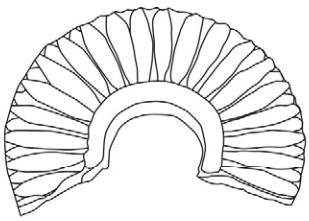
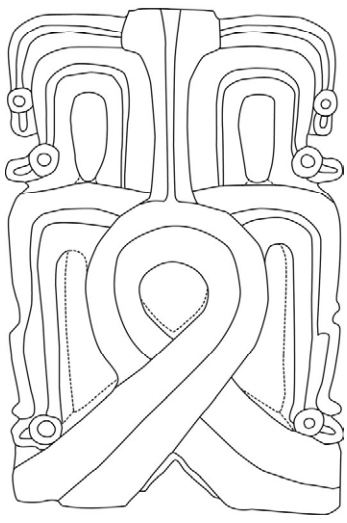


Figura 3.92: Cabeza emergiendo de un gran tocado de Serpiente Emplumada, Estructura G6 de Xochicalco. Museo de Sitio de Xochicalco.





Hay que destacar que ahora se tienen en cuenta otras funciones que las figurativas para los pigmentos rojos, en particular el cinabrio, la hematita y otros tipos de ocre utilizados en Teopancazco, Teotihuacan. El uso de cosméticos, ungüentos y perfumes mezclados con color, cuyas recetas pueden registrarse en contextos iconográficos y epigráficos, así como en documentos coloniales, se explora mediante técnicas arqueométricas (Vázquez de Ágredos Pascual y Manzanilla 2016: 8-9, Vázquez de Ágredos Pascual *et al.* 2018, Testard 2020).

Figura 3.93: Escultura proveniente de la Estructura Ac8 de Xochicalco. Museo de Sitio de Xochicalco (dibujo de la autora).

La aplicación de pigmentos rojos (más allá del color original de las representaciones[223]) sobre figuraciones antropomorfas parece remontarse al período preclásico y se conoce en toda Mesoamérica (Testard 2019: 79-80). A la luz de los estudios que lo han señalado, se pueden sugerir diferentes usos para las piezas del corpus: 1) consagrar la figura al infundirle una fuerza vital que permitía su animación; 2) representar el color de la piel del

[223] El rojo es ubicuo en los sistemas figurativos mesoamericanos, particularmente en la escultura integrada a la arquitectura en el mundo maya (Salazar Lama 2019: 124-125).

individuo figurado, es decir, su aspecto físico; 3) hacer referencia a la práctica funeraria de cubrir los huesos con cinabrio o hematita. En todos los casos, la aplicación del color rojo sugiere una práctica de comunicación de la fuerza o energía vital (transmitida por la sangre y expresada por el tinte rojo) que anima las representaciones.

Sangre y glifos trilobulados

Los glifos trilobulados se conocen en una amplia variedad morfológica y pueden referirse tanto al líquido, al agua, a la lluvia o a la sangre, según el contexto. Aparecen ya desde el Preclásico y continúan siendo utilizados hasta el Posclásico (Stocker y Howe 2003). En Teotihuacan, los glifos catalogados 216 ("E trifoliada"), 218 ("triple gota") y 221 ("triple espiral"), de Langley (2002: 301), hacen referencia a un corazón ensangrentado.

El glifo de la "triple gota" aparece en los tocados de las figurillas de Teopancazco en Teotihuacan (Fonseca Ibarra 2018: 307). También está presente en las piezas del corpus, sobre todo en dos de los "Once Señores de Cacaxtla", en el tocado y en el taparrabos: ambas figuras tienen los ojos cerrados y la boca entreabierta, como ya se ha mencionado (Figuras 3.12g y 3.12h). También aparece en la base de una de las vasijas efigie de Cacaxtla donde es posible que el motivo se repitiera varias veces (Figura 2.38b). El glifo de la "triple gota" también está representado en una aplicación de Xochitécatl[224], así como en un tocado de figurilla del mismo sitio (Figura 3.94).

La disposición de tres en tres, tanto del glifo de "triple gota", como de las flores en la parte superior del tocado, se conoce en el sistema glífico de Cotzumalguapa (Chinchilla 2011b: 52). En Mesoamérica, el número "tres" hace referencia al fuego, en particular a través de su asociación con las tres piedras del fogón. Dehouve (2011: 159-160 y 2018b: 427) ha destacado una relación entre tres y las prácticas arquetípicas de autosacrificio de Nanahuatzin, deidad que en el mito mexica de la creación del Sol y la Luna en Teotihuacan, se arrojó al fuego para convertirse en el astro diurno.

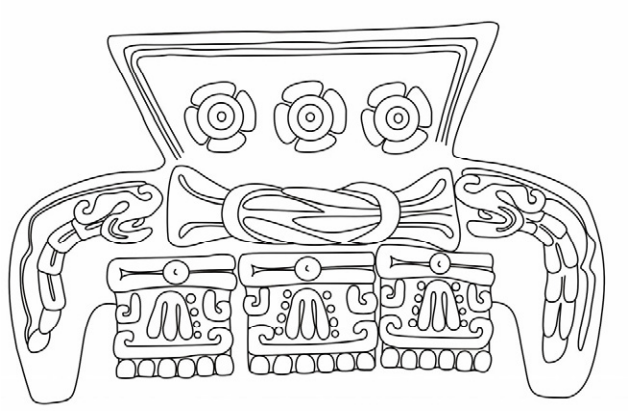


Figura 3.94: Tocado de figurilla de Xochitécatl que muestra una composición con tres glifos de "triple gota" y tres flores (tomado de Serra Puche *et al*. 2004 b: 74-75. Dibujo cortesía del *Proyecto Xochitécatl INAH UNAM*).

El signo "corazón sangrante" aparece en la Estela 3 de Xochicalco (Figura 3.95). Como ya se discutió, en el Mural de la Batalla de Cacaxtla y en asociación con la mandíbula y el círculo cuadripartito visible en los tableros de la Pirámide de la Serpiente Emplumada, ha sido interpretado como una expresión de tributo

[224] Aplicación procedente de Nativitas Terraza 4 (CATED de la UNAM).

de sangre por Hirth (1989 y 2000). Helmke y Nielsen (2011, Nielsen y Helmke 2023), por su parte, han propuesto que se trata más bien de un título jerárquico que designa a guerreros especializados en la toma de cautivos. A mi juicio, las hipótesis de Hirth (1989 y 2000) y de Helmke y Nielsen (2011, Nielsen y Helmke 2023) no son necesariamente incompatibles, en la medida en que ambas expresan un título funcional vinculado a los individuos militares que toman tributo de sangre (en este caso, cautivos de guerra) (véase Testard 2018: 170-171).

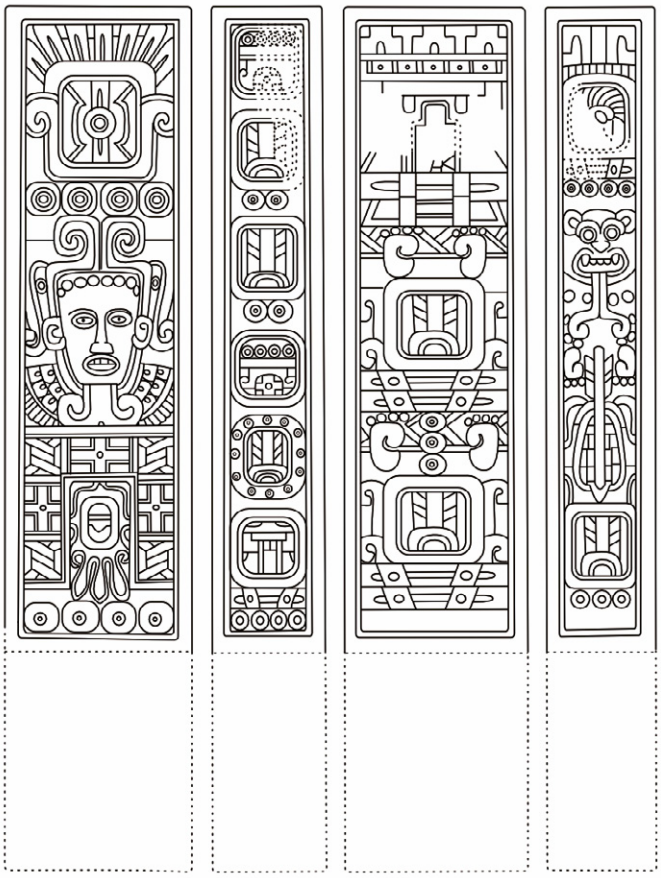


Figura 3.95: Estela 3 de Xochicalco. Sala epiclásica, MNA (redibujada de López Luján 1996: Fig. 89).

Espinas, cuchillas y sangrías

La representación de espinas es también una alusión, aunque menos directa que la sangre, a la práctica de sangrado (Baudez 2012: 132-133). Discretas, las espinas aparecen dos veces en las piezas de Cholula: en una cerámica *Cocoyotla*[225], así como en la forma de un patrón triangular con líneas incisas en un fragmento de cajete[226]. La disposición de este último motivo en el borde de la vasija puede compararse con lo que López Luján (1993, citado en Olivier 2006: 407) señala sobre las espinas de las ofrendas 72 y 73 del Templo Mayor, que están dispuestas en círculo frente a las imágenes de Xiutecuhtli y de Tláloc. El motivo triangular de esta cerámica cholulteca puede referirse también a la obsidiana (Hernández Sánchez 2005:

[225] Ceramoteca de Cholula.
[226] Ceramoteca de Cholula.

59), cuya vinculación con la práctica del autosacrificio es bien conocida. En Cacaxtla (en la Plaza de los Tres Cerritos, Edificio 3), así como en Cantona, los punzones de obsidiana o de hueso y las micro navajas prismáticas, probablemente estuvieron destinados a ritos de sangrado (Serra Puche y Lazcano 1997: 96, Meehan 2010: 26), o incluso a perforar la piel y parte del cuerpo, lo que también se relaciona con el autosacrificio (Testard *et al.* s.f.). Finalmente, se han encontrado espinas de maguey en el Depósito 2 de la Subestructura de la Pirámide de la Serpiente Emplumada en Xochicalco (González Crespo *et al.* 2008a: 346 y 2008b: 168).

En Teotihuacan, los sangrados rituales raramente se representaron (Baudez 2012: 154), apareciendo únicamente de forma metonímica al mostrar sus utensilios empleados, por ejemplo, con el signo que representa una espina de maguey (en las pinturas de la Ventilla, Figura 2 a, y en las pinturas de Tlacuilapaxco. Véase Langley 2002: 301, n°209; Baudez 2012: 40, 135). Así, mientras que las prácticas sacrificiales grupales o públicas son particularmente explícitas en el corpus de piezas epiclásicas, los sangrados rituales a nivel personal parecen ser más discretos, en contraste con su profusión en el arte maya del Clásico tardío. En el período posclásico mexica, los rituales de sangrado tuvieron como objetivo purificar y transformar (Dehouve 2018b) y fueron practicados en determinados contextos nocturnos, como en las ceremonias de Fuego Nuevo y dentro de un conjunto de prácticas penitenciales.

La flor y la sangre

El análisis del corpus de figurillas de Xochitécatl ha manifestado la importancia del signo glífico de flor (Testard y Serra Puche 2011: 240-243) en las orejeras y en los tocados[227]. Además, la presencia de un signo "flor sangrante" parece referirse directamente al signo trilobulado descrito anteriormente: podría aludir, más explícitamente, a la guerra sacrificial o florida, trayendo un tributo de sangre (véase McCafferty y McCafferty 1999: 117, Chinchilla 2011b: 62). La presencia conjunta de tres flores en el tocado de la figurilla (Figura 3.94) confirma esta asociación simbólica. En el mundo mexica, la guerra florida o *xochiyaoyotl*, correspondió a un tipo de guerra especialmente destinada a la toma de cautivos para posteriores sacrificios[228]. Además, la muerte florida o *xochimiquiztli*, es la muerte en el campo de batalla (Hassig 1988: 10, Dehouve 2019: 111-112). Al igual que los signos "corazón sangrante" y que la mandíbula en el Mural de la Batalla, el signo "flor sangrante" podría también remitir a un título funcional y jerarquíco relativamente similar (Testard 2018: 170).

El vínculo entre la flor, la sangre y el sacrificio no parece aislado. En efecto, en otras partes de Mesoamérica, sobre todo en el arte del Clásico tardío de Cotzumalguapa, Chinchilla (2011b: 61 y 2014: 6) ha detectado un vínculo entre la flor y las víctimas de sacrificio, así como entre la flor y las partes del cuerpo desmembradas. Además, en ciertos contextos mexicas, Dehouve (2019: 106 y ss.) también ha demostrado que existió una relación metafórica entre los guerreros y las flores, evocando en particular el prestigio adquirido durante las batallas. En términos más generales, las plantas guardan relación con los rituales de autosacrificio en este período (Olivier 2006: 409-410, Dehouve 2011: 160).

La siguiente sección se centra en la forma en que el poder es figurado de forma alternativa. Basándose en diversos recursos metafóricos ya existentes, también toma prestados modos más explícitos, centrándose

[227] La presencia de flores de cuatro pétalos en los tocados de ciertas figurillas femeninas es también conocida en la fase Xolalpan de Teopancazco (Fonseca Ibarra 2018: 307), así como en varias figuras "anfitrionas" de la fase Metepec (Villalonga Gordaliza 2020: 54).

[228] Un estudio de Alicino (2019), que está enfocado en los textos de la *Relación de Chimalpahin*, revela que, en el siglo XIV, el *xochiyaoyotl* fue heredado de la cultura Chalca y que no era estrictamente un ritual. Permitió el despliegue de técnicas y estrategias militares y luego habría ido adquiriendo una fuerte connotación de legitimación, en el contexto de los procesos expansionistas mexicas.

en el individuo y sus diferentes posturas, su imagen y el modo en que escenifica su físico (modelado cefálico, mutilación dental), lo que lleva como armas y ornamentos para figurar su autoridad.

La glorificación del dignatario: la parte gravitas *del rey sagrado*

"Sentarse, convertirse en rey"

En Mesoamérica, sentarse está directamente relacionado con el poder, pero más específicamente con la entronización, la autoridad y la edad, no sólo con el cargo y el rango (Baudez 2006: 46, Dehouve 2011)[229].

Ya en el arte olmeca, los tronos presentan figuras sentadas que emergen de cavidades, que son metáforas de la matriz universal (Cyphers 2008). En los signos escriturarios mayas, el glifo T0701 del catálogo de E. Thompson, representa piernas cruzadas, y se ha traducido como "sentado" (Macri y Looper 2003: 114).

Dentro del corpus, ya se han comentado varias posturas sedentes que aluden a distinciones sutiles del estatus de los personajes. En cualquier caso, es cierto que la mayoría de los individuos sentados poseen un estatus elevado. Dada la asociación de ciertas posturas sentadas con las mujeres, su elevado estatus no es una aberración en la historia de las figuraciones mesoamericanas. Las hipótesis de Cyphers (1993: 219-220) ya lo proponían en el arte escultórico de Chalcatzingo (Morelos), entre 700 y 500 a.C.

En náhuatl, el difrasismo *in petatl, in icpalli*, literalmente "la estera, el trono", se refiere directamente al gobernante y al poder (Latsanopoulos 2011a: 382, Dehouve 2019: 101-102). La relación entre postura sentada y poder es además ilustrada por muchos autores para el período posclásico (véase, por ejemplo, Swanton 2001: 128, 133). En el Capítulo 11 del libro VIII de la *Historia General*, Sahagún (2001: 654) describe los diferentes tipos de asientos utilizados por los dignatarios: «Usavan los señores de unos asentamientos hechos de juncias y de cañas, con sus espaldares, que llaman *tepotzoicpalli*, que también los usan agora, pero en el tiempo passado, para demonstrar de su magestad y su gravedad, afforávanlos con pellejos de animales fieros, como son tigres y leones, y oncas y gatos cervales, y osos, y también de ciervos, adobado el cuero».

El *petate*, un patrón de bandas cruzadas, que hace referencia al tejido de fibras duras utilizadas como estera, aparece en Teotihuacan para apoyar la cabeza de la Serpiente Emplumada, en los murales de Techinantitla, Zacuala, Atetelco y la Ventilla (Von Winning 1987: 127; Taube 2003 y 2005: 28-30; Nielsen y Helmke 2014: 126-127, Fig. 8; Lobjois 2016: 150). En las pinturas de Tetitla, este motivo aparece en las representaciones de adornos de jadeíta. En la zona maya, por otra parte, el motivo trenzado de estera es un símbolo de realeza y aparece ya desde el Preclásico tardío y durante todo el Clásico en la iconografía de Kaminaljuyú y de las Tierras bajas centrales, tanto en el borde de los tronos como en las cuentas de jade y las placas de piedra verde (Taube 2003: 293-293, Baudez 2006: 46, Salazar Lama 2019: 39). Taube (2005) establece una relación entre este motivo, el concepto de realeza y el jade, mientras que Anawalt (1996), también ha sugerido que es un elemento distintivo de la élite, de los guerreros y, principalmente, de los gobernantes.

En el corpus de piezas que aquí se analizan, se han localizado varios ejemplos de motivos trenzados, que muestran grados de composición más o menos complejos (Testard s.f.). Una de las fases de modificación de la Gran Pirámide de Cholula (fase arquitectónica 3B), que se conserva únicamente en las fachadas sureste y norte, muestra un talud que se asemeja al motivo del *petate* (McCafferty 1996a: 6, Plunket Nagoda 2012: 45). McCafferty (1996a: 6 y 2001: 290-291) lo contrastó con el motivo de la Estructura 10L-22A de Copán, que ha sido interpretado como *popol na*, es decir, "el lugar del consejo", en referencia

[229] Conferencia del 28 de noviembre de 2011, "Seminario 2011-2012. Política y religión en Mesoamérica: poder, guerra y justicia, Les religions de l'Amérique précolombienne (EPHE)".

a los conceptos de nobleza y autoridad. Un patrón de bandas cruzadas en un relieve en Xochicalco parece ser un equivalente particularmente cercano al de Cholula (Figura 3.96). También se han encontrado versiones más sencillas de este motivo en los paneles polícromos de Cacaxtla[230]. El motivo de líneas cruzadas también está representado en varias vasijas de cerámica de Cacaxtla y Cholula, en forma pintada o incisa (Figura 3.97).



Figura 3.96: Motivo de bandas trenzadas en un relieve polícromo encontrado en el temazcal de Xochicalco. Centro INAH Morelos (fotografía cortesía del *Proyecto Xochicalco INAH*).

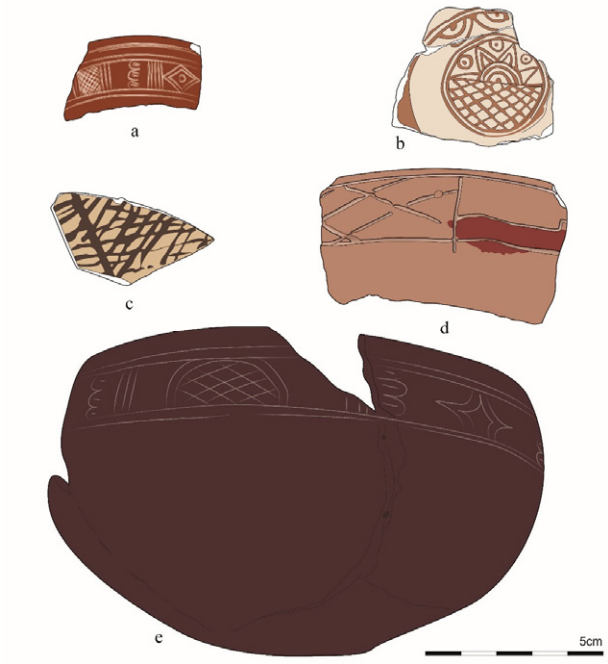


Figura 3.97: Patrón de líneas cruzadas en cerámicas de Cholula (a, b y e) y Cacaxtla (c y d). Ceramoteca de Cholula e INAH Tlaxcala.

[230] Números de inventario 10-228998 3/18 y 10-228998 5/18 (Museo de Sitio de Cacaxtla).

Aves descendientes: entronización, legitimación y orden cósmico

El tema del acceso al poder o entronización está ausente en las representaciones del Altiplano central, aunque se encuentra muy presente en el arte del mundo maya, al menos desde el Preclásico tardío. En el arte de Clásico, es común en sitios como Piedras Negras, Bonampak (Miller 1986: 149-150) y Yaxchilán (Tate 2012), donde también se enfatiza la representación de un entorno construido. Estas escenas representan la transición del gobernante de la esfera terrenal a la sobrenatural (Pasztory 1978b: 135-136). Este tema aparece también en el arte del Clásico tardío en El Tajín y en la cerámica moldeada de Río Blanco, donde parece constituir reapropiaciones de los temas mayas (Koontz 2008: 333-334, 339).

El tema de las aves descendentes es recurrente en la iconografía maya desde el Preclásico tardío (Salazar Lama 2019: 422-423). Se cree que estos episodios míticos permitieron establecer un vínculo entre ciertas figuras mitológicas, los antepasados y los dignatarios, como se ha podido documentar en el Complejo 5A de Teotihuacan. Helmke y Nielsen (s.f.: 8-9, Taube 2010: 171-172) han señalado la presencia de estas representaciones en los tocados de los gobernantes mayas del Clásico, sobre todo en las ceremonias de entronización, donde simbolizan el vínculo entre los reyes y la figura mitológica de Juun Ajaw, que es un arquetipo del primer cazador y rey. Baudez (2006: 49-51), por su parte, ya había destacado la metáfora solar diurna adscrita al quetzal y al *ara militaris*, resonando con la del ciclo de entronización y el reinado del dignatario maya (véase también Salazar Lama 2019: 253-255). Salazar Lama (2019: 423), finalmente, propone que el uso de la imaginería de las aves descendentes remite a un discurso de legitimación en torno al ordenamiento del cosmos y sus cinco ejes cardinales (norte, sur, este, oeste y el centro). En El Tajín, Ladrón de Guevara (1999: 112) también destacó la posición descendente de las entidades divinas o sobrenaturales, que es comparable con la de los pájaros.

Además de algunas de las figuras representadas en el templo de la Pirámide de la Serpiente Emplumada en Xochicalco (López Luján *et al.* 1995b), varias piezas del corpus muestran aves descendentes, probablemente guacamayas, como lo evidencian la forma de sus picos y las largas plumas de sus colas. Sólo uno de ellos, uno de los "Once Señores de Cacaxtla", asocia esta figura con una representación antropomorfa. En este caso, el pájaro descendente no está representado en el tocado, como en los prototipos mayas, sino en el taparrabos (Figura 3.12c). Al menos cuatro ejemplos de aves descendentes provienen de Xochicalco y corresponden a ornamentos arquitectónicos estucados (véase nota 163). De los ejemplos mencionados, sólo se conoce la procedencia de uno de ellos, que corresponde a la Acrópolis[231]. En vista de la función atribuida a este conjunto en Xochicalco, es probable que el ornamento arquitectónico sirviera para designar la residencia de un miembro de la élite gobernante, al mismo tiempo que legitimaría su posición social a través de su ascendencia mítica.

Finalmente, la representación de esta ave descendiendo se ve en el vaso de *tecalli* estucado de la Ofrenda 1 (depósito secundario) de la Pirámide de la Serpiente Emplumada en Xochicalco (Figura 2.30), que incluía, además, una cantidad importante de materiales suntuarios (ej. conchas y placas de piedra verde), lo que podría reforzar la asociación de esta figuración del ave con la élite.

Soberanos del tiempo y del espacio

En este apartado se discutirán otros elementos relacionados con el mismo aspecto *gravitas* del "rey sagrado" mesoamericano: en primer lugar, se tratará de la existencia de posibles complejos estelas-altares y estelas y, en un segundo término, se analizarán algunos glifos que pueden aludir al *altépetl*, concepto territorial directamente relacionado con la autoridad de los gobernantes.

[231] Número de inventario 10-570751 (Museo de Sitio de Xochicalco).

Las estelas y altares conocidos desde el período olmeca en Veracruz (Richter y González Lauck 2019: 181) se convirtieron en elementos cruciales de los centros ceremoniales mayas durante el Preclásico (400 a.C.), sobre todo en la Cuenca de El Mirador y en el Petén central, sirviendo como parte de las estrategias de las élites con las que buscaron afirmarse como rectoras de las comunicaciones humanas y sobrenaturales, del tiempo y del espacio[232]. Ampliamente reconocido en la región maya, Daneels (2014)[233] también habla del complejo estela-altar de la región de Cotaxtla durante el Clásico (Veracruz).

Como ya se ha mencionado, los "altares" de Cholula parecen constituir versiones adaptadas de los complejos estela-altar del mundo maya (Figura 2.33). De hecho, aunque generalmente circulares, los altares mayas también pueden adoptar formas cuadrangulares, como en Piedras Negras. Su definición, por lo tanto, no está condicionada por su morfología, sino por su ubicación y asociación con la estela (Ferran 2011: 57). La propuesta de Plunket Nagoda (2012. Véase también McCafferty 2001b: 292-293) para el conjunto de los altares 2 y 3 de Cholula es bastante pertinente en este contexto, aunque ella considera que se trata de tronos, no altares. Ambas hipótesis sobre sus funciones no parecen contradictorias y resuenan con lo que Cyphers (2008) ha propuesto para el período olmeca.

Peterson (1995) ya había comparado los altares de las estelas de Cholula y, en particular, los marcos con el entrelazado visible, con los marcos y el formato de las pinturas del Templo de Venus, del Templo Rojo, y del Edificio A de Cacaxtla. Foncerrada de Molina (1976), por otra parte, comparó el formato de composición de las pinturas del Edificio A con el de las estelas mayas, en las que la figura humana ocupa un lugar central. En Cacaxtla, en el Mural de la Batalla, la figura con los brazos cruzados sobre el torso se sitúa en un marco blanco enmarcado por medias estrellas rojas. Según varios autores, se trata de un *ajaw* maya (Kubler 1985, Lombardo de Ruiz *et al.* 1991a). Es plausible que este fondo blanco, a la vez que aísla al personaje de la acción del enfrentamiento, pueda referirse también a una estela (Robertson 1985, Taylor Baird 1989: 114 vs. Carlson 1991: 38 y ss.), actuando como un trampantojo. De hecho, el personaje está incluido en la narración y tiene un papel exterior al sugerir una estela figurativa, tal vez erigida en un espacio ceremonial.

Como lo ha propuesto Nagao (2014: 114-115), el monolito antropomorfo inacabado y de 2.50m de altura que fue hallado en La Mesita (Cacaxtla) ocupando un lugar central dentro de la plataforma, ha sido fechado para el período epiclásico (según Abascal 1995: 150-154) y parece haber sido una interpretación local de las esculturas en bulto redondo con representaciones humanas, conocidas en Toniná y Copán. Este monolito, del que sólo se conocen dibujos, evoca también la escultura del horizonte tolteca. Un estudio más detallado de este monumento podría arrojar luz sobre su red de influencias. Por último, en la Terraza Nativitas V se halló un bloque de piedra, posiblemente una pequeña estela de 60 cm de altura, instalado sobre un altar y pedestal. Presentaba restos de pintura roja y estaba orientado hacia la Malinche (Serra Puche *et al.* 2010: 25-26), lo que subraya su importancia en el paisaje ritual del sitio.

Las estelas en Xochicalco y especialmente las Estelas 1, 2 y 3 revelan claramente este fenómeno (Figuras 3.46, 3.48 y 3.95), por ser formatos cuadrangulares con inscripciones glíficas. Otras dos estelas, menos conocidas, también fueron descubiertas en el sitio: la estela y su altar de la Plaza de los Tres Glifos y una estela localizada en la Estructura 1-E de la Loma Sur (Alvarado León 2019: 265, 300).

[232] Las relaciones conceptuales entre el *ajaw* calendárico y el político en el culto a las estelas mayas han sido analizadas por Ferrán (2011: 332 y ss.); véase también Salazar Lama (2019: 34-35).

[233] "Stone sculpture in the Lower Cotaxtla Basin: small is significant", Conferencia presentada en el Simposio *Stones in Mesoamerica's Gulf Coast: Studying Significance Through Technologies, Functions, and Ideologies*, Jillian Mollenhauer, Natalia Donner y Jonathan Hernández Arana (orgs), 79th Annual Meeting de la SAA (23-27 de abril 2014, Austin, Texas).

El prototipo de estela-altar parece haberse originado en el oriente de Mesomérica. Aunque se conoce una estela con una inscripción calendárica en Teotihuacan[234], Hirth (2000: 265) ha enfatizado desde hace tiempo que existe cierta similitud entre los monumentos de Xochicalco y los de las Tierras Bajas Mayas, particularmente en torno a la glorificación del dignatario como tema central. Además, si la Estructura A de la Zona 1 de Teotihuacan, que está frente a la Pirámide de la Luna (fechada entre 300 y 650 d.C.), hace referencia a las estelas mayas, no parece tratarse de lo mismo. De hecho, es un recinto en cuyo interior se instalaron diez altares orientados hacia los puntos cardinales, siguiendo un modelo cercano al cosmograma del *Códice Féjervary-Mayer* (Cabrera Castro 2000: 206). En 2015, las excavaciones del INAH dirigidas por Verónica Ortega descubrieron cinco estelas de piedra verde que miden entre 1.25 y 1.50m y que pesan entre 500 y 800kg. Estas estelas son anteriores a los altares, ya que se erigieron hacia el año 100 d.C., en la época de las primeras fases de construcción de la Pirámide de la Luna. Aunque no es imposible que los monumentos de Cholula hagan eco a estos prototipos teotihuacanos y su relación espacial con la pirámide, la asociación de las estelas con los monumentos horizontales (altares) parece más cercana a los modelos orientales mesoamericanos. Por último, la presencia de dos monumentos, en contraste con los diez por una parte y cinco, por la otra identificados en Teotihuacan, parece formar parte de una referencia cholulteca a las dos figuras de la autoridad político-religiosa del Epiclásico (*aquiach* y *tlaquiach*) (véase también McCafferty 2001b: 293).

Además de la posible aparición de la estela en el espacio cívico-ceremonial de los sitios estudiados, varios conjuntos glíficos parecen expresar un vínculo entre el territorio (así como su proyección macrocósmica) y el gobernante o dignatario. Como lo ha discutido Dehouve (2013: 42-43, Tabla 1), en el período mexica la gran mayoría de los títulos dignatarios se formaron sobre topónimos, así como sobre nombres de estructuras religiosas, lo que sugiere que existía un fuerte vínculo entre la función secular y religiosa de los gobernantes, relación simbólica que da sustento al sistema de la realeza sagrada. En épocas anteriores también se ha hecho hincapié en esta relación. Por ejemplo, Nielsen y Helmke (2014: 130 y ss.) lo han demostrado a partir de los topónimos y su posible relación con tres títulos jerárquicos (visibles en los tocados) que hacen referencia a categorías sociales en Teotihuacan: "el escudo del Dios de la Tormenta", el "guardián de la casa de las flechas" (véase también García des Lauriers 2008) y, por último, el "guardián de la casa del fuego".

Los topónimos no son nuevos durante el Epiclásico. Von Winning (1987: 11-13) había destacado el uso del glifo “montaña”, así como sus variantes “montaña triple” y “montaña múltiple” en el Clásico teotihuacano. Los topónimos aparecen en Techinantitla: un árbol en flor en posible referencia al nombre de la ciudad, mientras que otros glifos asociados con los árboles designarían diferentes entidades que rendían tributo a Teotihuacan (Corona Sánchez 2002: 378-379, 388-389)[235]. Nielsen y Helmke (2008. Véase también Helmke y Nielsen s.f.) identificaron 14 topónimos, todos ellos tienen como base y elemento principal signos polilobulados que aluden a montañas. Los mismos autores (Nielsen y Helmke 2014) también sugirieron que el signo "casa/almena" funcionó como subfijo toponímico que designaba estructuras cívico-ceremoniales. Como lo han señalado varios autores, la proximidad entre este tipo de forma y el glifo *altepetl* del período posclásico sugiere la existencia de un difrasismo similar a este para designar a la entidad política durante el Clásico.

En el período epiclásico, parece que los topónimos se hicieron más frecuentes, sobre todo para expresar una reivindicación territorial. Plunket Nagoda (2012: 43-44) ha propuesto que el motivo de T (tierra/piedra

[234] La estructura 25U lleva la fecha "3 Pedernal" (Nielsen y Helmke 2021).
[235] Nótese aquí las hipótesis de Headrick (2007: 31-33) sobre las posibles figuraciones de gobernantes en Teotihuacan encarnando el árbol-montaña como *axis mundi* del universo.

en el *Códice Nuttal* y en el *Mapa de Cuahtinchan*)[236] que se encuentra en los taludes que rodean el Patio de los Altares en Cholula (*ca*. 400 y 600 d.C., según dicha autora), junto con varios motivos de estrellas, podrían referirse al difrasismo *altepetl*[237]. En esta misma línea, McCafferty (2001b: 295) ya había propuesto que el signo con la forma de la letra "T" se refería al término mixteco *ñuu*, que alude a la ciudad, así como a su versión arquetípica, Tollan.

El famoso glifo "ojo de reptil" en su versión canónica está presente en Cacaxtla, en el panel norte del Edificio A, así como en Xochicalco en numerosas ocasiones (Berlo 1989, Helmke y Nielsen 2011, 2013b, 2023) (Figura 3.98), y es importante discutirlo en esta sección.



Figura 3.98: Detalle del glifo "ojo de reptil" en la Estela de la Plaza de los Dos Glifos de Xochicalco (cortesía del *Proyecto Xochicalco INAH*).

Una escultura descubierta en Cacaxtla en 2010 en el talud del tercer cuerpo del Gran Basamento (Goñi Motilla *et al.* 2010: 8, Martínez Lara 2020: 270), representa una figura ricamente adornada que lleva un tocado monumental que se discutirá más adelante. El personaje sostiene un medallón con un glifo de "ojo de reptil" en las manos, a la altura del abdomen (Figura 3.99). Esta postura en particular es adoptada por otras figuras que llevan medallones o espejos en el abdomen, y tienen numerosos equivalentes con la estatuaria del Altiplano central durante el Posclásico temprano (Turner 2016: 239-240). Esta escultura de Cacaxtla también tiene relación con dos figuras monumentales asociadas con Xochicalco, pero de procedencia incierta (Sodi Miranda 1995: 4; escultura S3 en Smith y Hirth 2000: 34), que representan mujeres portando tocados de criaturas híbridas (felinos/aves) y un medallón en el abdomen, cada una. A la luz de estos elementos, la escultura de Cacaxtla constituiría un prototipo epiclásico de un tipo escultural muy difundido en el Posclásico temprano, de figuras masculinas o femeninas que llevan medallones o espejos en el abdomen, similares a las figurillas de estilo Mazapán (véase Solar *et al.* 2011; Forest *et al.* 2020).

Hace varios años propuse una interpretación alternativa al glifo "ojo de reptil" de Cacaxtla (Testard 2007: 285-288), que ahora parece confirmarse gracias a una alusión al signo "cueva" olmeca (véase Magni 2003: 146-147), que puede corresponder con el difrasismo "agua-montaña" que se usa para definir *altepetl*. Los ejemplos de este signo en Cacaxtla que tienen llamas visibles podrían referirse a la convención generalizada *templo en llamas* del período posclásico, que hacía referencia a la guerra. Otras propuestas en torno a este glifo refuerzan esta hipótesis.

[236] Véanse algunas consideraciones similares en la iconografía maya del Clásico en Baudez (2006: 58).
[237] Véase también Helmke y Nielsen (s.f.: 7), para consultar algunas consideraciones toponímicas del sufijo *-tetl*.



En efecto, según Parsons (1969: 145), el glifo "ojo de reptil" aparece en el sistema glífico de Cotzumalguapa bajo la forma del motivo "símbolo celeste trifoliado", haciendo eco al motivo trifoliado o de triple montaña, presente en Teotihuacan y como se ha dicho, aludiendo a un concepto territorial. López Austin (2009: 34-35) ha propuesto, basándose en un conjunto de pruebas especialmente concluyentes, que el signo "ojo de reptil" corresponde al "monte sagrado", la montaña matriz universal. Por último, Helmke y Nielsen (2011: 11) consideran que este signo está relacionado con el glifo maya *puh* (junco). Cuando el signo aparece sin numeral asociado, podría ser un topónimo (Helmke *et al.* 2013: 93). Así pues, es plausible confirmar mis interpretaciones iniciales de la asociación del glifo "ojo de reptil" con el concepto de cueva/montaña y agua/montaña. Como ya se ha señalado, Stuart (2000) ha relacionado el glifo *puh* con el concepto de Tollan, la ciudad arquetípica mesoamericana. Este concepto puede vincularse a su vez con el *altepetl*, en un discurso legitimador dirigido a superponer la ciudad originaria y el territorio practicado, a su vez directamente vinculado con los gobernantes o los dignatarios.

Figura 3.99: Escultura con un personaje portando un medallón con el signo "ojo de reptil" procedente de Cacaxtla. Acervo de la Zona Arqueológica de Cacaxtla (fotografía cortesía de Yajaira Gómez García).

También se han identificado diversas variantes del signo "ojo de reptil" (Testard 2007: 287-288). Se trata de una forma de semicírculos (duplicados o triplicados) con un ojo en su interior, apoyado en las líneas que los delimitan, que se encuentra en los cuadros del Edificio A de Cacaxtla. Este glifo parece estar dispuesto en composiciones similares, es decir, en el borde de las líneas o del fondo de la vasija en varias otras figuraciones: como en un tiesto de Cholula (Figura 3.100). Un fragmento de cerámica de Xochitécatl muestra un patrón geométrico cuadrangular que puede relacionarse con las convenciones de los glifos toponímicos zapotecos (Urcid 2001) o los de Xochicalco (Figura 3.101). Finalmente, dos ocurrencias de lo que parecen corresponder con los signos *acatl* o *puh* aparecen en una aplicación cerámica de Xochitécatl[238], así como en un monumento grabado del Sector L de Xochicalco[239].

Para concluir, bastará recordar que se han realizado análisis detallados de los diversos topónimos de la Banqueta del Templo Rojo de Cacaxtla (Baus de Czitrom 1993, Helmke y Nielsen 2011, 2013), así como de todos los de los relieves de los tableros de la Pirámide de la Serpiente Emplumada de Xochicalco (Berlo 1989, Smith y Hirth 2000, Helmke y Nielsen 2023). Estos topónimos aparecen sobre todo asociados a glifos de conquista o de tributo.

[238] CATED de la UNAM.
[239] Véase el elemento n°21 reproducido en González Crespo *et al.* (2010: Fig. 150).

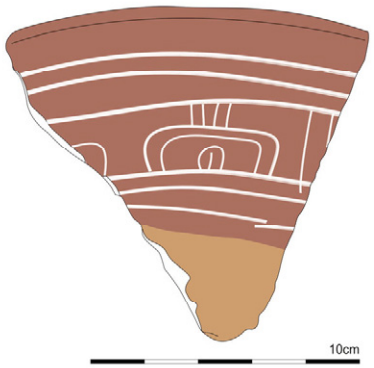


Figura 3.100: Fragmento de cerámica de Cholula con un semicírculo y un glifo de ojo. Ceramoteca de Cholula.

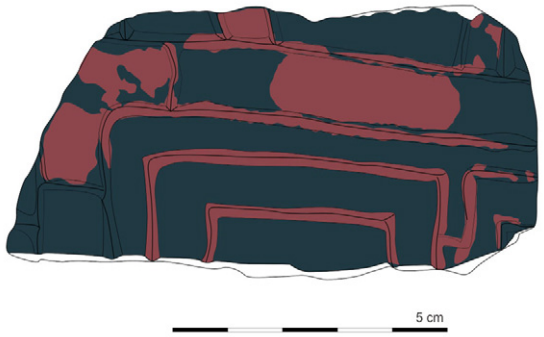


Figura 3.101: Fragmento de vasija de Xochitécatl que muestra un motivo cuadrangular cercano a las convenciones toponímicas zapotecas. CATED de la UNAM.

Regalías, galas y armas: la parte* celeritas *del rey sagrado

Llevar jade

Según lo que se atestigua en las fuentes etnohistóricas del período de contacto, el uso de adornos de jade estaba reservado a la élite (Thouvenot 1982: 219, López Austin 2013: 41). Sin embargo, como lo demuestran Andrieu y colegas (Andrieu *et al*. 2014) para el Clásico tardío en el sitio maya de Cancuén, algunos de estos ornamentos, en especial las cuentas pequeñas, también podían ser usados por la gente común. Aparte de estos pequeños ornamentos, el uso de piedras verdes estaba implicado en tres actividades comunes del gobernante y otros miembros de la élite: la danza, la guerra y el juego, así como en su entronización o muerte (Thouvenot 1982: 221). Por otro lado, en un nivel de significados metafóricos, especialmente en la zona maya, el signo "jade" puede funcionar como identificador semántico para indicar lo luminoso o lo brillante, y se utilizó para calificar los cuerpos de entidades divinas o para marcar como sagrada cualquier sustancia sobre la que se fije (García Barrios 2019: 155).

En el Capítulo 12 del libro VIII de la *Historia General* de Sahagún (2001, Vol. II: 655), se habla de un tipo particular de ornamento destinado a adornar a los dignatarios en su dimensión guerrera, la parte *celeritas* del rey sagrado: “Llevava un collar de piedras preciosas muy finas, todas iguales y redondas; eran chalhihuites y turquesas muy finas”. Varias figuras del corpus llevan collares de cuentas redondas idénticas. Se trata de los personajes sentados con las piernas cruzadas en el talud de la Pirámide de la

Serpiente Emplumada en Xochicalco (Figuras 2.24 - 2.27), varias figurillas de cerámica y esculturas de Xochitécatl que representan personajes masculinos[240], del individuo sentado con las piernas cruzadas en la placa de cerámica de Xochicalco (Figura 3.76) y en otras placas de piedra verde (Figura 2.48). El uso de placas con representaciones figurativas, estudiado en otros sitios, se ha registrado en las pinturas murales de Cacaxtla[241], así como en una de las vasijas efigie del mismo sitio (Figura 2.38c). Es muy probable que fueran utilizadas por las élites porque su fabricación requirió conocimientos esotéricos que son prerrogativa de este sector social, siendo sus miembros los que reproducen estos conocimientos. Además, se debe tener en cuenta que las representaciones en estas placas se limitan a las figuras de alto rango. Por último, los contextos en los que se depositaron (entierros y depósitos en sectores cívico-ceremoniales) estuvieron vinculados principalmente a la élite (Solar Valverde 2002; Testard 2021: 123).

En cuanto a los demás tipos de ornamentos de piedra verde del corpus, debemos remitirnos a los elementos comentados en el análisis formal y señalar el uso de pectorales, ya detallado en cuanto a su parecido con figuraciones orientales mesoamericanas. En el caso de un relieve que representa parte de una figura ricamente adornada de Xochicalco (Relieve R22 en Smith y Hirth 2000), podría tratarse de una versión del *chalchiuhcozcapetatl* mexica, un collar formado por varios *cozcatl* o cuentas ensartadas (Thouvenot 1982: 211). Este tipo de collar remitiría al *petate*, del que ya se ha hablado, y simbolizaría jerarquía y ejercicio del poder. Finalmente, una reciente revisión de datos iconográficos confirma la proximidad de ciertas orejeras y narigueras de Cacaxtla con otros ejemplos conocidos en Palenque, así como una gran diversidad de ornamentos, incluyendo los de piedra verde (Testard *et al.* s.f.).

Llevar armas

El hecho de llevar armas ha sido bien descrito en la iconografía teotihuacana por Von Winning (1987: 80-85) y García des Lauriers (2000: 88 y ss.). En Teotihuacan, los lanzadardos representados en las pinturas murales de Atetelco y Tepantitla y en la cerámica, corresponden a versiones ceremoniales. Las lanzas y las flechas son más numerosas, pero igualmente, siempre aparecen en contextos ceremoniales y tienen una dimensión simbólica, incluso glífica[242]; en ocasiones se acompañan de motivos de "triple gota" que aluden a la sangre de los sacrificios.

En el corpus, las armas se asocian sobre todo con las figuras de alto estatus. Se representan varios tipos de armas. Por ejemplo, el bastón curvo es probablemente visible en el Mural de la Batalla de Cacaxtla (personajes 9W, 1W, Figura 2.11). Su función sigue siendo objeto de debate (Geib 2018). Se trata de un palo de madera que pudo utilizarse para desviar el impacto de lanzas y flechas, así como de otras armas de contacto, como el garrote, en los momentos de combate cuerpo a cuerpo (Smyth y Ortegón 2006: 129). Estos bastones también pudieron haber sido utilizados como armas contundentes, equipadas con navajas o puntas de obsidiana. La presencia de palos curvos y escudos en las representaciones de guerreros en Chichén Itzá, y la escasa contundencia de los primeros, indican que podrían haber sido utilizados en contextos rituales (danza o sacrificio gladiatorio) o que pudieron ser arrojados a los enemigos para capturarlos. A partir de estos usos concretos, tanto en la guerra como en contextos ceremoniales, podrían haberse convertido en una especie de insignia o título guerrero (Geib 2018: 47-48, 54-55, 60).

[240] Números de inventario 10-547374 y 10-547112 (CATED de la UNAM).
[241] Véanse los individuos E6, E8, E11, E24; W5, W6, W10, W12. Sin embargo, sólo E11, E6/W5 y W10, representan claramente placas figurativas (Testard 2021: nota al pie n°15).
[242] Como lo señala Solar Valverde (2002: 114), es complejo hablar unívocamente de armas en la iconografía, cuando a menudo, en contextos aislados, pueden tener un significado metafórico y servir como glifo que hacen referencia a conceptos más amplios.

El artefacto conocido como lanzadardos[243] es un artefacto largo, a menudo de madera, con un mango y una muesca en la que se inserta una lanza o una flecha. El lanzadardo aumenta exponencialmente el alcance y la velocidad de los proyectiles, que pueden alcanzar hasta 160 km/h. Parece tener una antigüedad que se remonta al menos al período olmeca. Símbolo de poder, se asocia al carácter guerrero de los dignatarios (Slater 2011, Carballo 2021: 70-72). Los lanzadardos están representados en Cacaxtla y Xochicalco. En el Mural de la Batalla, el guerrero "3, Venado" (3E) lo sostiene en su mano derecha (Slater 2011: 380), y es más frecuentemente representado en las esculturas de Xochicalco[244], donde está asociado a la figura del guerrero, presumiblemente atado a la parte posterior de su cinturón (Figura 3.39), así como a las figuras que portan escudos rectangulares en el templo de la Pirámide de la Serpiente Emplumada (Figuras 2.29d, l, r). Algunos de los "Once señores de Cacaxtla" también llevan hachas (Figuras 3.12e y 3.12f). A su vez, los bifaces aparecen al menos tres veces en un fragmento de cerámica de Cholula (Figura 3.102). Las similitudes con la navaja que porta la primera figura en la parte derecha del Mural de la Batalla de Cacaxtla, en particular las tres estrías en un extremo, confirman esta identificación.

En el Mural de la Batalla de Cacaxtla se representan varios escudos en su contexto. La figura de la vasija-efigie de guerrero de Xochicalco también lleva un escudo circular con pequeñas perforaciones y plumas (Figura 3.14). Un escudo circular con plumas también es usado por uno de los "Once Señores de Cacaxtla" (Figura 3.12f). Como lo señala Moreno Guzmán (2013: 745), los *chimalli* (o escudos en náhuatl) en el Posclásico no eran exclusivo de los guerreros, también los llevaban algunas deidades femeninas (ej. Chicomecoatl, Chalchihuitlicue y Huixtocihuatl) (véase también Testard y Serra Puche 2011: 243) y aparecían en representaciones de sacrificios gladiadores. Es el contexto, el resto del armamento acompañante (Moreno Guzmán 2013: 773) y su tamaño (Vauzelle 2014: 76) lo que ayuda a definir si son escudos de guerra o artefactos ceremoniales.

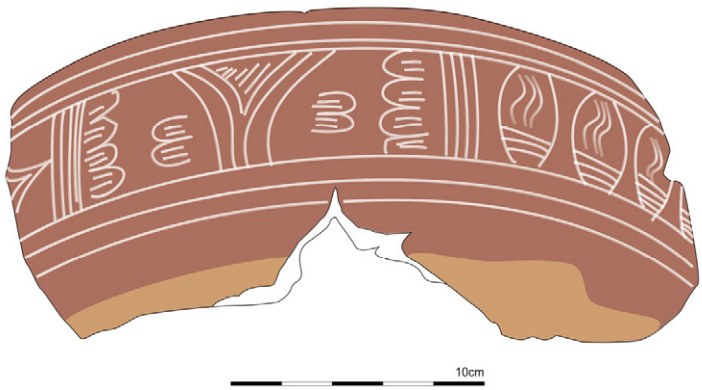


Figura 3.102: Bifaces representados en un fragmento de cerámica de Cholula. Ceramoteca de Cholula.

[243] A veces es difícil distinguir entre el bastón curvo y el lanzadardos. Los ejemplos mayas de lanzadardos pueden ser parecidos a los palos curvos (véanse, por ejemplo, las figuras 5 y 7 en Nielsen y Helmke 2008). Ambas armas han sido interpretadas como marcadores diagnósticos de la conquista tolteca de Chichén Itzá. No obstante, son conocidas con anterioridad, ya desde el Clásico temprano en la iconografía del Altiplano central (Taube 1994, citado en Cobos 2006: 179) y, en el mundo maya, en Tikal (Taladoire, comunicación personal 2014), Ceibal y Kaminaljuyú (Nielsen y Helmke 2008: Fig. 5). Son muy anteriores y se han fechado hace al menos 7,000 años en los desiertos del suroeste de Estados Unidos (Geib 2018: 60). Garduño Arzave (2007) ha identificado tres posibles variantes del palo curvo. Se han encontrado en Chichén Itzá, en el Cenote Sagrado, así como en Mul Chic (Yucatán). En la iconografía de Chichén, puede aparecer asociado a la lanzadardos y las flechas, conformando el armamento del guerrero.

[244] Veáse R14 en Smith y Hirth (2000).

También existen escudos rectangulares, pero son menos frecuentes. El único escudo rectangular en el Mural de la Batalla de Cacaxtla es sostenido por un guerrero pájaro que yace en el suelo (Testard 2007, Moreno Guzmán 2013: 764-765). Según Moreno Guzmán (2013: 764-765), se trataría de una estructura de cuero o papel, muy frágil (contrastar con las opiniones de Brockman 2000). En Xochitécatl, aparece en una ocasión en la figura presumiblemente femenina sentada en un trono (Figura 3.81). El escudo rectangular aparece en el lado oeste de los taludes de la Pirámide de la Serpiente Emplumada de Xochicalco, acompañado de un haz de tres flechas que son portadas detrás por la figura sentada con las piernas cruzadas. También aparece al menos cinco veces en los relieves del templo, siempre en esta misma configuración, con un haz de tres flechas colocado detrás (Figura 2.29r). El escudo rectangular flexible se conoce en el mural de Zacuala en Teotihuacan (García des Lauriers 2000: 97-98) pero, es mucho más frecuente en el mundo maya, por ejemplo, en la Estela 31 de Tikal, y en sitios como Dos Pilas, Toniná, Bonampak, Yaxchilán (ej. Dintel 45) y Piedras Negras (ej. estelas 7 y 35). En náhuatl, el difrasismo *in mitl, in chimalli* (lit. "la flecha, el escudo") se refiere directamente a la guerra (Mikulska Dabrowska 2007: 14).

En su estudio sobre el armamento del Clásico tardío de las regiones de los ríos Usumacinta y Pasión, Brockmann (2000: 281-283) propuso la existencia de tres cuerpos armados (pesados, ligeros y propulsores) con funciones y características distintas (ej. tipos de armas, protección corporal y distribución espacial). Cada cuerpo contaba con un líder, comandante, *ajaw* o señor, miembro de la nobleza. Sin dejar de lado la hipótesis de una figuración codificada y ritualizada, un ejercicio de búsqueda de equivalentes de estos cuerpos armados en el Mural de la Batalla de Cacaxtla permite subrayar el carácter realista de la representación.

En efecto, todas las figuras de pie (vencedores) portan lanzas medianas, así como grandes escudos redondos (véase Moreno Guzmán 2013). No llevan armadura, sino atuendos de materiales extremadamente detallados. La figura "3 Venado", líder del bando vencedor y la penúltima persona en aparecer en el lado izquierdo de la escena, porta una lanza mucho más larga que las demás, así como atuendos de papel (o algodón) que posiblemente hacen referencia a una armadura. Su posición en el centro de la escena (cerca de la escalera que divide el mural en dos) podría referirse a su posición física central dentro de los distintos cuerpos. Al otro lado de la escalera, el individuo "3 Venado" lleva el mismo tocado, así como una larga lanza. El resto de guerreros del lado derecho portan lanzas medianas y escudos redondos y van acompañados del glifo "corazón sangrante, mandíbula", que indica que son encargados de tomar cautivos (Helmke y Nielsen 2011). Así, parece plausible considerar el Mural de la Batalla de Cacaxtla como una representación del espacio de confrontación, compuesto por los dos cuerpos armados con un centro, ubicado cerca de la escalinata. A este respecto, es interesante observar que las figuras del cuerpo pesado (los dignatarios) están paradas y bien ancladas sobre sus pies, mientras que los demás guerreros tienen cuerpos en posturas diagonales y con los pies flotantes, por lo que parecen estar en movimiento.

"Transformarse en rey"

El título de esta sección hace referencia a un libro publicado en 2012 por Vera Tiesler, "*Transformarse en maya. El modelado cefálico entre los mayas prehispánicos y coloniales*", quien es especialista en las modificaciones corporales en el mundo mesoamericano. El examen conjunto de los patrones de mutilación dental y de modelado cefálico en las representaciones figurativas y en los restos oseos es particularmente instructivo y, en este caso, puede arroja luz sobre las redes de interacción reales y proclamadas (Testard 2018: 182, 186-187). En primer lugar, cabe señalar que en Teotihuacan, la presencia de modificaciones corporales y escarificaciones se utilizó con frecuencia para diagnosticar a los individuos extranjeros en

las representaciones (véase, por ejemplo, Séjourné 1964; Sullivan 2007: 20, Fig. 13f). Estas modificaciones parecen ser más frecuentes en las fases Xolalpan y Metepec[245].

Una parte importante de las piezas del corpus presentan mutilaciones dentales y, en menor medida, modelados cefálicos discriminatorios. Las piezas que presentan mutilación dental provienen de Cacaxtla-Xochitécatl: una proporción muy grande de figurillas (Serra Puche 1998: 105, Testard y Serra Puche 2011: 234-235), la figura del Templo Rojo (Brittenham 2008: 85), así como en menor medida piezas de Xochicalco. Dentro del corpus de figurillas de Xochitécatl (Testard y Serra Puche 2011), más del 30% de los ejemplares presentan mutilaciones dentales con la forma de la letra "T" (Testard 2010: 65) de todo tipo, mientras que entre las figurillas A3 es más sistemática. Este patrón de mutilación dental también es visible en varios de los "Once Señores de Cacaxtla" (Figuras 3.12a, c, d), así como en una de las cabezas de cerámica (Figura 2.36b). En Xochicalco, esta mutilación dental es visible en el fragmento de cabeza de la vasija-efigie de la Figura 3.21a (ver también Nagao 2014: Fig. 285 a-d), así como en una cabeza aplicada a un brasero en el inventario del MNA (número de inventario 10-0357198). En cambio, el corpus de Cantona y Cholula no incluye ningún ejemplo. No obstante, Müller (1970: 139) describe figurillas del Epiclásico de Cholula que muestran una mutilación en forma de T y otros dos ejemplos (sin contexto) muestran este mismo patrón (Hug 2007).

¿A qué corresponde este patrón de los incisivos centrales cortados en forma de T, que aparece con frecuencia en el corpus epiclásico? Se trata del tipo B4 de modificación dental que según Romero y Fastlich (1951: 42, Tabla 3) y Tiesler (2001), aparece en los restos antropológicos de Tlatilco en el Preclásico medio, luego en el Clásico en Belice (San José, Distrito de Cayo), Guatemala (Zaculeu, Kaminaljuyú), Honduras (Valle de Ulúa), Monte Albán, Santa Rosa y Tierra Blanca y, finalmente en el Posclásico, en Tamuín (San Luis Potosí). Contemporáneo a los sitios del estudio, este patrón es compartido con Colha, Uaxactún, Tikal, Jaina y Palenque. Además, en Teotihuacan se ha identificado el tipo B4 en los depósitos de la Pirámide de la Serpiente Emplumada, la Pirámide de la Luna y en Ventilla (Serrano Sánchez *et al.* 1993: 269-270, Pereira *et al.* 2011: 260). En estos casos, esta práctica afecta casi exclusivamente a los individuos masculinos, mientras que Tiesler (2001: 83) detectó una ligera preferencia del patrón en los individuos femeninos de su corpus maya. En el corpus iconográfico de los sitios aquí estudiados, este patrón también parece haber afectado mayoritariamente a las figuras femeninas. Un corpus dental más importante, en particular para el Altiplano central, así como representaciones que discriminen por sexo, podrían aportar más información sobre la posible existencia de una preferencia.

Además, la presencia recurrente del patrón B4 en el corpus iconográfico contrasta considerablemente con una única aparición en el corpus antropológico de los sitios estudiados. El examen de los tipos registrados en los sitios nos permite destacar ciertas tendencias. El patrón B4, por ejemplo, aparece sólo en Xochicalco[246] que cuenta a su vez con la más alta variedad de patrones; Cholula[247] situándose justo detrás.

[245] Véanse, por ejemplo, la cabeza de figurilla del Museo de Sitio de Teotihuacan, con número de inventario 10-615548, que muestra una mutilación dental con la forma de la letra T; y la cabeza nº10-411871, que pertenece a una figurilla con escarificaciones (acervo de la ZAT).
[246] Véanse los trabajos sobre los vestigios antropológicos de Noguera y colegas (1960), Litvak King (1972: 70), González Crespo y colegas (1987: 17; 1995: 230; 2008a: 336-337, 340, 347; 2008b: 284); López Luján (1995: 273-274); Sáenz (1963; 1971: 11); Garza Gómez y González Crespo (2008: 3, 6, 18); Garza Gómez (1994: 59-62).
[247] Véanse los trabajos sobre los restos antropológicos de Suárez Cruz (1982b: 9-11 y 1985); López Alonso y colegas (2002).

En cuanto al modelado cefálico, Xochicalco parece mostrar también cierto particularismo. Cacaxtla-Xochitécatl[248] y Cantona[249] muestran una menor diversidad (Tabla 3.3).

Tabla 3.3: Comparación de los diferentes tipos de mutilación dental (Romero y Fastlich 1951) encontrados en los sitios del estudio (según Testard 2014: Tabla 12.4).

Patrón de mutilación dental	A1	A4	B2	B3	B4	C1	C2	C4	C5	C6	C7	E1	F4	G1	G2
Cacaxtla-Xochitécatl			X						X		X				X
Xochicalco	X	X			X		X	X		X		X	X	X	
Cantona			X					X				X			
Cholula			X	X		X	X		X	X		X			

Según Romero y Fastlich (1951: 44-45), el patrón de mutilación B4 (en forma de T) corresponde a la morfología del logograma maya *IK*. También es característico del dios solar maya K'inich Ajaw y del Dios del Viento (Tiesler 2001: 79, García Barrios y Tiesler 2011: 60, García Barrios 2019: 166-167). El viento en los períodos preclásico y clásico temprano también se representa con este patrón (Baudez 2006: 53-54; 63; Salazar Lama, comunicación personal 2023). En algunas ocasiones, especialmente en los nombres de divinidades, Chaak y K'inich se fusionan (García Barrios 2008: 47, 375-378), lo que podría explicar que ambos muestren el mismo tipo de mutilación dental. Es interesante notar que una escultura de Cacaxtla con una personificación del Dios de la Tormenta lleva este mismo patrón (Figura 3.103).

Además, cabe destacar otros elementos que vinculan el patrón B4 de mutilación dental y la legitimación social. Taube (2005: 30 y ss.) ha subrayado la fuerte relación simbólica entre el jade y el aliento o viento, dos conceptos inseparables en Mesoamérica (véase Taube 2001: 105) que estuvieron fuertemente ligados al poder y a la figura del dignatario. Según Tiesler (2001: 79-80), el signo *IK* representado en las denticiones corresponde a la expresión de un culto vinculado al poder dinástico, aunque no sea exclusivo de la élite. Este patrón pertenece a la simbología utilizada en el culto a los antepasados y su sacralidad y en él subyace una ideología referida a lo precioso, lo sagrado y lo venerable. García Barrios (2007 y 2008: 539-540) ha descrito la aparición de 40 nombres de gobernantes en el mundo maya que hacen referencia a Chaak, que lleva la mutilación dental *IK*.

En resumen, todos los datos indican un uso preferente del patrón T (o B4 y patrones asociados) por parte de una clase social próxima a la élite. El fenómeno parece aumentar exponencialmente en el Clásico tardío,

[248] Véanse los trabajos sobre los restos antropológicos de López de Molina y Molina Feal (1977 y 1978), López de Molina (1995: 266), Delgadillo Torres y Santana Sandoval (1995: 57-67), Lombardo de Ruiz y colegas (1991a: 23-24), Jiménez Ovando (1995), Delgadillo Torres y Santana Sandoval (1991: 699-700), Lazcano Arce y Palavicini Beltrán (1996: 58, 78), Serra Puche y colegas (1995: 24), Dumond (1978: 109), Serra Puche y colegas (1996a: 27,; 1996b: 32), Lazcano (1998: 68), Serra Puche y colegas (2003), Mejía Reyes (2005), Serra Puche y colegas (2003 y 2007).
[249] Véanse los trabajos de García Cook y Talavera Glez (1996: 52), Talavera y colegas (2001).

presumiblemente como parte de una estrategia de legitimación social panmesoamericana. Finalmente, como lo demuestran Velásquez García y Tiesler (2019: 94), *IK*, que también corresponde al aliento vital, también parece materializar su paso del exterior, al interior de la cabeza, sede fundamental de los componentes anímicos. De hecho, podría tratarse de un elemento importante en las representaciones, que hace que las imágenes cobraran vida (véase también Salazar Lama 2019: 176-177).

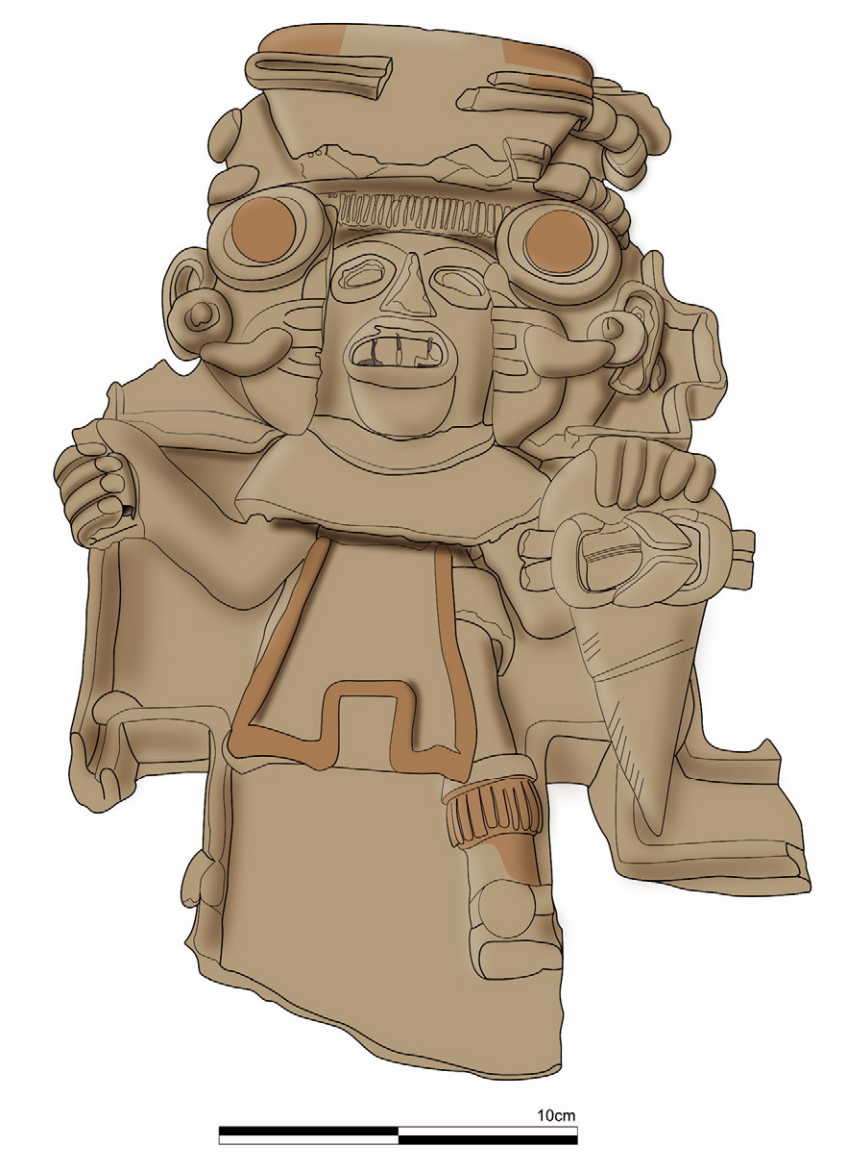


Figura 3.103: Escultura sobre almena con la representacion de un personaje con atuendo del Dios de la Tormenta que muestra una mutilación dental en forma de T, procedente del oeste del Gran Basamento de Cacaxtla. Museo Regional de Tlaxcala.

El examen del resto de patrones dentales en los sitios de estudio muestra otras tendencias interesantes. Los patrones B2 y E1 son comunes en tres de los cuatro sitios, mientras que los patrones C2, C4, C5 y C6 únicamente son comunes en dos sitios (Tabla 3.3).

En el Preclásico tardío, el patrón B2 se conoce en Cuello, Belice (Tiesler 2001: 38-39). Dentro de los corpus preclásicos de Nativitas ya está presente (Lazcano Arce 2006: 176), indicando una continuidad de prácticas hasta el Epiclásico. El patrón E1 aparece en Nakbé y Tikal en el Preclásico medio; en Tikal y Comalcalco en el Clásico temprano y en Jaina, Jonuta, Ixtonton, Tikal, Toniná y Río Azul, en el Clásico tardío (Tiesler 2001), por lo que parece ser característico del área maya central. El patrón C2 se conoce del Preclásico terminal, en Cuello, C6 en Tikal para el mismo período, C5 y C6 del Clásico temprano en Chiapa de Corzo, C6 en El Mirador y Jaina para el mismo período. Los cuatro patrones (E1, C2, C5 y C6) aparecen juntos en Chichén Itzá (Tiesler 2001); el tipo C4, en cambio, es mucho más específico, ya que sólo aparece en el Clásico tardío en Chichén Itzá y luego en el Posclásico tardío en El Rey (Tiesler Blos 2001). Su distribución geográfica se limita al norte de Yucatán. ¿Es posible, por lo tanto, que el patrón C4 corresponda a un marcador distintivo de una determinada clase social, como propone Tiesler (2012) para la forma cefálica de "paralelepípedo"? En Xochicalco, ¿la presencia conjunta del patrón C4 y el modelado "paralelepípedo" podría confirmar esta propuesta?

El patrón G2 que aparece en la Plataforma de los Volcanes de Xochitécatl, así como en la Terraza V de Nativitas (Serra Puche *et al.* 2009: 29 y 2010: 32) no ha sido identificado en otros sitios del centro de México en el Epiclásico, tampoco en el Posclásico temprano (Serrano Sánchez *et al.* 1993: 271), pero aparece en el Clásico tardío en la zona maya norte (Yucatán, Campeche y Quintana Roo) y en la zona Central y Occidental (Palenque, Belice, Uaxactún, Honduras) antes de desaparecer del registro de Tiesler (2001: 40-41).

En conclusión, se pueden señalar varios elementos sobre esta revisión de los patrones de mutilación dental. Existe una notable discrepancia entre la cantidad de mutilaciones B4 representadas en el corpus iconográfico y su única ocurrencia antropológica en Xochicalco. No obstante, es posible que otros patrones evoquen el patrón en T. De hecho, cuando el patrón G2 se realiza en los dos incisivos centrales, se asemeja a esta misma forma. El patrón B2, aunque la muesca está más sutilmente pronunciada, también puede considerarse una alusión al patrón *IK*. Además, varios tipos parecen diagnosticar con más fuerza las interacciones con el Oriente mesoamericano; se trata del caso del patrón E1 (común a tres de los cuatro sitios estudiados), que es característico de la zona maya central. El C4, por su parte, se limita al norte de Yucatán y está presente en Xochicalco y Cantona. Por último, el patrón G2 está presente en Cacaxtla-Xochitécatl, en el norte de Yucatán y en la zona maya central y occidental.

La distribución de los tipos de modelado cefálico en el corpus antropológico e iconográfico es igualmente instructiva. El modelado tabular oblicuo es claramente visible en el Mural de la Batalla de Cacaxtla, así como en la figura de la jamba sur del Edificio A (Figura 2.8). También se muestra en las figuras de los taludes de la Pirámide de la Serpiente Emplumada en Xochicalco (Figuras 2.24-2.26), mientras que las de los tableros y el templo tienen cráneos mucho más redondos (Figuras 2.28-2.29). En este sentido, según García Barrios y Tiesler (2011: 60), la representación de perfil constituye un medio para resaltar el tipo de modelado cefálico propio de cada individuo. En la iconografía de Cacaxtla y Xochicalco, los perfiles se diferencian entre dos grupos de personajes (vencidos / vencedores en el Mural de la Batalla; talud / tableros en la Pirámide de la Serpiente Emplumada), recurso también empleado en Chichén Itzá (Patrois 2008: 140, Guida Navarro 2008: 548).

En los restos oseos de los sitios estudiados se encontraron varios tipos de modelado cefálico (Tabla 3.4)[250].

Tabla 3.4: Comparación de los diferentes tipos y variedades de patrones cefálicos en los sitios de estudio (según Testard 2014: Tabla 12.5).

Tipo	Tabular erecto						Tabular oblicuo
Variedad	?	Fronto-occipital	Fronto-vertico occipital	Lambdoïdal	Bilobulada	Fronto-occipital bilobulada	?
Cacaxtla-Xochitécatl	X	X			X	X	X
Xochicalco	X		X	X	X		
Cantona							X
Cholula	X						X

Todos los sitios reportan formas tabulares erectas, lo que no parece discriminar interacciones suprarregionales, pues este tipo está ampliamente distribuido antes del Epiclásico en el Altiplano Central (Pereira, comunicación personal 2014) y es el más frecuente en el corpus maya estudiado por Tiesler (1998: 171-172, 175), tanto en el Preclásico como en el Clásico. En el Clásico tardío, esta forma representa el 48,3% del corpus, mientras que en el Clásico terminal aumenta hasta el 72,2%. Parece, por lo tanto, que los modelos tabulares erectos son diagnósticos del período comprendido entre 800 y 900 d.C.

Por otra parte, dos formas parecen particularmente discriminantes de las interacciones: la variante tabular erecta fronto-vertico-occipital, sólamente atestiguada en Xochicalco; y el tipo tabular oblicuo, conocido en todos los sitios, excepto en Xochicalco. De hecho, el modelado tabular erecto con aplanamiento de la parte superior del cráneo que podría equivaler a la primera (variante "paralelepipédica" o "cúbica", según la categorización de Tiesler 2012) es característico de las representaciones del Dios L del Clásico tardío en el mundo maya. Este modelado, atestiguado por primera vez en El Zapotal en un corpus exclusivamente femenino, es distintivo de las representaciones de las entidades *cihuateteo*, y luego aparece en la periferia norte de Yucatán y en la Costa del Golfo. Esta práctica cultural podría, según García Barrios y Tiesler (2001: 63, Tiesler 2012: 66-67) ser propia de una determinada clase social de comerciantes.

El tipo tabular oblicuo está presente en el Altiplano central en el período preclásico, para pasar a ser minoritario en el Clásico (Pereira, comunicacion personal 2014). En cambio, es mayoritario en el Clásico temprano en el mundo maya. A partir de entonces, es mucho menos frecuente que el patrón tabular erecto y tiene un área circunscrita: supera el 70% en los sitios circundantes del río Usumacinta y hasta el río Pasión, en sitios como Dos Pilas y Altar de Sacrificios, con otro foco de proporción similar en la región

[250] Este cuadro se basa en el cruce de la bibliografía y los diferentes tipos descritos en Tiesler (2012: Fig. 11): las conclusiones siguen siendo hipotéticas.

oriental de Guatemala, así como en el norte de Honduras (Tiesler 2012: 112, 126). El tipo tabular oblicuo también se conoce en Jaina y Progreso, Yucatán (Tiesler 1998: 149).

Esta distribución geográfica (ríos Usumacinta y Pasión) concuerda con la mayoría de los rasgos iconográficos exógenos encontrados en el análisis de los murales de Cacaxtla (Figura 2.31). El otro foco de distribución corresponde aproximadamente a la región del río Motagua, de donde proceden la jadeíta y los motivos de círculos rojos en la cerámica. En estas dos áreas geográficas convergen así datos antropológicos de modelado cefálico (tabular oblicuo en todos los sitios del estudio excepto en Xochicalco), datos iconográficos de procedencia (pintura mural de Cacaxtla) y procedencia de objetos de prestigio hechos de jadeíta e inspiraciones de motivos cerámicos.

El modelado cefálico, como marcador de estatus y de identidad, se practicaba en el infante, sobre todo de forma muy intensa durante las primeras semanas de vida y después de forma más pasiva. Estos procesos eran llevados a cabo por mujeres, comadronas, madres o mujeres cercanas al círculo familiar, utilizando cunas tablas con bandas amarrada a la cabeza (Tiesler *et al.* 2012: 119). Así pues, las mujeres no sólo desempeñaron un papel crucial en el establecimiento de la identidad representada (a través del modelado cefálico, en particular), sino también en otras esferas, durante mucho tiempo consideradas exclusivas del dominio masculino.

Mujeres especialistas rituales, guerreras y gobernantes

Los estudios de género han crecido exponencialmente desde la década de 1980 en Mesoamérica (Joyce 2004: 38, McCafferty y McCafferty 2012: 67, Patel 2012: 12-17, Ladrón de Guevara 2020: 37). Por lo general, se centran en los mecanismos de relación entre el género y los objetos, con el fin de comprender mejor las relaciones sociales. El género es el vehículo principal para la construcción de la identidad pública e individual, así como de la desigualdad social. Los estudios de género en arqueología tienen ahora la ambición de ir más allá de la identificación, y de dirigirse hacia un nivel más amplio de caracterización de las dinámicas sociales (Conkey y Spector 1984, Chilton 1999: 5, Quiñones Cetina 2020: 50-51).

En este apartado se tratará de poner en relieve la representación del género femenino en determinados contextos, así como los posibles fines sociales e históricos ligados a las características y los contextos en los que aparecen estas representaciones. El objetivo es intentar revelar una "ideología de género" en estas sociedades (Conkey y Spector 1984: 15).

Las mujeres no están ausentes del registro iconográfico en el Altiplano central antes del Epiclásico, como lo ilustran las figurillas femeninas del Preclásico[251] y la iconografía pintada y esculpida de la Gran Diosa de Teotihuacan. Sin embargo, en el período clásico, en el mundo maya y también en el Altiplano central, el cuerpo masculino es el tema central de las representaciones antropomorfas, donde encarnan la ideología política, religiosa y ritual (Ardren 2012: 56). La situación cambia en el siglo VII: los últimos datos disponibles indican que la mayoría de los monumentos mayas que representan mujeres se realizaron en dicha época (Reese Taylor *et al.* 2009: 63). En el centro de México, el período epiclásico se caracteriza por la aparición de una nueva forma de representar el género femenino, estableciendo un constraste con respecto a las representaciones de los periodos anteriores. En efecto, en el Preclasico, tenian fuertes connotaciones sexuales, evidenciadas por las caderas y los pechos; mientras que en Teotihuacan predominó la despersonalización y *desexualización* (véase, por ejemplo, la diosa sin rostro en Pasztory

[251] Encontradas en sitios como Copilco, Cuicuilco, Tlapacoya, Chalcatzingo, y en las regiones sur del estado de Puebla, y Apizaco en Tlaxcala. También son comunes entre el corpus de figurillas Remojadas de la Costa del Golfo (véase Cyphers 1993, De la Fuente 2004: 32, Lesure 2005: 247, Angulo Villaseñor 2007: 55 y ss., Ladrón de Guevara 2020: 47).

1992: 310-311. Ver también Fonseca Ibarra 2011: 82, 91). Estos cambios figurativos parecen ser indicativos de importantes cambios paradigmáticos, articulados en torno a los sistemas políticos.

Atributos distintivos de la identidad de género

En las representaciones figurativas, existen varios "marcadores" que sirven para diferenciar e identificar a los personajes femeninos. Cabe decir que la identidad biológica es compleja de definir, sobre todo cuando no se presentan referentes claros, como los pechos. Así pues, los datos iconográficos favorecen la definición del estatus del género femenino, aunque sea ficticio (ej. hombres "disfrazados" de mujer, de lo que se hablará más adelante), y la aprehensión de su situación relativa con respecto a otras representaciones.

El primer marcador diagnóstico de la identidad femenina es la ropa (Anawatl 1981 y 1982). El *quechquemitl* (que es un manto con forma triangular decreciente hacia abajo) es característico de las representaciones femeninas de la Costa del Golfo a partir del año 150 d.C. También aparece en las figurillas de la fase Xolalpan (o incluso Tlamimilolpa tardía) de Teotihuacan. Se vuelve muy común durante el Clásico en otras áreas mesoamericanas, con la excepción de la zona maya (Halperin 2017: 11-12). En el Epiclásico se documentaron en varios sitios del Altiplano central, como Cerro Portezuelo (Montoya 2008, citado en Nichols *et al.* 2013: 62) entre muchos otros, como los que ocupan este estudio. En el Posclásico, este tipo de atuendo es portado por las deidades femeninas relacionadas con la fertilidad y el sacrificio, como Tlazolteotl y Xochiquetzal. Según Anawatl (1981, 1982 y 1984), se trató de una prenda relacionada con los contextos ceremoniales y que fue utilizada como marcador social.

Dentro del corpus, 54% de las figurillas de Xochitécatl lo portan, y más de 20% se refieren a ejemplos relacionados con la maternidad (Testard y Serra Puche 2011: 219, 234). Además de las figurillas de Xochitécatl, varias otras figuraciones llevan un *quechquemitl*. En Cacaxtla, la figura que interviene dos veces en el Mural de la Batalla (personaje 5W, Figura 2.11; 5E, Figura 2.12), es la única figura derrotada que está de pie. Uno de los "Once Señores de Cacaxtla", que tiene los ojos cerrados y la boca entreabierta, también lo lleva (véase la Figura 3.12i). Este es también el caso de la figura que aparece en un brasero efigie de Cholula (Figura 2.47); asimismo, se le ve en dos esculturas de Xochicalco (Figuras 3.66 y 3.71) y en dos figuras en las vasijas efigie de Xochicalco (Figura 2.42a y 2.42b).

El uso de cinturones anchos, faldas y *huipiles* también es característico de las representaciones femeninas (Klein 2000: 9-10, Solís 2004b: 26). Una figurilla de Xochitécatl particularmente cercana a las figurillas tipo *Campeche* descritas en Jaina, Comalcalco y la región del Río Papaloapan[252] lleva un *huipil* bordado, que es una especie de camisa larga (Figura 3.104). En Comalcalco, existe un tipo de figurilla que representa a mujeres de la élite, con vestidos largos con flecos parecidos al vestido que se ve en el relieve del Edificio E de Cacaxtla (Figura 3.36); así como un *huipil* arremangado (Gallegos Gómara 2003: 50) (véase también Testard s.f.).

El estudio de Piho (1973) sobre los diferentes peinados en el mundo mexica también es instructivo para la determinación del género (véase también Olko 2005: 106-113). Los peinados remiten a las diferentes identidades sociales de quienes las llevan (véase también Joyce 2003 y 2007: 113-114). En el corpus de representaciones de Xochitécatl se documentan varios peinados, sobre todo de mechones cortos y largos, así como la presencia de flequillos. En el mundo mexica, el flequillo o *ixcuatecpilli* estuvo reservado a las mujeres vírgenes y solteras, ya que después del matrimonio dejan de cortárselo y generalmente llevan el pelo recogido en cornezuelos, en la parte superior de la cabeza (Testard 2010: 48-49, Testard y Serra Puche 2020. Véanse también las viñetas de Diel 2007). Dos piezas del corpus muestran probablemente

[252] Véanse las piezas con registros REG 49 PJ 3916, REG 49 PJ 112 (MAX).

este peinado, aunque también es plausible que se trate de un tocado retorcido[253]: se trata de una de las vasijas-efigies de Xochicalco (Figura 2.42b)[254] y una pequeña escultura de cerámica de Xochitécatl (Figura 3.60). Además, todas las figurillas del tipo A3 llevan un flequillo, lo que puede indicar su condición de mujeres solteras. En el período posclásico, la diosa Xochiquetzal también llevaba un fleco (McCafferty y Mc Cafferty 1999: 106). Por último, según Séjourné (1966, citada en Sullivan 2008: 19), en la fase Mazapa (posclásica temprana), la presencia de mechones de pelo a los lados de la cara indica que se trata de peinados femeninos. En la colección de figurillas de Xochitécatl, una gran proporción (64%) lleva estos mechones laterales, que a veces se extienden hasta el busto.



Figura 3.104: Figurilla procedente de la Ofrenda 6 de la Pirámide de las Flores, Xochitécatl. Museo de Sitio de Xochitécatl (fotografía de la autora, con permisos de uso otorgados por el *Proyecto Xochitécatl INAH UNAM*).

Por último, los marcadores biológicos, aunque no sean muy frecuentes en la iconografía de este período, constituyen factores fuertes de discriminación. McCafferty y McCafferty (1994: 163) han destacado el carácter femenino de la figura de pie en el Mural de la Batalla de Cacaxtla; no es sólo el uso del *quechquemitl* lo que lleva a los autores a esta interpretación, sino también la posible presencia de un seno (véanse otras posturas en Domínguez Covarrubias y Urcid Serrano 2013: 667). Una de las figuras del Templo Rojo de Cacaxtla también muestra un seno flácido, que Domínguez Covarrubias y Urcid Serrano (2013a: 592-594) relacionaron con la lactancia materna. Esta interpretación concuerda con la

[253] En Monte Albán, algunos motivos similares de cuerdas se representaban en los tocados, véase, por ejemplo, la figura de Yalalag (Kuttruff 1978: 395).
[254] Un ejemplo de cabeza aplicada a un brasero, probablemente epiclásico (nº10-0357199, MNA), procede del pozo 3 del "cementerio", excavado por Sáenz en 1961, y muestra el mismo tocado característico.

identificación del personaje con las *tzitzimime* y *cihuateteo* mexicas, entidades femeninas ambivalentes relacionadas con el embarazo y con las parteras, pero también con la muerte y el sacrificio (Klein 2000). En concreto, esta figura del Templo de Venus sería la personificación de *Cihuacoatl-Quialatztli* (la madre de todos las *cihuateteo*), la mujer arquetípica que murió en el parto.

Otras pocas piezas en el corpus, como algunas figurillas del Epiclásico y quizás también del Posclásico temprano, muestran senos (véanse las Figuras 3.15a y b, 3.74 y 3.105). Aparte de las figurillas femeninas del Preclásico, este tipo de marcador biológico es raro en el Clásico y Epiclásico, con excepción de los senos desnudos de las *cihuateteo* del sur de la Costa del Golfo, algunos ejemplos en las columnas central y sur de El Tajín (Ladrón de Guevara 1999: 89-90), así como en las pinturas murales de las Higueras (Veracruz); es decir, todos restringidos a la Costa del Golfo. La exposición de los senos vuelve a ser más frecuente en el Posclásico temprano, especialmente entre las figurillas de estilo Mazapán (Forest *et al.* 2020, Testard s.f.).

Por último, una escultura antropomorfa hallada en la UA-1 de Cantona y expuesta en el Museo de Sitio de Cantona muestra una pelvis claramente marcada. Es también el contraste con la escultura masculina con la que se encontró lo que refuerza su identificación biológica.



Figura 3.105: Figurilla mostrando senos, procedente de la Plataforma de los Volcanes, Xochitécatl. CATED de la UNAM (fotografía de la autora, con permisos de uso otorgados por el *Proyecto Xochitécatl INAH UNAM*).

El ciclo de procreación, la petición de lluvias y las mujeres especialistas rituales

Este tema es el privilegiado en los estudios mesoamericanos realizados antes de los años 1980, que es cuando se dio el gran giro propiciado en las interpretaciones de los roles femeninos. Asocia a la mujer con los conceptos de la procreación humana, y la erige como una metáfora de otros ciclos vitales y naturales (véanse los trabajos de Sullivan, Quezada y Rodríguez Shadow, citados en López Hernández 2020. Véase también Patel 2012: 78-81). Para el Preclásico, esta asociación ha sido ampliamente estudiada, especialmente dentro del corpus de figurillas (Cyphers 1993, Tate 2012, López Hernández 2020: 38-40). En el período clásico en el centro de México, los conceptos ligados a la fertilidad (y sus extensiones interpretativas a la naturaleza, el agua, el jade, la preciosidad y el sustento) están fuertemente vinculados

a la Gran Diosa de Teotihuacan, que aparece en la fase Tlamimilolpa[255]. Según Pasztory (1992: 310-314), la feminidad de esta deidad permite reivindicar una imagen universal. Desde un punto de vista teórico, y retomando las consideraciones de Ortner (1974), Pasztory propone que las mujeres podrían haber sido percibidas como mediadoras entre la naturaleza y la cultura. Las alegorías, a menudo femeninas, se refieren a los principios de cohesión, integración y unidad[256].

Las figurillas femeninas de Xochitécatl ilustran este paradigma (Serra Puche 1998, Testard y Serra Puche 2011 y 2020). Forman parte del panorama más amplio de la conceptualización del sitio. De hecho, según Serra Puche (2001), Xochitécatl fue un lugar de rituales propiciatorios desde la ocupación preclásica, relacionados con los hitos topográficos circundantes, en particularmente el volcán la Malinche. Estos ritos son tangibles en la presencia de grandes pilas monolíticas instaladas al pie de la Pirámide de las Flores. La conceptualización del sitio en torno a un polo femenino se prolonga en el tiempo. Tras un hiato de ocupación durante la época clásica, durante el Epiclásico se reutilizaron varios metates preclásicos en la fachada de este edificio, de los que cabe decir que son instrumentos relacionados principalmente con las actividades femeninas. Además, la fachada está orientada al oeste, y esta es una dirección asociada con la esfera femenina, al menos durante el Posclásico[257]. Además, en el relleno de la escalinata de la fachada se encontraron al menos 500 malacates, también relacionados con las actividades femeninas.

En el período posclásico, el complejo de deidades femeninas se conoce como Teteo Innan e incluye, entre otras, a Toci, diosa madre, Tlazolteotl y Xochiquetzal; pero también a Chalchihuitlicue y Mayahuel. Este grupo de diosas aparecen en siete de las trece semanas del calendario ritual (*tonalamatl*) y se vinculan casi sistemáticamente con los instrumentos de tejido y los rituales de fertilidad (Nicholson 1971, Sullivan 1977, McCafferty y Mc Cafferty 1999: 105, Quiñones Keber 2005: 30 y ss., Testard y Serra Puche 2011: 219).

Es pues, en este contexto marcado por varias características relacionadas con la esfera femenina, que se encontraron las siete ofrendas de figurillas de Xochitécatl. Entre ellas, hay una gran cantidad de ejemplares relacionados con la maternidad en diferentes etapas de gestación (Figura 3.105)[258]. Como ya se ha comentado, algunas posturas (como las manos sobre el vientre) pueden ser referencias adicionales al embarazo. Una proporción significativa son las figurillas anfitrionas. Algunos ejemplos contenían las figurillas infantiles comentadas anteriormente, dentro de la cavidad abdominal (Figura 3.60)[259]. Aunque el género de estas figuras anfitrionas es generalmente complicado de establecer en Teotihuacan (Villalonga Gordaliza 2020: 41-42), parece que las que fueron econtradas en Xochitécatl, que también carecen de un atributo específico, representan preferentemente a mujeres, entre otras cosas porque las pequeñas figuras huésped son mucho menos detalladas que las de Teotihuacan, por lo que parecen representar adultos. Esto indica que se trata de mujeres embarazadas. Además, al menos el 11% del corpus de Xochitécatl consiste en mujeres que cargan hasta dos niños (Testard y Serra Puche 2011: 234) (Figura 3.106).

[255] Véanse los análisis de Pasztory (1972), Von Winning (1987: 135-145), Carlson (1991), Paulinyi (2006) y López Luján (2018) sobre esta figura tan controvertida.
[256] Véase también Patel (2012: 81-85), para consultar la noción universal de "Gran Diosa".
[257] Existen diferentes más allá en la concepción náhuatl, entre ellos el Cihualtlempa, localizado en el occidente donde se dirigían las mujeres que morían en el parto (Ragot 2014: 18).
[258] El vientre redondo y la línea vertical en el medio del abdomen, son rasgos fisiológicos característicos del embarazo que se conocen en el corpus de figurillas de Chalcatzingo (Morelos) (Cyphers 1993: 213), así como en el corpus de figurillas de Chupícuaro (Faugère 2014: 34-35).
[259] En el horizonte olmeca se conocen figurillas huecas con bebés en su interior. Algunos ejemplos provienen de San Lorenzo o de Tierras Largas (Oaxaca), y fueron fechados hacia 1400 a.C. (Tate 2012: 38, 113).

En la escultura de Cantona, cabe recordar las figuras con vientre prominente[260] que llevan los brazos sobre el abdomen. La alusión a la maternidad es un tema frecuente en Mesoamérica, en El Zapotal, por ejemplo, hay una figura posiblemente embarazada en el programa pictórico, y esta posiblemente relacionada con las *cihuateteo* (Wyllie 2010: 217, 219).



Figura 3.106: Figurilla femenina cargando a dos niños, procedente de la Ofrenda 3 de la Pirámide de las Flores de Xochitécatl. CATED de la UNAM (fotografía de la autora, con permisos de uso otorgados por el *Proyecto Xochitécatl INAH UNAM*).

Los contextos mortuorios de Cacaxtla-Xochitécatl parecen confirmar esta práctica de rituales propiciatorios, especialmente destinados a deidades de las montañas y de la lluvia. En efecto, los depósitos primarios y secundarios, probablemente provenientes de prácticas sacrificiales dirigidos a niños, adolescentes, mujeres de la parte cívico-ceremonial del asentamiento (véase Serra Puche *et al.* 1995: 24; Gran Basamento con niños véase Delgadillo Torres, Santana Sandoval 1995: 57-67) son distintos de los contextos residenciales de las terrazas de Nativitas (contextos primarios sin preferencia en el reclutamiento por sexo y edad) (véase Serra Puche *et al.* 2003 y 2007).

En Cholula, para la fase Cholulteca I, la mayoría de los depósitos secundarios indirectos corresponden a individuos femeninos quemados, cuyos restos (entre los que se cuentan cráneos, huesos largos, etc.) fueron depositados en contenedores; y se cree que al menos un individuo femenino de entre todos los encontrados fue decapitado. En el Altar Mexica, la mayoría de los individuos depositados son niños, y los depósitos 165 y 166 corresponden a niños decapitados. López Alonso y colegas (2002: 72-73) también relacionan estos depósitos con las prácticas sacrificiales mexicas en relación con Tláloc (véase más adelante). Dos individuos infantiles fueron asociados al Altar 2, con una concha marina (Acosta 1970c). El trabajo del *Proyecto Cholula*, así como los realizados en la UA-1, indican que los individuos menores de 13 años a menudo se asociaron con figurillas, una práctica también registrada para los entierros femeninos (McCafferty y McCafferty 2006: 43-46; McCafferty 2007b: 226-227, 241). La Ofrenda 5 de Xochitécatl

[260] Consultar PAC477 y PAC323 en Sánchez (2013).

ha sido localizada en asociación con un infante (Testard y Serra Puche 2011: 217); y éste es también el caso de algunas figurillas de Gran Basamento, así como de algunos malacates.

Los enterramientos infantiles son bien conocidos en Teotihuacan, pero no existe un consenso sobre si murieron de forma natural (aparte de los recién nacidos) o si más bien se trata de individuos que fueron sacrificados. Generalmente se colocaron en contenedores individuales (ej. los que fueron colocados en las cuatro esquinas y en cada una de las escalinatas de la Pirámide del Sol; así como en el cuerpo del edificio. Véase Pereira *et al.* 2011: 251, 256) o colectivos (como ocurre en La Ventilla B, San Francisco Mazapa. Consultar Jarquín Pacheco y Martínez Vargas 1991: 71, Cabrera Castro 1999: 527-528). Jarquín Pacheco y Martínez Vargas (1991: 73 y ss.) han descrito en Xolalpan restos de lo que habría constituido el sacrificio de niños durante los 18 meses del calendario ritual del año, tal como lo describe Sahagún, entre otros muchos autores (Broda 2001: 297). Es probable que estos rituales de sacrificio, en los que participan niños, que son muy frecuentes en el registro arqueológico y etnohistórico a partir del Posclásico, hayan tenido una larga antigüedad, remontándose hasta el Preclásico, como lo demuestran los contextos de El Manatí y San Lorenzo en Veracruz, Tlatilco en la Ciudad de México o la Milpa, Belice (Domenici 2014: 47-57).

Haciéndose eco de estos hallazgos antropológicos en Teotihuacan, Helmke y sus colegas (Helmke *et al*. 2013) propusieron la existencia de rituales relacionados con eminencias, festivales calendáricos y el Dios de la Tormenta, entre los años 450 y 750 d.C. en el Cerro Xoconoch del Valle de Teotihuacan. Los rituales relacionados con el culto a la montaña y la petición de lluvias son bien conocidos en el período posclásico. Además, el vínculo entre montaña/cueva/tierra y el género femenino está bastante bien establecido (López Hernández 2020: 44-45). Según los mexicas, las montañas contenían las aguas subterráneas que llenaban el inframundo. El culto a las montañas estaba, pues, estrechamente ligado al de Tláloc, al cual se le invocaba para hacer caer el agua, cuyas nubes de lluvia se generaban en la cima de las montañas (Broda 1971: 252-254 y 2001: 296-297). Estos rituales de petición de lluvia, que incluían hitos topográficos y deidades de la lluvia, tenían lugar durante la estación seca e incluían sacrificios de niños como metáforas de la vegetación joven y de la fertilidad (véase especialmente la fiesta Hueytotoztli) (Broda 1971: 254 ss.; Domenici 2014: 60; Milbrath 2017: 168, 185).

Así, hitos topográficos como las montañas y los conos volcánicos, estuvieron relacionados con un género en específico en Mesoamérica, probablemente desde el período preclásico (Medina Vidal 2011: 66). En este sentido, el volcán La Malinche parece haber jugado un papel fundamental en el paisaje ritual de Cacaxtla-Xochitécatl. Serra Puche y colegas (Serra Puche *et al*. 2004: 218. Véase también Testard y Serra Puche 2011: 216) han recordado el carácter femenino de este relieve. De hecho, en el período posclásico, al volcán se le llamó Matlacueye, lit. "la del vestido azul [o verde]". Según algunas versiones míticas, habría sido la esposa de Tláloc y constituiría una de las variantes tlaxcaltecas de Chalchihuitlicue (Broda 1971: 260, Dehouve 2020b: 25). Lucet (2013) ha demostrado, además, que el Gran Basamento de Cacaxtla se encontraba exactamente a la misma distancia de los picos más altos de La Malinche, así como del Iztaccíhuatl, volcán que también estuvo asociado con lo femenino, y lo sigue estando en la época actual, lo que confirma la importancia de las elevaciones naturales en el paisaje ritual del asentamiento.

En la época mexica, durante Tepeilhuitl (mes XIII) (Broda 1971: 300 y ss.), se fabricaban y manipulaban figurillas (véase Serra Puche 1998: 129). Se sacrificaban cinco víctimas que eran las representantes (o personificadores, *ixiptla*) de las montañas Tepexoch, Matlalcueye y Xochtecatl; así como una mujer llamada Mayahuel que representaba al maguey y un hombre, Milnauatl que representaba a una serpiente. Estas víctimas eran conducidas al Templo de Tláloc por varias mujeres ricamente ataviadas con literas. Es plausible que también se sacrificaran niños durante este festival. Según Durán (citado en Broda 1971), en Tlaxcala esta fiesta estaba dedicada a la Malinche. En una ceremonia (no descrita en Sahagún), dos

mujeres vírgenes eran sacrificadas por cardiectomía. Según el mismo autor, también se sacrificaba a un personificador de Xochiquetzal, así como a varios *ixiptla* o personificaciones de las deidades del pulque.

Así pues, estos diferentes datos parecen apuntar a la práctica de rituales similares a los conocidos para el período posclásico. De hecho, se reúnen varios indicios: (1) la presencia de figurillas, ambas asociadas al género femenino (y a los niños), quizá fabricadas específicamente para el ritual[261], como lo indican las fuentes; (2) el reclutamiento casi exclusivo en edad y sexo (individuos infantiles y femeninos); (3) el tipo de depósito, ya sean secundarios o primarios, con individuos mutilados en la gran mayoría de los casos, por lo que debe considerarse que éstas pudieron haber representado personificaciones de las proto-divinidades Chalchihuitlicue, Uixtocihuatl y Xilonen (Broda 1971: 297) y, finalmente, (4) la alineación de la Pirámide de las Flores, así como del Gran Basamento, con los volcanes La Malinche y Iztaccihuatl, asociadas al género femenino, probablemente ya concebidas en el Epiclásico como entidades vinculadas al agua y la fertilidad.

Otros elementos que articulan la performatividad y el género son instructivos. En el centro de Veracruz y Comalcalco, algunas figuras femeninas son, a la vez, sonajas, mientras que las masculinas son silbatos o flautas[262] (Gallegos Gómara 2003: 50-51, Reyes Parroquín 2014: 136-137). En Xochitécatl, algunas de las figurillas femeninas también son sonajas y presumiblemente fueron manipuladas durante rituales. También se han encontrado ejemplos en asociación con los depósitos de sacrificios infantiles del Gran Basamento (véase también Testard y Serra Puche 2020). Además, la aparición de los incensarios con mango en Cacaxtla-Xochitécatl, Cholula y Xochicalco, también parece señalar la celebración de estos rituales propiciatorios. De hecho, en el período posclásico mexica, como se discutió en la Parte 2, esta forma específica de incensario fue manejada por el Tlálocan *tlenamacac*, en el que mango sirve como una sonaja, al igual que el *chicahuaztli*, que es un instrumento utilizado durante las ceremonias en honor a las deidades de la lluvia. Se cree que el ruido emitido por estos instrumentos constituyó una metáfora del agua que cae (Vauzelle 2014: 73-74).

Otros elementos se suman a este panorama para Xochicalco. De hecho, en vista de los diferentes tipos de objetos (jarras placas, vasijas efigie y máscaras de excéntricos, por ejemplo) con la iconografía del Dios de la Tormenta, que fueron encontrados en la Gran Pirámide de Xochicalco, Alvarado León y Garza (2022) han propuesto que esta estructura piramidal pudo haber estado dedicada a su culto.

Por último, es necesario mencionar la posibilidad de la existencia de especialistas rituales femeninas, que pudieron estar representadas en las figurillas de orantes del tipo A3 de Xochitécatl (véase Testard, Serra Puche 2020), en la figura femenina que sostiene los tallos en la vasija efigie de Xochicalco (Figura 2.41b) o, incluso, en la vasija efigie de Cholula de la Figura 2.46. Esta propuesta dista mucho de ser aberrante en el contexto de los períodos clásico tardío/epiclásico y posclásico.

Así, en el mundo maya del período clásico, cabe mencionar en particular a la "Dama Dragón", que tiene una importancia esencial en la configuración de los vínculos dinásticos entre los seres sobrenaturales y los gobernantes. Además, la representación, sobre todo en los monumentos de Yaxchilán, de personajes históricos femeninos de muy alto estatus, probablemente encargados de ciertas prácticas rituales (especialmente oráculos) es otro dato importante (Quiñones Cetina 2020: 53-58). Beneficiándose de un privilegio de comunicación con el mundo de los antepasados, estas mujeres son las únicas que realizaban los sangrados rituales, como se infiere a partir de las representaciones en la escultura monumental del

[261] Véase Forest y colegas (Forest *et al.* 2020), para una discusión sobre la fabricación de figuras moldeadas Mazapán con fines rituales.
[262] Una situación sustancialmente diferente se documentó en Monte Albán, donde algunas figuras silbato llevaban *quechquemetl* (Kuttruff 1978: 384-387).

sitio, en los que los hombres desempeñan un papel subordinado (Baudez 2012: 57). Entre las figurillas de Jaina, McVicker (2012) ha identificado figuras de sacerdotisas, así como escribas femeninas. Patel (2012), por su parte, propone la existencia de sacerdotisas en relación con un culto a la serpiente, que surgió entre los períodos epiclásico y posclásico temprano. En el Posclásico, tanto entre los mexicas como entre los mixtecos (véase la 'Dama 9 Hierba' en el *Códice Selden*), algunas mujeres podían integrar servicios religiosos como sacerdotisas y especialistas adivinatorias, especialmente en la lectura del maíz (Hill Boone 2005: 20-21, Mazzetto 2018, Quiñones Cetina 2020: 56). Los textos etnohistóricos del siglo XVII proporcionan información relevante sobre el papel y las actividades de las *cihuatlamazcaque*, sacerdotisas que oficiaban en las *cihuacalmecac*, o escuelas femeninas. Estas especialistas rituales estaban organizadas dentro de una jerarquía compleja (categorías de *ichpochtiachcauh* y *cuacuacuiltin*, por ejemplo) y estaban destinadas a rendir culto a las divinidades mexicas (tanto masculinas como femeninas) desde su nacimiento; sin embargo, también podían abandonar esta función, en particular para casarse. El inicio de su oficio estaba marcado por ofrendas de escobas (uno de los atributos señalados en las figuraciones del corpus), incensario y copal. Varias de sus actividades giraban en torno al tejido y la confección de las prendas de los especialistas rituales, así como de los tejidos que adornaban las estructuras religiosas. También se encargaban de realizar las ofrendas de incienso, las preparaciones culinarias y, por último, practicaban los sangrados rituales (Alberti Manzanares 1994). Este último elemento es coherente con las representaciones mayas clásicas de Yaxchilán, por poner un solo ejemplo (véase la discusión anterior).

Mujeres guerreras

Esta sección tratará de la asociación de los atributos guerreros con las figuras femeninas del corpus. Se abordarán principalmente dos elementos del atuendo, identificados por tener connotaciones guerreras: el tocado globular[263] y el escudo rectangular.

La figura de pie que lleva un *quechquemitl* en el Mural de la Batalla de Cacaxtla, tiene las manos cruzadas sobre el pecho y lleva un tocado globular (McCafferty y McCafferty 1994: 164, 167). Esto es característico del traje de guerrero en los contextos mayas en los que se utiliza la iconografía teotihuacana (García des Lauriers 2000: 131-132). Su primera aparición está fechada en 378 d.C., en la Estela 5 de Uaxactún y, posteriormente, se conoce a partir de 550 d.C., en las figurillas teotihuacanas (Nagao 2014: 195-196). Todas las figuras del templo de la Pirámide de la Serpiente Emplumada de Xochicalco llevan este tipo de tocado. Además, una de las figuras entronizadas de Xochitécatl lleva un escudo rectangular (Figura 3.81). La atribución de estas insignias guerreras a las figuras femeninas dista mucho de ser un hecho aislado en el contexto mesoamericano.

Al respecto, la hipótesis de Domínguez Covarrubias y Urcid Serrano (2013) sobre la figura femenina del Templo de Venus de Cacaxtla, como una proto *Cihuacoatl-Quialatztli* también sugiere que se trata de una figura guerrera, ya que, en el mundo mexica, las *cihuateteo* eran consideradas las equivalentes de los guerreros que morían en el campo de batalla. En la ceremonia de entierro de la *mocihuaquetzqui* (la mujer muerta en el primer parto), desfilaba una procesión de ancianas y parteras, portando escudos, profiriendo gritos similares a los gritos que daban los guerreros en los sacrificios y las batallas (Echeverría García y López Hernández 2012b: 152-153, López Hernández 2020: 45). En la Costa del Golfo, en la iconografía de El Zapotal y Dicha Tuerta, las mujeres (probables equivalentes de las *cihuateteo* mexicas) portan armas y constituyen verdaderos guerreros (Wyllie 2010, Ladrón de Guevara 2020: 143-157).

Además, para el período clásico, Hewitt (1999: 257-258) señaló la existencia de títulos guerreros (*na bate*) atribuidos a mujeres, especialmente en Yaxchilán, basándose en datos epigráficos mayas. Además, varios monumentos esculpidos de Calakmul, Coba, Naachtun y Naranjo muestran a mujeres de pie sobre cautivos

[263] Conocido en la literatura anglófona especializada como "balloon headdress".

de guerra. Estas mujeres llevan faldas con motivo de rombos, que podría constituir una especie de traje marcial (Reese-Taylor *et al.* 2009: 41, Testard s.f.). Para el Posclásico, en los códices mixtecos (*Nuttal, Selden* y *Bodley*), McCafferty y McCafferty (2007. Véase también McCafferty 2009: 25) han señalado la existencia de mujeres llamadas "6 Mono" y "9 Hierba", que iban a la guerra contra las entidades políticas vecinas y participaban en la captura de prisioneros, que luego serían sacrificados.

Por último, en la mitología mexica, aunque la guerra pertenece en gran medida a la esfera cultural masculina, varias de las deidades del complejo Teteo Innan participan en ella. Según Klein (1994: 225-227), Coyolxauhqui fue el arquetipo del primer enemigo derrotado por los mexicas, mientras que Cihuacoatl tiene un papel similar en la ideología guerrera. La diosa Xochiquetzal, por su parte, tuvo un avatar, Itzpapalotl, que encarnó al guerrero primordial (McCafferty y McCafferty 1999: 117). Otra deidad femenina vinculada con la guerra (sobre todo a través de su relación con Xiuhtecuhtli y el concepto *atl tlachinolli*) fue Chantico (Quiñones Keber 2005: 37, Testard y Serra Puche 2011: 242-243). Por último, en la vida ritual, había batallas en honor de Tlazolteotl, en las que las mujeres luchaban con escobas para extirpar las impurezas políticas y morales de la sociedad. Finalmente, el tejido se ha relacionado con la guerra, especialmente a través de la metáfora de los diferentes instrumentos y armas (McCafferty y McCafferty 1999: 118, 2009: 200, 2019: 712 y ss.).

Mujeres gobernantes y matrimonios entre élites

De este modo, el estatus de la mujer, y en particular su integración en la élite de las sociedades, se hizo explícito en los sistemas de figuración, tanto en el Altiplano central como en las esferas orientales mesoamericanas. La cuestión del matrimonio como estrategia de alianza también parece haber sido un aspecto importante de las representaciones de este período. Algunas piezas del corpus pueden dar fe de ello. Aunque el fenómeno no es nuevo y ha sido descrito desde el período preclásico y durante todo el Clásico (véase Cyphers 1993: 220-221, Delgado Rubio 2022), la explicitación del género correspondería, en el período epiclásico, a una de las estrategias privilegiadas para establecer relaciones entre las élites. La figuración de estas alianzas constituiría también otra forma de expresar las relaciones con las esferas culturales y políticas lejanas.

Varias de las figuras que llevan *quechquemetl* también presentan la postura sedente con las piernas cruzadas, ya descrita anteriormente como una expresión de la relación con el poder y la entronización. Además, algunas piezas también están claramente sentadas en tronos, como es el caso de las figuras de Xochitécatl (Figuras 3.81 y 3.82). Aunque la representación de la Figura 3.82 no conserva un *quechquemitl*, es plausible que originalmente llevara uno (aplicado al pastillaje, aunque ahora se haya perdido), sobre todo porque el tocado lo relaciona con las figurillas de tipo A3, que son todas femeninas. Si se tratara de una figura masculina, sería la expresión de una pareja de gobernantes depositados en el mismo conjunto, ya que ambas figurillas proceden de la Ofrenda 3 de la Pirámide de las Flores.

También es necesario recordar todos los ejemplos ya descritos de posturas sedentes, por ejemplo, la de las piernas colgantes hacia el frente, que podrían indicar la presencia original de un asiento, ahora perdido. Por último, la escultura de Xochicalco (Figura 3.71), cuyo individuo parece emerger de un nicho, a la manera de los altares olmecas o de la estatuaria de Piedras Negras[264], posee obviamente un signo de estatus muy alto. Entre las esculturas de mujeres de Piedras Negras, Baudez (1999: 62) ha destacado la representación frontal, que distingue las representaciones jerárquicamente superiores, tanto desde el punto de vista político como ritual.

[264] Véase también Nagao (2014: 148) para consideraciones similares sobre las estelas 11 y 14 de Piedras Negras.

El alto estatus de ciertas mujeres es hoy bien reconocido en Mesoamérica. Se ha destacado en particular en la Costa del Golfo, en la iconografía de El Zapotal (Wyllie 2010: 224) y El Tajín (Bruggermann 1993: 30), pero de forma más sistemática en el mundo maya (Reese-Taylor *et al.* 2009). De hecho, se conocen títulos prestigiosos y rangos muy altos para al menos dos mujeres en Palenque y una tercera en Naranjo, Petén (Hewitt 1999: 251, 253-254, 256). En Yaxchilán, el título *ajaw* fue utilizado por mujeres en los dinteles 5, 14 y 41; el título *sajal*, por otra parte, fue registrado en el Dintel 57 y la barra ceremonial, un atributo típico del poder, es usada al menos una vez por una figura femenina. Lo mismo ocurre con otros títulos como *kalo'mte*, el más alto de los títulos jerárquicos (también identificado en El Perú Waka) o *k'uhul* (Reese-Taylor *et al*. 2009: 41, Guerrero Orozco 2011).

Según Pasztory (1978b: 136), la introducción de mujeres en las representaciones de ascensión al trono es una característica iconográfica de finales del siglo VI en el mundo maya. Según esta autora, se trata de la inclusión de gobernantes femeninas que no pertenecen a linajes locales. El motivo de *petate* se ha identificado en algunas representaciones femeninas de la Fase 1 de Calakmul (Vázquez López 2009[265]) en el período clásico tardío. Por último, las mujeres ricamente adornadas y profusamente representadas en la escultura huaxteca del período posclásico también parecen ser figuraciones de mujeres de élite. Su tocado y traje revelan su participación en el Estilo posclásico internacional (Richter 2017, Richter y González Lauck 2019: 183).

Parece ser que, en el Clásico tardío, mujeres de diferentes grupos sociales pudieron estar a cargo de la producción y/o circulación de productos textiles, especialmente los hechos de algodón (McCafferty y Mc Cafferty 1999, 2000, 2012: 69 y 2019; Miller y Martin 2004: 101; Halperin 2008). De este modo, habrían participado en la circulación de bienes de prestigio. Además, Halperin (2017) ha destacado recientemente el papel de las mujeres en los discursos cosmopolitas del Clásico tardío, especialmente en su rol de productoras y comerciantes de bienes e información. Esta es también una postura defendida por Patel (2012: 149-150, 191, 257) quien se basa en los datos iconográficos y epigráficos mayas. Según esta autora, las mujeres ocuparon un lugar crucial en las interacciones suprarregionales y, en particular, en el marco de las peregrinaciones entre el Altiplano central, la zona maya y la Costa del Golfo. Es posible que participaran en lo que Ringle y sus colegas (Ringle *et al*. 1998) han denominado *culto regional*, especialmente en torno a la Serpiente Emplumada.

A falta de escenas explícitas de alianzas matrimoniales en el corpus[266], ciertos atributos y posturas podrían indicar que se trata de mujeres destinadas al matrimonio. Así, según McCafferty y McCafferty (1994: 162 y ss.), la figura que lleva un *quechquemitl* en el Mural de la Batalla de Cacaxtla estuvo destinada al matrimonio. Los brazos cruzados sobre el pecho y el nudo que sujeta las manos serían, a la luz de otros ejemplos del *Códice Nuttal*, característicos de un estatus de mujer casada. Se trataría, por lo tanto, de la representación de una noble capturada para una unión con el soberano local "3 Venado". Por su parte, Domínguez Covarrubias y Urcid Serrano (2013: 667) lo consideran un hombre disfrazado de mujer, posiblemente un dignatario encargado de los asuntos internos, equivalente al *cihuacoatl* mexica[267].

[265] Conferencia "*Calakmul en colores. Arqueología del grupo Chiik Nahb*" presentada el 9 de enero de 2009 en la Maison de l'Archéologie et de l'Ethnologie, Nanterre.

[266] En otras regiones de Mesoamérica también se conocen representaciones de este tipo, entre las que se pueden citar: el Monumento 19 de Bilbao (Cotzumalguapa) (Chinchilla 2012a: 55-56), las figurillas dobles del Clásico tardío y Posclásico temprano de Honduras (Hendon *et al.* 2014), un relieve de Zaachila (Oaxaca) (Sala Oaxaca, MNA), los principales códices mixtecos (*Nuttal, Vindobonensis, Selden, Bodley*), en los que un hombre y una mujer de frente están sentados sobre una estera (Troike 1982: 176, 179) y, finalmente, los códices de origen nahua, como el *Mapa Tloztin,* el *Códice Xolotl* y la *Tira de Tepetchan* (Diel 2007).

[267] Esta hipótesis ya fue planteada por McCafferty y McCafferty (1994: 165, 167).

En cuanto a la posición de los brazos cruzados sobre el busto, ya comentada anteriormente, ¿podría constituir una forma de expresar un matrimonio interelite con vistas a la legitimación local?

Aparece en representaciones femeninas de otras regiones en períodos más o menos contemporáneos. De hecho, entre las figurillas femeninas moldeadas de Monte Albán IIIa y IIIb (*ca*. 450-700 d.C.), siete ejemplares tienen los brazos cruzados sobre el pecho (Kuttruff 1978: 382). En El Zapotal, una vasija-efigie conservada en el MAX una mujer con falda larga y que tiene esta misma postura. En la escultura de Tula hay al menos dos figuras (catalogadas con los números 8 y 9, en de la Fuente *et al*. 1988) con *quechquemitl* y con la misma posición de las manos sobre el busto. Además, una de estas figuras lleva un tocado "trapecio y ángulo", que es una insignia relacionada con la élite y la esfera guerrera (véase más adelante).

Daneels (2002: 675-676), en su estudio sobre las relaciones entre Teotihuacan y la Costa del Golfo, exploró la importancia de las alianzas y los matrimonios. En varios sitios (Serafín, La Joya, Cerro de las Mesas y Matacapan), donde se han identificado marcadores de la relación con Teotihuacan, también se han recolectado malacates. Teniendo en cuenta la relación entre producción textil y género, estos contextos podrían sugerir la presencia de esposas teotihuacanas en los sitios de la Costa del Golfo. Según McCafferty (2003: 231), las alianzas matrimoniales visibles en la iconografía del Mural de la Batalla de Cacaxtla, así como en el Patio de los Cráneos Esculpidos de Cholula, son uno de los vectores fundamentales de los cambios e interacciones suprarregionales en el período epiclásico. El matrimonio es bien conocido para la Cuenca de México en el período posclásico y constituye una estrategia de expansión territorial y de alianzas entre diversas facciones políticas (Lameiras Olivera 1993: 9-10; Diel 2007). Este fenómeno también ha sido estudiado en la Mixteca y la Huasteca, en el mismo período (Richter 2017: 307). Por último, Gillespie y Joyce (1997) propusieron que las mujeres eran mediadoras entre las casas, constituyendo metáforas del linaje[268]. A la luz de la etnografía indonesia, las autoras proponen que los linajes mayas pueden haber sido sexuados y que se aliaban según el modelo de unión hombre/mujer: habría *casas* que daban mujeres y otras que las recibían, considerándose las primeras como proveedoras de vida. Las dos familias o linajes estarían así unidas en una visión complementaria del universo.

El género como categoría clasificatoria: fluidez y complementariedad

Al no haber forma de determinar a través de la iconografía si las figuraciones evocadas son biológicamente femeninas, los ejemplos epigráficos mayas (Hewitt 1999), permiten proponer que, desde al menos el período clásico, las cualidades masculinas y femeninas podían intercambiarse con respecto a las funciones sociales de género en una concepción dualista del cosmos (Peperstraete 2012).

Los sistemas figurativos mesoamericanos ilustran numerosos ejemplos de hombres vestidos de mujer. Headrick (2007: 38-39) ha cuestionado el género de la Gran Diosa de Teotihuacan. A la vista de su ubicación original y de su característico tocado, podría tratarse, tanto de un gobernante masculino vestido de mujer, como de una mujer biológica. Los hombres vestidos de mujer han sido descritos por Joyce en el mundo maya (1996, citada en Kowalski y Miller 2006: 153-154. Véase también Hewitt 1999). En la escultura de Tula, una figura (Cat. 3, en De la Fuente *et al.* 1988) lleva un *quechquemitl*, pero también un taparrabos, así como una lanza en el brazo derecho: podría tratarse, por lo tanto, de una figura masculina con un marcador femenino. En Chichén Itzá, el sacerdote supremo que acompaña al soberano viste una larga túnica de jade, se trata de un personaje masculino (Baudez y Latsanopoulos 2010: 6-7). El *cihuacoatl* mexica, líder del "género femenino" y encargado de los asuntos internos de la entidad política (y también

[268] Según Graulich (1992, citado en Ragot 2014: 27), en la concepción mítica de los mexicas, la mujer es la entidad que sedentariza.

del culto a Tláloc[269]), es también un ejemplo (McCafferty 2009: 2009. Véanse también estas mismas ideas expuestas por Klein 1994).

Por el contrario, en el mundo maya, muchas mujeres se visten con trajes masculinos, de modo que transforman literalmente sus cuerpos biológicos en cuerpos "oficiales" masculinos (Hewitt 1999: 256, Ardren 2012: 56). La escultura huaxteca posclásica muestra las mismas ambigüedades de vestimenta y género, con algunas representaciones que muestran atributos fluctuantes e intercambiables, denotando así complementariedad (Richter 2017: 308 y ss.).

En suma, a la luz de los diversos puntos expuestos, la figuración del género femenino, parece adquirir una singular importancia en el período epiclásico, especialmente en ámbitos no ocupados anteriormente por mujeres, por lo que podría constituir otro medio de expresión de la dualidad del poder (véanse algunas reflexiones similares sobre la retórica del otro en McCafferty y McCafferty 2009: 204). Las parejas de esculturas huaxtecas (femenina y masculina) analizadas por Richter (2017: 302) parecen apuntar en esta misma dirección. En este sentido, Gillespie y Joyce (1997: 189) han propuesto que el género puede haber sido utilizado como una categoría clasificatoria que permitió expresar la asimetría, la jerarquía, pero también la complementariedad.

Uno de los elementos que podría ilustrar esta propuesta lo proporciona un dato reportado anteriormente para un pequeño número de figurillas masculinas de Cacaxtla, que de acuerdo con la información de Espinoza García y Ortega Ortíz (1988: 312-313), fueron importadas. En otro trabajo (Testard y Serra Puche 2020), estos elementos se compararon con las hipótesis de Blomster (2009: 142-143) y Lesure (2005: 250-251). La coocurrencia de diferentes estilos de figurillas en un mismo contexto permitiría designar al otro, no sólo en términos geográficos, sino también sociales y de género. Así, las figurillas masculinas probablemente importadas de Cacaxtla pondrían de manifiesto una redundancia del discurso. Revelarían una alteridad tanto por su origen (y posiblemente su estilo) como porque se referirían a personajes masculinos, muy minoritarios en el corpus de figurillas del sitio.

Desde esta misma perspectiva, cabe preguntarse si la expresión del género femenino en contextos relacionados con el poder y la guerra no remite también al paradigma de la realeza sagrada. El rey local y el rey extranjero podían tener, simultáneamente y en algunos contextos, géneros masculino y femenino, siendo cada género metafóricamente vinculado con ciertas cualidades específicas. Así, como se ilustra en el contexto mexica, quien se ocupa de los asuntos internos sería una mujer, mientras que el que se ocupa de los asuntos externos sería un hombre. La alianza con un gobernante extranjero podría concebirse como un matrimonio masculino/femenino y, en este caso, desde el centro de la sociedad (el interior) este gobernante extranjero sería percibido como femenino. López Austin (2010: 32) reporta un mecanismo similar entre los mexicas (masculinos) y los otomíes (femeninos). En este senido, el Mural de la Batalla de Cacaxtla sería una ilustración perfecta de esta complementariedad.

Por último, según las fuentes etnohistóricas, el intercambio de productos que acompaña a las bodas en Mesoamérica, también podría haber correspondido con arquetipos y metáforas del intercambio de bienes entre sociedades, ya que las "casas" constituyeron linajes y pueden asociarse al estatus relativo derivado de la provisión o recepción de mujeres (Gillespie y Joyce 1997: 200-201, 206; Diel 2007).

[269] Véase Klein (1984: 43).

El camino y lo exótico: metáforas figurativas en torno al viaje de larga distancia

Otros dos temas cobran protagonismo en el período epiclásico y están estrechamente ligados a su dinámica. Por un lado, es la figuración del viaje de larga distancia; por otro, la importación y el consumo de cacao, que, al mismo tiempo que remite a una región lejana y calurosa, surge como metáfora alternativa al sacrificio humano, ampliamente retomada en el período posclásico, constituyendo un símbolo del bien de género, en asociación con el mundo femenino.

Pies en movimiento: el viaje y el trayecto de larga distancia

El análisis de Helmke y sus colegas (Helmke *et al*. 2017: 84, 88, 105) señala que la tradición cartográfica en Mesoamérica, conocida a partir de los pocos códices que se conservan, probablemente tuvo una función mnemotécnica espacio-temporal, con el objetivo de legitimar el territorio. Las convenciones cartográficas del Altiplano central incluyen topónimos (compuestos a partir del glifo náhuatl *altépetl*) y el signo de pie (también conocido como glifo K), que indican rutas, viajes, el significado de la narración, ya que los mapas solían superponerse a los anales, incluidas las fechas y finalmente, probablemente el sentido de lectura en los registros glíficos (véase Helmke y Nielsen 2023: 47).

El glifo de pie aparece en las pinturas murales y en la cerámica de Teotihuacan[270] (Von Winning, 1987 : 43-47)[271]. Este glifo (catalogado con el número 89 en Langley 2002: 300) se utilizó en varios contextos y, en particular, para representar un camino alrededor de una fuente de agua o para trazar una ruta ceremonial. Angulo Villaseñor (2002) ha señalado que pudieron asociarse con viajes de larga distancia o de comercio, como en la pintura de Techinantitla, por ejemplo. En el mundo maya, el signo de pie tiene el mismo significado que en Teotihuacan. En efecto, el signo T0301 del catalogo de Thompson representa un pie en un cartucho y se ha interpretado como “sendero o camino”, pero también como la acción de moverse (Macri y Looper 2003: 116). En los códices mixtecos, los caminos se indicaron mediante bandas coloreadas con huellas. Los caminos sin personajes, son el medio de figurar los viajes, mientras que el desplazamiento de un punto a otro se indica mediante las huellas. En estos códices, la representación del movimiento entre varios puntos simbolizó los matrimonios entre las élites y los viajes relacionados con estos eventos (Johnson 2005: 130, Diel 2007: 261-262).

La ruta alrededor de un recinto ceremonial ya ha sido mencionada para el conjunto del panel sur del Edificio A de Cacaxtla y Foncerrada de Molina (1990) ya había subrayado la asociación de este conjunto de signos con Teotihuacan[272].

Los glifos jeroglíficos de pie también son visibles en varios monumentos de Xochicalco. Helmke y sus colegas (Helmke *et al*. 2017: 96 y ss.) han demostrado que este sitio desarrolló una importante tradición glífica en relación con la cartografía. La "Piedra de Coatlán" es probablemente una transcripción de la narrativa fundacional de la sociedad xochicalca (Helmke *et al.* 2017: 102) (Figura 3.107). En este monumento, una banda sinuosa en la que se representan pies va desde un templo (arriba a la derecha) hasta un posible toponímico (arriba a la izquierda). Sobre esta banda se colocó una figura que lleva un

[270] De Teotihuacan se conoce al menos un ejemplo de vasija trípode, que incluye una figuración de pies incisos (Solís 2009: Cat. 100, 291), también se conocen vasijas con forma de pie, provenientes de este mismo sitio (Solís 2009: Cat. 98, 290).

[271] Se conocen otros tipos de objetos, como colgantes de piedras semipreciosas (número de inventario 10-81795, MNA), aunque parecen ser relativamente pocos frecuentes. Es posible que sirvieran de emblema para algunos representantes relacionados con esferas lejanas, como mercaderes o diplomáticos.

[272] También se han encontrado glifos animados de manos en Cacaxtla. Según Helmke y Nielsen (2011) se trata, sin embargo, de un conjunto glífico que indica el comienzo de una secuencia y su tema. Estos conjuntos son muy frecuentes en el sistema de escritura de Cotzumalguapa (Chinchilla 2011b). Una interpretación alternativa sería que aluden a la animación de los edificios, bien conocida en las sociedades mayas a través de diversas acciones rituales (Velásquez García 2009: 272-278. Véase también Testard 2019).

fardo del que sale otra figura. Si, tal y como como lo sugieren Helmke y sus colegas (Helmke *et al*. 2017: 101), esto equivale a los portadores de dioses (o antepasados), que son tan característicos de las narrativas migratorias mexicas, se podría considerar otra hipótesis. De hecho, esta iconografía es arquetípica del mercader, también visible en los murales del Templo Rojo de Cacaxtla. La asociación entre los viajes de larga distancia y el mercader es bien conocida. En el ámbito maya, por ejemplo, *Bolom Yocte* fue una de las deidades de los mercaderes, al igual que los dioses M y L, y su nombre estuvo directamente relacionado con las huellas de pies (Gillespie y Joyce 1998: 287). La iconografía del mercader en Tula y Chichén Itzá es bien conocida y a menudo se asocia con huellas de pies (Kristan-Graham 1993: 11-13).

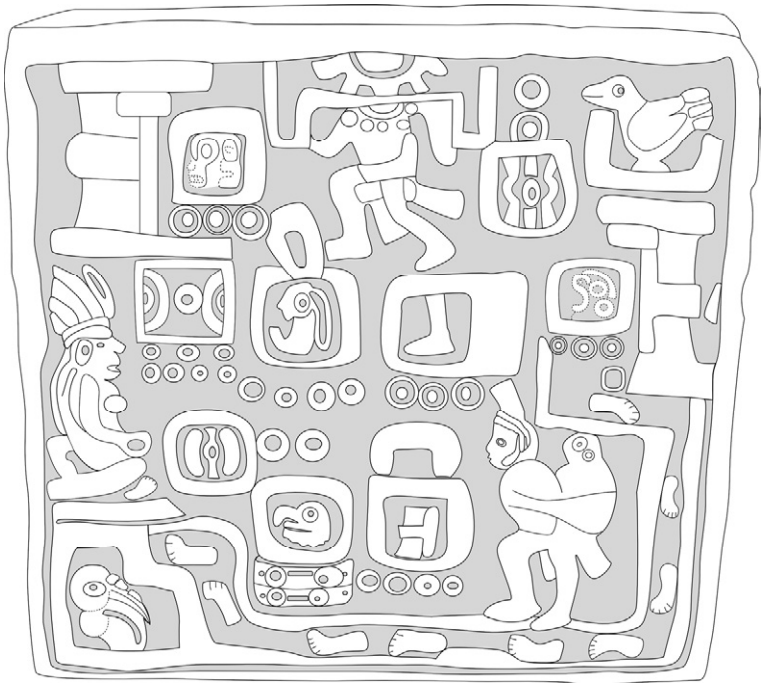


Figura 3.107: Lápida conocida como "Piedra Coatlán" o "Piedra del Palacio", atribuida a Xochicalco. Museo Regional de los Pueblos de Morelos.

En la Estela 1 de Xochicalco, dos pares de pies son visibles en una de las caras laterales (Figura 3.46). Se sitúan entre dos fechas y convergen hacia un templo visto de frente, en el que se colocó una flecha para indicar conquista[273]. Como ocurre en los códices mixtecos, en los del Altiplano central la posición de los pies[274] indica dirección (Mikulska Dabrowska 2007: 28). Smith (2000b: 90) ha propuesto que los pies en los motivos trenzados de *petate* son también símbolos de conquista. La misma composición puede verse en la Estela 3 de Xochicalco, con los pies situados sobre motivos de bandas cruzadas (Figura 3.95) (*vs* Helmke y Nielsen 2023: 47). En cuanto a la Estela 2 de este sitio, los pies aparecen en todos los lados, excepto en la cara frontal (Figura 3.48). En varias ocasiones se asocian directamente con el glifo de boca

[273] García des Lauriers (2008) ha propuesto que la asociación de flechas y templo puede ser un equivalente clásico del *tlacohcalco* mexica: una especie de arsenal con importancia fundamental en la concepción de la guerra, que fecha en Teotihuacan. Identifica su presencia en el reverso de la Estela 1 de Xochicalco y en un relieve con un templo coronado por una mano que sostiene una flecha, de la Escalinata de la Estructura Oeste-1 (Museo de Sitio de Xochicalco, inv. 10-570526).

[274] Según Mikulska Dabrowska (2007: 28), en los códices cuando están pintados de negro se refieren al camino y al movimiento, en rojo o marrón se refieren más al fragmento de cuerpo humano.

con una hilera de dientes (Hirth 1989 y 2000) ya mencionado con anterioridad. El conjunto indicaría un desplazamiento que condujo a la toma de un tributo. Además, en una ocasión, el glifo de pie, además de su asociación con la hilera de dientes, también se sitúa en las inmediaciones de una flecha, indicando conquista. Otros tres monumentos asociados a Xochicalco hacen referencia al desplazamiento: en primer lugar, la lápida "Garza González", analizada por Helmke y sus colegas (Helmke *et al*. 2014: 106 y ss). En ésta aparece un portador con un paquete sagrado (como ocurre en la "Piedra de Coatlán"), así como una posible representación de un palacio, como figura en los códices de época tardía. Este monumento podría representar la celebración de la muerte de un gobernante que fundó uno de los palacios del sitio. En el lado derecho de la escultura de La Malinche también aparece un signo de pie asociado con una fecha calendárica (Figura 3.71). La estela de Tetlama es también un monumento recientemente descubierto que atestigua esta tradición cartográfica, probablemente vinculada a Xochicalco.

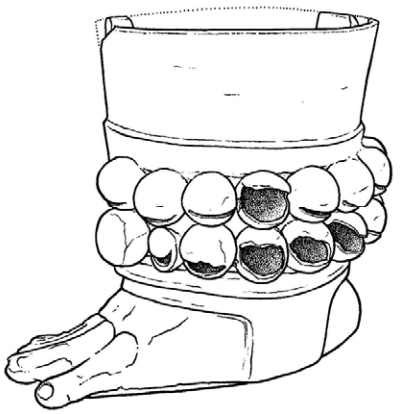


Figura 3.108: Vasija cerámica con forma de pie, proveniente del Entierro 30, Estructura 1 del CJP5 de Cantona (dibujo de Nicolas Latsanopoulos, según Serrano Carreto y Devissher 2004).

Un pie estucado procedente de Cacaxtla[275] fue probablemente concebido desde el principio como un pie independiente, es decir, sin una pierna añadida. Este no es el caso, por ejemplo, de otro fragmento de cerámica procedente del mismo sitio[276] y que aun conserva un vestigio de sandalia, particularmente cercano a las representaciones pintadas de Cacaxtla y a las que aparecen en las estelas de Xochicalco. Su función, así como su ubicación dentro de un programa más complejo, siguen siendo enigmáticas. Además de encontrarse en Teotihuacán, también se conocen representaciones de pies en Oaxaca[277] y más concretamente en el valle del Etla[278]. Estas piezas rara vez están fechadas en las colecciones de los museos y, cuando lo están, tienen una cronología posclásica. Otro ejemplo procede de El Perote[279], fechado para el período epiclásico. Tiene una representación de semillas de cacao en el tobillo. Una vasija con forma de pie procedente de Cantona parece ser una versión similar, aunque las pequeñas aplicaciones también podrían más bien referirse a cascabeles (Figura 3.108).

Acerca de la planta del cacao

Como ya se ha comentado, el cacao fue un bien exótico para los sitios de estudio y también estuvo vinculado con las más altas esferas sociales. El cacao fue representado en Teotihuacan, pero su uso en la iconografía y sus posibles corolarios económicos y simbólicos cobran importancia en el período epiclásico. La representación de esta planta está presente en Cacaxtla, Xochicalco y Cholula. Se representan varios aspectos de la planta: el árbol sin los frutos, con o sin flores, el árbol con frutos y las semillas solas.

[275] Ceramoteca INAH Tlaxcala.
[276] Ceramoteca INAH Tlaxcala.
[277] Sala Oaxaca, MNA.
[278] Número de inventario 10-0017122 (Sala Oaxaca, MNA).
[279] Número de registro REG 49 PJ 8417 (MAX).

La representación de los árboles de cacao ha sido estudiada con detalle en la pintura del Anciano del Templo Rojo de Cacaxtla (Martin 2013). La figura de la jamba norte del Edificio A de Cacaxtla porta una planta de cacao que emerge de su ombligo. El árbol del cacao también aparece en la Pirámide de la Serpiente Emplumada de Xochicalco, en los relieves del templo. Este modo de representación ha sido relacionado por Parsons (1969: 166) con el de El Tajín, especialmente por la presencia de la doble línea, mientras que el motivo escalonado podría indicar un topónimo. Es probable que la propia planta esté representada antes de la germinación de las flores, ya que se representan las grandes hojas lanceoladas.

El árbol sin frutos aparece en uno de los lados de la escultura de La Malinche (Figura 3.71). En algunas de las ramas hay flores estilizadas que pueden hacer referencia a la germinación de la planta. Varios aspectos relacionan la escultura con el poder, como ya se ha propuesto en varias ocasiones: la postura sedente de la figura femenina, la similitud con los altares olmecas en los que una figura emerge de una cavidad y los motivos trenzados de *petate* presentes en los laterales.

Las flores que emergen del ombligo de la figura de la jamba norte del Edificio A de Cacaxtla, así como las que están en el tocado de la figura de la jamba sur, son probablemente flores de cacao, aunque tienen una morfología híbrida (Michener 2013: 525), lo que se enfatiza en otras representaciones del sitio, especialmente las de la fauna.

Los frutos de cacao, por su parte, aparecen en el Mural del Anciano del Templo Rojo de Cacaxtla. Están pintados de manera naturalista, como lo demuestra un tono de rosa aplicado sobre el azul maya; estos colores podrían sugerir la madurez de la fruta, según Magaloni y sus colegas (Magaloni *et al*. 2013: 191. Véase también Contreras Martínez 2006: 530). Sin embargo, las flores y los frutos se representan juntos y las hojas no han sido figuradas; así, los frutos se disponen como en la realidad botánica, pero la sincronía de los episodios de maduración es poco naturalista, como lo especifica Navarijo Ornelas (2013: 467. Véase también Michener 2013: 519-520). Una mazorca de cacao en su árbol aparece en un bloque tallado en medio relieve en Xochicalco. En este caso, los frutos han sido colocados de acuerdo con la realidad botánica (Figura 3.109). Estos frutos también aparecen en el relieve de la pilastra del Edificio E en Cacaxtla (Figura 3.36). Se trata de la segunda representación femenina a la que se adjunta cacao en el corpus. Al respecto, Harrison Buck (2017) ha destacado que el cacao fue un "bien de género" en el mundo maya, también considerado como un elemento fundamental de intercambio en la mitología y cosmología antiguas. De esta forma, las semillas formarían parte del ajuar nupcial, como lo atestiguan varias representaciones iconográficas del Clásico tardío[280].

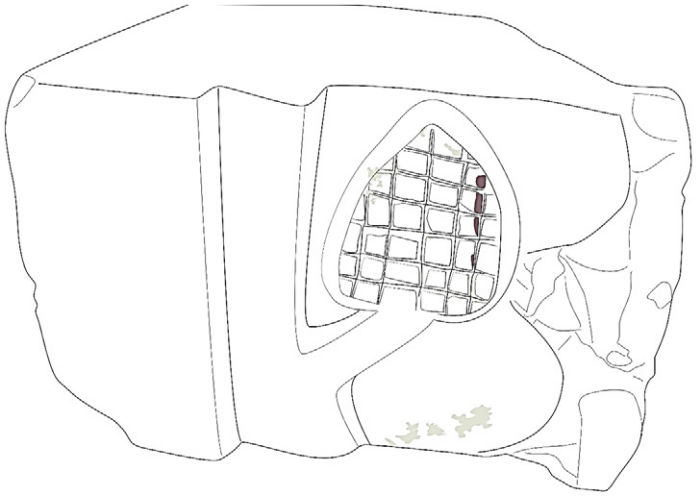


Figura 3.109: Bloque tallado con la representación de un árbol de cacao, proviene de la Acrópolis de Xochicalco. Museo de Sitio de Xochicalco.

[280] Un tipo de figurillas femeninas moldeadas (catalogadas como Tipo 9) en la Costa sur de Guatemala y probablemente fechado para el Clásico tardío/terminal consiste en figuras femeninas (¿acaso diosas?) asociadas al cacao (Castillo Aguilar 2008: 64-65, 96, 108).

En tres de las cuatro vasijas efigie de Cacaxtla se representaron plantas de cacao con frutos en ambos lados de las figuras principales (Figura 2.38) (Delgadillo Torres 2006a). En dos ocasiones, los individuos laterales llevan bastones, en alusión directa a los viajes de larga distancia, así como a los comerciantes. Finalmente, la figura arrodillada de Xochicalco lleva una planta de cacao envuelta alrededor de sus extremidades inferiores, varios frutos pequeños están figurados en sus muslos, el cinturón, las pantorrillas y los tobillos (Figura 3.13).

Las semillas son el último modo figurativo utilizado en Cacaxtla, Xochicalco y Cholula. Se conocen de épocas anteriores, sobre todo en Teotihuacan, donde están presentes en varias vasijas cerámicas[281]. Sobre una vasija tipo florero, que imita un *plumbate* (modelos de gajos y color negro) y que proviene de Cacaxtla[282], las semillas de cacao aparecen en grupos dispuestos en una banda sobre el soporte basal. Esta composición se aproxima a las representaciones que se conocen en Teotihuacan. La vasija de Cacaxtla hace una doble referencia al Soconusco: con su aspecto negro iridiscente, es probablemente una alusión a un prototipo de *plumbate* de la región, que también produce cacao. En otro ejemplo de Cacaxtla[283], las semillas conservadas se colocan cerca del cuello. Dos vasos cilíndricos de Xochicalco[284] muestran semillas modeladas en toda la altura de su cuerpo. Por último, una pequeña taza negra de Cholula[285] también muestra las semillas dispuestas en columna, a todo lo largo de su altura. Todos estos recipientes son formas altas, tazas o vertedores de líquidos, lo que concuerda con la hipótesis de que habrían sido utilizadas como recipientes para consumir bebidas preparadas con cacao. Sin embargo, como ya se ha mencionado en la primera parte, no todos los vasos mayas con la inscripción "cacao" parecen haber contenido una bebida, sino probablemente solamente los granos. En cualquier caso, aquí hay una continuidad de formas, en relación con posibles prototipos mayas.

Mientras que la representación de semillas de cacao es conocida desde Teotihuacan, la representación de árboles y los diferentes procesos de germinación parecen ser novedades figurativas epiclásicas en el Altiplano central (Contreras Martínez 2006: 533). En otros lugares y para períodos más o menos contemporáneos, el cacao aparece en la iconografía de Chichén Itzá (en el Templo Norte del Gran Juego de Pelota, en el Grupo Osorio y en la Casa de los Búhos); el motivo del árbol aparece en la cerámica de Cotzumalguapa (Parsons 1969: 166, Navarijo Ornelas 2013: 468). Las semillas eran probablemente más familiares en el centro de México, ya que se importaban más fácilmente como producto semielaborado (seleccionado, secado, tostado), o reproducido en forma de cerámica. Las plantas de cacao, en cambio, y sus diferentes estadios biológicos, sólo podían conocerse a través de reproducciones, o por personas que se hubieran trasladado a entornos adecuados para su desarrollo. Por lo tanto, es probable que los pintores y escultores de Cacaxtla y de Xochicalco tuvieran reproducciones muy fieles de la planta del cacao en materiales perecederos, de las cuales podían copiar sus piezas.

Según Navarijo Ornelas (2013: 467), la difusión de las representaciones de esta planta se explica por su significado como objeto de intercambio, al menos desde la época clásica. De hecho, en el Mural del Templo Rojo de Cacaxtla, el árbol de cacao se asocia directamente con el personaje del comerciante. En las vasijas efigie del mismo sitio, los individuos situados a ambos lados de la figura central portan bastones, y este es un atributo vinculado con la figura arquetípica del comerciante. Según Navarijo Ornelas (2013), el otro aspecto que explica la aparición de las representaciones de la planta en el centro de México,

[281] Véanse por ejemplo las piezas con números de inventario 10-411161 de la Ventilla (Museo de Sitio de Teotihuacan); 10-0080550 de Tetitla (Sala Teotihuacan, MNA) y 10-0079922 (Sala Teotihuacan, MNA).
[282] Museo de Sitio de Cacaxtla.
[283] Fragmento de cerámica anaranjada (ceramoteca INAH Tlaxcala).
[284] Museo de Sitio de Xochicalco.
[285] Museo de Sitio de Cholula.

se basa en el simbolismo asociado con la subsistencia, el vigor y la longevidad. Esta asociación es consistente con la avanzada edad de la figura del Templo Rojo de Cacaxtla. El cacao también está relacionado con el origen de los humanos, ya que es el producto que surgió del cuerpo del Dios del Maíz en el *Popol Vuh* (véase también Martin 2013: 538-539).

El maíz y el cacao parecen formar un binomio simbólico complementario en el mundo maya: mientras que el primero está vinculado a un aspecto diurno, solar y masculino[286], el segundo haría referencia a un aspecto oscuro y nocturno, a las cuevas, a la humedad y a lo femenino (Martin 2013: 538-540). Aparte de estos principios cosmogónicos básicos, el par simbólico *maíz-cacao* también se ilustra en varios vasos mayas polícromos con escenas cortesanas. En efecto, las comidas están sistemáticamente representadas por los utensilios empleados: un vaso lleno de una bebida espumosa preparada con cacao y un plato de tamales de maíz, a menudo de tamaño exagerado (Domenici 2020: 136-137). Esta recurrencia figurativa no parece anodina porque entre los mexicas, *maíz-cacao* es un difrasismo con el se hacía referencia a una comida completa (sólida y líquida); es posible también que esto haya tenido una relación con la prosperidad y la abundancia de las ceremonias matrimoniales (Mazzetto 2018: 122-123). Así pues, la asociación de género *maíz-cacao* parece que tuvo una larga posteridad en Mesoamérica.

Según Contreras Martínez (2006: 533), la representación del cacao estuvo estrechamente relacionada con la iconografía de la Serpiente Emplumada. Según este autor, el significado mitológico y ritual en torno a la fertilidad y el sacrificio se importó de las sociedades del sureste mesoamericano al Altiplano central, donde adquirió una importancia crucial a partir del período epiclásico. Pasztory (1978b: 138) ya había señalado la metáfora simbólica de "cacao/fertilidad/sacrificio", sobre todo a la luz de los relieves de El Tajín, donde la planta del cacao es la metáfora de los corazones de los sacrificados. Esta figura simbólica parece tener una continuidad muy larga, ya que en el *Códice Borbonicus* (Folio 51), el conjunto jeroglífico "corazón y sangre" fue una metáfora del cacao; asimismo en un pasaje del *Chilam Balam*, la bebida de chocolate se equipára con la sangre (Reyes García 1997: 26-27, 30. Véase también Gillespie y Joyce 1997: 200, Contreras Martínez 2006: 535).

En resumen, la planta del cacao, sus diferentes estadios biológicos, sus diferentes productos (frutos, flores y semillas) constituyeron un nuevo vector de poderoso simbolismo al servicio de la retórica discursiva sobre el intercambio y la legitimación política a través de las alianzas, sobre todo durante el Epiclásico. Así, refiriéndose claramente a un bien exótico y precioso que circula, el cacao constituye también un marcador de prestigio que pudo consumirse y que selló determinados acuerdos, incluidos los matrimonios. En el ámbito ritual y mitológico, la planta de cacao forma una pareja doblemente sexuada con el maíz y reactiva la legitimación de los orígenes ancestrales. Por último, mientras que el maíz puede referirse a la carne de los hombres, el cacao alude a la sangre y al corazón y, por lo tanto, puede servir de metáfora en las prácticas sacrificiales.

Hibridaciones: figuras conciliadoras e insignias guerreras

Se analizarán aquí varias representaciones figurativas híbridas que fusionan figuras antropomorfas y otras entidades (animales o compuestas). De naturaleza y organización distintas, todas se reúnen en esta sección por su hibridez.

[286] Véase la discusión de Nagao (2014: 190 y ss.) sobre la metáfora humano/maíz en el Mural del Templo Rojo de Cacaxtla y su relación con la región maya.

La Serpiente Emplumada

En este apartado se aborda uno de los temas más complejos y debatidos de la historiografía mesoamericana. La Serpiente Emplumada de los períodos clásico y epiclásico es sumamente compleja y tiene conexiones, por un lado, con la deidad Quetzacoátl / Ehecatl y, por el otro, con el héroe civilizador Quetzalcoátl (véase también Sugiyama 2000: 117-118). No es mi intención discutir aquí la naturaleza de esta entidad sobrenatural, ya que sólo se presentarán los elementos esenciales que permiten comprender las piezas del corpus, además de los aspectos ya destacados en otros lugares del libro.

Los antecedentes de la Serpiente Emplumada se remontan probablemente al Preclásico, como lo demuestran el Monumento 19 de la Venta, una figura incisa en una de las secciones laterales del Señor de las Limas y otra criatura representada en el manto de la figura de Laguna de los Cerros (Keller 2012: 6, Ladrón de Guevara 2020: 29-31). En el arte maya, esta serpiente también aparece en los murales de San Bartolo, que representan una serpiente emplumada de cuerpo alargado (Saturno 2009: 27). Como en San Bartolo, en la pintura del Templo Rojo de Cacaxtla, el cuerpo de la serpiente sirve de base y marco para las figuras (Taube *et al.* 2004: 856). Sin embargo, a pesar de estas primeras figuraciones, es en Teotihuacan donde la criatura se convierte en una entidad fundamental, sobre todo por su presencia en los paneles de la Pirámide de la Serpiente Emplumada (Sugiyama 2000: 125). La Serpiente Emplumada está ya en este período muy vinculada al poder: su cabeza aparece, como ya se ha dicho, sobre un motivo de *petate* en las pinturas de Techinantitla, en Zacuala, en Atetelco y en La Ventilla (Von Winning 1987: 127, Taube 2003 y 2005: 28-30, Helmke y Nielsen 2014: 126-130, Lobjois 2016: 150)[287]. Durante este período, en el mundo maya, hay al menos una criatura reptiliana que tiene similitudes con la Serpiente Emplumada, se trata de un dragón con barba que también estuvo vinculado con el viento y el aliento (Taube 2003: 296-297).

Emblema de poder en Teotihuacan durante el período clásico (Helmke y Nielsen 2014: 129-130), la Serpiente Emplumada se convirtió en la figura conciliadora del poder y de la autoridad humana, mediadora entre las esferas distante y divina en el período epiclásico (López Austin y López Luján 1999, Ringle *et al.* 1998, Solar Valverde 2002: 128). También es la figura que mejor encarna las cuestiones de la herencia y genealogía (Brotherston 1989: 103), presumiblemente porque simboliza el principio del tiempo o el calendario. Además, tiene un papel estructurador en la definición de los espacios sagrados (Sugiyama 2000: 119, 135). Según varios autores (Jansen 2004 y 2010: 100), esta figura desempeña un papel crucial en los cambios rituales entre el Clásico y el Posclásico. En Copán, por ejemplo, en 780 d.C., la validación pública del estatus jerárquico ya no se basó en la imagen humana, que fue sustituida por representación de una criatura parecida a una serpiente (Noble 1998: 77). La serpiente emplumada se convirtió así en una figura conciliadora a partir del año 600 d.C., presente en gran parte del área mesoamericana. Su iconografía también ha sido documentada en cerámicas de las fases Sapoa y Ometepe (a partir del 800 d.C.) en la Península de Nicoya (Nicaragua y Costa Rica), donde fue utilizada por las élites locales con fines de legitimación y asociación con Mesoamérica (Keller 2012).

Durante el período de contacto, que es el mejor conocido en las fuentes, el Quetzalcóatl histórico o Kukulcán (en lengua maya) se integró en las narraciones mitológicas (Jansen 2010: 89 y ss.). Se le relacionó con Tollan Cholollan (Cholula) (McCafferty 1996a) y también con Tula, donde hubo al menos un gobernante que recibió el nombre de Quetzalcóatl. Según Kristan Graham (1993: 4, citado en Gillespie 1989) la asociación entre Quetzalcóatl y Tula esta fechada para el Posclásico tardío (véase también Testard

[287] La asociación entre el *petate* y la serpiente emplumada continúa hasta el Posclásico tardío, como lo demuestran varias esculturas que muestran una asociación entre las tramas del *petate* y las placas supraorbitales del ofidio (Lobjois 2016: 150).

2017). En las crónicas mayas, se dice que este señor, bajo el nombre de Kukulcán, fundó Mayapán y luego regresó al Altiplano central.

Entre los mexicas, además de la figura del héroe civilizador, presta su nombre a ciertos especialistas rituales llamados Quetzalcóatl. Quetzalcóatl Topiltzin, por ejemplo, es el nombre de uno de los sacerdotes principales de México Tenochtitlan (Klein 1984: 43, Brotherston 1989: 97-98, Sugiyama 2000: 117). Según Olivier (1999: 81), Quetzalcóatl fue un viajero del espacio cósmico, lo que ayuda a explicar su fuerte relación con otras deidades tutelares de los mercaderes mexicas. Desde el punto de vista ontológico, Quetzalcóatl es eminentemente doble, por su naturaleza reptiliana y aviar, porque tiene un gemelo, el dios Xólotl, que lo acompaña en sus andanzas, y porque su nombre significa "doble gemelo"; finalmente, porque es un personaje que estuvo ligado a Venus en sus dos aspectos, matutino y vespertino (Ladrón de Guevara 2020: 20, 27). En el Posclásico tardío, la iconografía de la serpiente emplumada adoptó diferentes formas: antropomorfa con atributos de la criatura, zoomorfa e híbrida (Lobjois 2016: 151, Latsanopoulos y Goepfert 2017: 51). Lo mismo ocurre en el corpus epiclásico, donde la Serpiente Emplumada aparece bajo tres formas: una puramente zoomorfa, como una criatura de aspecto híbrido; una versión antropomorfa con rasgos de animales mezclados y, por último, una antropomorfa con ciertos atributos que la relacionan con las dos formas anteriores.

Entidad zoomorfa

Varias características definen a la Serpiente Emplumada de Teotihuacan: una boca híbrida de felino y reptil con una lengua bífida y un largo cuerpo cubierto de plumas. La presencia de cascabeles o conchas vistas en sección transversal en el extremo de la cola aluden a la serpiente de cascabel, pero también a la dimensión acuática del animal (Sugiyama 2000: 119). Estas diferentes características están representadas en el corpus de estudio y se explorarán una por una.

No obstante, antes de iniciar, es importante señalar que en el período epiclásico, en las versiones zoomorfas de la entidad, aparece un rasgo novedoso. Se trata de una coma o signo con la forma de una "S", que a menudo se encuentra al final de la boca y que es claramente visible en las representaciones de la Serpiente Emplumada en los paneles del Edificio A de Cacaxtla y, posiblemente, en dos cerámicas de Cholula (Figura 3.110), aunque la criatura tiene un apéndice que recuerda a una rapaz. Este signo en forma de "S", alude a una voluta de humo y se convertiría en un rasgo característico de un grupo temático de la cerámica Mixteca Puebla del Posclásico (Hernández Sánchez 2005: 51).

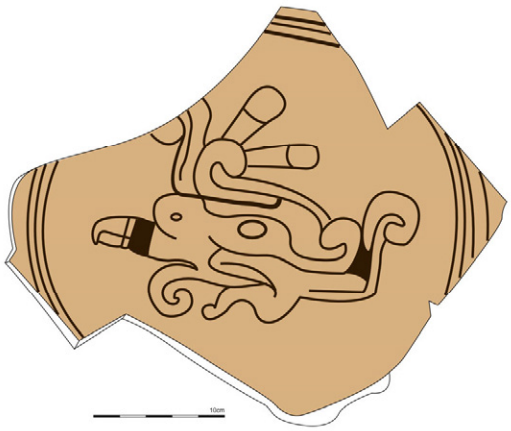


Figura 3.110: Fragmento de plato proveniente de San Pedro Cholula que muestra un motivo de volutas sobre la cabeza de la Serpiente Emplumada (redibujado de Sánchez de la Barquera Arroyo *et al*. 2008: Fig. 63).

En el corpus se conocen varias cabezas de serpiente emplumada. Se trata, en particular, de algunas esculturas encontradas en Xochicalco[288] (Figura 3.111). Un "marcador" de juego de pelota colocado antiguamente en el Patio de los Altares de Cholula corresponde también a una cabeza de serpiente estilizada. También vale la pena mencionar dos cabezas incisas en los bordes del cuenco de cánido de Cholula de la Figura 3.42; una cabeza pintada en un plato de Cholula (Figura 3.110), y una versión similar con una gran cantidad de signos S en un cuenco impreso tipo *Tepontla* (Figura 3.112).



Figura 3.111: Escultura de cabeza de serpiente proveniente de la Unidad 1 del Sector E de Xochicalco (fotografía cortesía del *Proyecto Xochicalco INAH*).

El cuerpo largo cubierto de plumas está representado en varios tipos de piezas. El primer ejemplo es un gran fragmento de escultura de cerámica pintada de azul, proveniente de Cacaxtla. Se encontró en el depósito del Patio Hundido del Edificio B que contenía una gran cantidad de fragmentos de esculturas de cerámica ya descritos. Las excavaciones de Espinoza García y Ortega Ortíz (1988: 330) en las partes bajas del Gran Basamento han proporcionado siete grandes secciones de Serpiente Emplumada que podrían parecerse a esta escultura. Un bloque tallado de Xochicalco[289] muestra, en un cartucho, la parte final del cuerpo emplumado de la serpiente con las características plumas de la cola.

[288] Véase también la pieza con número de inventario 10-570518 (Museo de Sitio de Xochicalco).
[289] Número de inventario 10-57052 (Museo de Sitio de Xochicalco).



Figura 3.112: Cuenco trípode con cabeza de serpiente y signos con la forma de "S", encontrada en Cholula. Museo de Sitio de Cholula.

En Xochicalco existen varios aros típicos, cuya forma recuerda a las conchas vistas en sección transversal, tanto en los taludes de la Pirámide de la Serpiente Emplumada como en elementos arquitectónicos, tal vez almenas hechas de cerámica estucada[290]. Estas representaciones son particularmente cercanas a las sonajas de la Serpiente Emplumada en las pinturas del tablero de Atetelco en Teotihuacan. Dos fragmentos de escultura de barro pintados de azul, rojo y amarillo, y que provienen del Patio Hundido del Edificio B de Cacaxtla[291], donde también se encontró el gran cuerpo azul de serpiente antes mencionado, también podría corresponder a cascabeles. Por último, cabe mencionar los aros de la escultura formada por varios bloques de Xochicalco[292], ya descritos anteriormente.

La escultura de Xochicalco de la Figura 3.93 ya ha sido discutida, particularmente en cuanto a su contexto de hallazgo, pero también en cuanto a la posible existencia de un ritual de terminación que llevó a su mutilación y sepultamiento (Testard 2019). Los patrones de escamas en las formas descendentes laterales y el tocado de plumas mutilado[293] podrían referirse a una Serpiente Emplumada. Esta pieza localizada en alineación con la escalinata central de la Pirámide de la Serpiente Emplumada, bajo la Acrópolis (Garza Tarazona y González Crespo 2004: 200), podría así funcionar temáticamente en asociación con la iconografía del edificio dedicado a esta entidad.

En el corpus, se conocen también serpientes emplumadas completas de dos formas principales: monumentales y en objetos portátiles. Por supuesto, están representadas en varios de los conjuntos de Cacaxtla, en el Templo Rojo, así como en los paneles del Edificio A. Estas entidades tienen los elementos característicos mencionados al principio de esta sección (boca híbrida, cuerpo cubierto de plumas y signo con la forma de una letra "S" en el hocico). También debemos mencionar dos lajas de Xochicalco que son

[290] Número de inventario 10-570532 (Museo de Sitio de Xochicalco).
[291] Número de inventario 10-228998 (Museo de Sitio de Cacaxtla).
[292] Número de inventario 10-570489/93 (Museo de Sitio de Xochicalco).
[293] Nagao (2014: 154), por su parte, ha propuesto que podría tratarse de un marcador de juego de pelota, dada su similitud con el marcador encontrado en Mundo Perdido, Tikal.

extremadamente similares[294] y que pertenece al grupo de losas de animales estudiado en detalle por Alvarado León y Corona (2020). Finalmente, el Altar 2 de Cholula muestra dos serpientes emplumadas convergentes hacia el centro y que están colocadas frente a frente (Figura 2.33c). Esta composición se parece mucho a un friso esculpido de El Tajín expuesto en el Museo de sitio.

Todas estas serpientes emplumadas representadas en objetos monumentales y destinadas a ser vistas por un gran número de espectadores, tienen cuerpos alargados y estirados. A diferencia de las serpientes anudadas conocidas del Posclásico tardío, que probablemente funcionaban como objetos de culto en el interior de los templos (Lobjois 2016: 154). Así pues, las piezas epiclásicas del corpus parecen marcar y delimitar los espacios pictóricos y físicos de las estructuras en las que se exhibían originalmente (almenas, marcadores, relieves arquitectónicos policromados, estelas y altares). En este sentido, estas Serpientes Emplumadas actúaron predominantemente como deidades de orden cósmico.

Sin embargo, las serpientes emplumadas también aparecen en objetos más pequeños, lo que indica otro nivel de comunicación. Una versión particularmente estilizada de esta entidad puede verse en un cuenco encontrado en Cholula[295]. Una aplicación circular de cerámica de Xochitécatl también muestra dos Serpientes Emplumadas en una configuración de pies a cabeza; el artefacto original probablemente tenía por lo menos tres serpientes similares (Figura 3.113). El tocado de la figurilla que se muestra en la Figura 3.94, descrito anteriormente con su motivo de "triple gota", también muestra dos serpientes en sus partes laterales. La relación entre sacrificio y serpiente emplumada parece reforzarse aquí. Esta relación ya se había señalado anteriormente con respecto a las serpientes de los paneles del Edificio A de Cacaxtla, en particular por Graulich (1989) y también se mencionó en la sección anterior en relación con el vínculo entre la Serpiente Emplumada y el cacao.

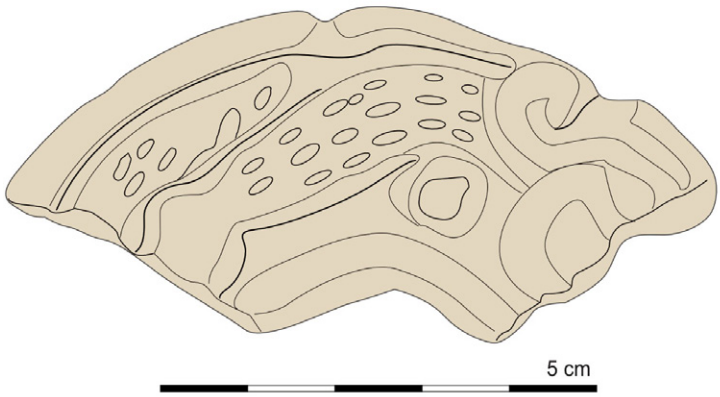


Figura 3.113: Aplicación circular con la representación de una Serpiente Emplumada de Xochitécatl. CATED de la UNAM.

Entidad antropomorfa con rasgos zoomorfos

Sólo dos artefactos del corpus muestran esta configuración. Un malacate de Cacaxtla (Figura 3.114) lleva una Serpiente Emplumada cuyo cuerpo está cubierto de plumas, pero que también tiene un brazo antropomorfo que sostiene un palo doble. Esta figuración específica, en un instrumento dedicado a la confección textil, quizá haga referencia a la confección de ropa para la élite. Además, típicamente

[294] P6 en Smith y Hirth (2000) y pieza 10-344542 **(**Museo de Sitio de Xochicalco).
[295] Ceramoteca de Cholula.

vinculado al género femenino (McCafferty y McCafferty 2019), revela a través de su iconografía una vinculación no exclusiva del símbolo al género masculino: algo relativamente poco frecuente en el corpus (véase más adelante). En este sentido, este malacate podría considerarse una verdadera "herramienta de resistencia" en una relación de género, similar a lo que McCafferty y McCafferty (2019) han analizado para Cholula. Otros malacates con motivos incisos han sido atestiguados en Nativitas (Serra Puche *et al.* 2010: 37); su estudio específico aportará sin duda otros elementos cruciales a esta discusión.



Figura 3.114: Malacate de Cacaxtla con la representación de una Serpiente Emplumada con rasgos antropomorfos. Museo de Sitio de Cacaxtla.

Un cuenco impreso tipo *Tepontla* de Cholula muestra una criatura compuesta que posee una cabeza de serpiente emplumada, un rostro y un tocado, una mano antropomorfa adornada con un brazalete, así como posibles alas (tal vez de mariposa) y una larga cola curvada hacia arriba.



Figura 3.115: Cuenco *Tepontla impreso* que muestra un ser antropomorfo con rasgos zoomorfos de la Serpiente Emplumada, proveniente de Cholula. Ceramoteca INAH Cholula.

La Serpiente Emplumada como "código de identificación social"

Por último, hay algunas representaciones de figuras cuyos tocados llevan uno o varios atributos característicos de la Serpiente Emplumada, según el conocido principio de sinécdoque o *pars pro toto* (véase Latsanopoulos y Goepfert 2017: 51). Estos tocados señalan la reivindicación de una relación con la entidad conciliadora por excelencia.

Este tipo de representación es visible en Teotihuacan, donde la entidad sirve como código de identificación social o divina y también como una marca de la pertenencia a una esfera guerrera (Sugiyama 2000: 119-120). Esta relación se hace sistemática posteriormente, en sitios como Tula (Jiménez García 2008: 16).

Los personajes con tocados de serpientes emplumadas son frecuentes en Xochicalco. En primer lugar, hay que recordar los taludes de la Pirámide de la Serpiente Emplumada. La escultura de Xochicalco ya descrita es otro ejemplo particularmente claro de asociación, dada la lengua bífida bajo el rostro de la figura que emerge de la boca abierta (Figura 3.92). No se trata sólo de un tocado con la efigie de la Serpiente Emplumada, sino también de un recurso para mostrar el surgimiento del personaje: por lo tanto, se hace explícita la reivindicación de la ascendencia mítica. Este mismo tipo de composición y tocado está presente en la Estela 1 de Xochicalco, aunque el énfasis se pone más en el aspecto felino de la criatura (Figura 3.46). La asociación con la autoridad y la guerra es especialmente explícita en la escultura del guerrero (Figura 3.39), que lleva al menos tres serpientes emplumadas. La primera de estas serpientes tiene la boca apoyada en el cinturón de la figura, mientras que la segunda se encuentra exactamente al revés, en su espalda, con las plumas de la cola entre los omóplatos del personaje. La tercera serpiente tiene la boca situada en el hombro derecho. Esta escultura presenta similitudes con otras dos figuras del oriente mesoamericano, una monumental en la Estela 13 de Ceibal, y una figurilla de Comalcalco. Gallegos Gómara (2003: 50) ha descrito una figura ricamente adornada que porta una serpiente a la altura de la pelvis, por lo que se ha interpretado como un yugo zoomorfo. Es posible que este tipo de representación (sobre todo por tratarse de una figura moldeada) se conociera tan lejos como en Xochicalco y sirviera de prototipo.

En cuanto a los objetos portátiles, una de las placas figurativas de Xochicalco muestra una figura cuyo tocado está formado por dos bocas de serpiente que ven en direcciones opuestas (Figura 2.48h). Estas placas, que funcionan como marcadores activos de rango (Solar Valverde 2002, Testard 2021), asocian a sus portadores con la divinidad representada en el tocado, así como con un posible rey mítico. Dos vasijas efigie incluyen figuras de pie cuyos tocados incluyen una lengua bífida (Figuras 2.42a y 2.42d). La placa cerámica de Xochicalco que se muestra en la Figura 3.76, también lleva un tocado relacionado con la Serpiente Emplumada que se asemeja particularmente a las serpientes de las figuras de los taludes de la Pirámide de la Serpiente Emplumada, así como a la iconografía maya de las placas figurativas, como también lo ha señalado Nagao (2014: 324).

En Cacaxtla-Xochitécatl, a pesar de la ubicuidad de la Serpiente Emplumada en las pinturas murales y en varios relieves polícromos, sólo dos ocurrencias asocian seres antropomorfos con esta entidad. Estas se ven en una de las placas con representaciones figurativas de Xochitécatl (Figura 2.48g) y en la figurilla entronada discutida varias veces (Figura 3.81). En este último caso, como en el de uno de las dos vasijas efigie antes mencionadas (Figura 2.42a), las figuras que llevan tocados de serpientes emplumadas son mujeres. Como en el caso del malacate de la Figura 3.114, este código social no es exclusivo de la esfera masculina, al igual que la guerra y el sacerdocio, que son funciones sociales que también estuvieron asociadas con estos dos individuos.

Ordenes guerreras

Esta última sección de la Parte 3 pretende examinar una serie de figuras antropomorfas que representan o que pertenecen a órdenes guerreras. Todas las que se tratarán son conocidas en la iconografía de Teotihuacan (véase el trabajo de Carlson 1991); no obstante, cabe decir que varias de las insignias correspondientes a las órdenes guerreras teotihuacanas no están representadas en las piezas del corpus. Entre las insignias relacionadas con estas órdenes teotihuacanas figuran el "gran tocado" y sus variaciones y el "tocado de borlas", relacionado con el Dios de la Lluvia y que probablemente indicaba el alto rango

más alto en las jerarquías de dignatarios guerreros y de sacerdotes. Como ya se ha mencionado en la primera parte, el tocado de borlas se "exportó" a la zona maya, junto con otras insignias políticas y guerreras, como el tocado de placas de concha (Paulinyi 2001).

Tláloc guerrero, "trapecio y ángulo" y "máscara de Tláloc"

Las figuras que tradicionalmente llamamos Tláloc A y B, son en realidad dos variaciones de la misma deidad, el Dios de la Lluvia o de la Tormenta (Pasztory 1974 y 1992: 248-249, Von Winning 1987: 65-77, Langley 1992). Las primeras versiones del Dios de la Tormenta aparecen tan temprano como hacia 600 a.C. en La Laguna (Tlaxcala) (Carballo 2007a: 60). Las variantes de Tlaloc A y B son difíciles de separar, ya que constituyen dos facetas de una misma entidad dual complementaria (Arrellano Hernández 2002: 179-180). En efecto, mientras una variante se asociaría más con un culto doméstico, la segunda sería exclusiva de los guerreros (Langley 1992: 257) y de la élite, sobre todo a partir de la segunda mitad del Clásico y durante el Epiclásico (Palavicini Beltrán y Garza Tarazona 2004: 215). Ambas variantes también están relacionadas con la dualidad estacional mesoamericana (estaciones seca y húmeda). De hecho, la estación seca se asocia tradicionalmente con la época en que tenían lugar las batallas y las expediciones de larga distancia. Así, Tláloc B estaría vinculado con la estación seca, mientras que Tláloc A con la estación de lluvias (Milbrath 2017: 164-165). Las sutilezas que separan a ambas entidades, así como el simbolismo relacionado, son complejas de dilucidar y en la actualidad esta dicotomía se ha un tanto abandonada, se reconocen multitud de versiones intermedias[296]. No obstante, parece importante analizar aquellas piezas del corpus que parecen estar relacionadas con las figuraciones del Dios de la lluvia en su versión guerrera y/o relacionada con el poder.

Anderson y Helmke (2012: 9) señalan acertadamente que sólo los atributos combinados son capaces de distinguir representaciones específicas del Dios de la lluvia. De hecho, muchas entidades llevan círculos oculares, al igual que un gran número de emblemas marciales, en particular algunos rasgos de mariposas, que son símbolos guerreros. Esta advertencia es apoyada por el estudio de Klein (1984: 45-46), que destaca la ocurrencia de atributos de Tláloc en otras deidades, especialmente incluidos en el atuendo de los especialistas religiosos de alto estatus. Esto es algo que también han señalado Dehouve (2020) y Vauzelle (2018) en sus estudios sobre las deidades mexicas. En el corpus, varias figuraciones llevan círculos oculares sin las demás características del Dios de la Tormenta: estas figuras podrían encarnar a ciertos especialistas rituales, pero su adscripción al servicio de una divinidad concreta sigue siendo desconocida.

El signo conocido como "trapecio y ángulo", por sus elementos componentes, es característico de la versión guerrera del dios (Pasztory 1974; 1978). También llamado "glifo del año", tiene su origen en el calendario ritual de 260 días y fue descrito por primera vez por Caso (1928) en las inscripciones zapotecas de Oaxaca. A través de su análisis sistemático, Urcid (2001: 137-141) confirmó la propuesta inicial de Caso de que el "glifo del año" calificaba de señor al período al que se asocia. Este glifo está presente en Teotihuacan, donde ya funcionaba como insignia jerárquica, además de su función calendárica (Von Winning 1987: 25-29, Nielsen y Helmke 2020). Se adoptó por primera vez en la región maya en el año 378 d.C. en el marcador de Tikal y posteriormente se hizo más frecuente, sobre todo a partir de 435 d.C. (ej. Estela 32 de El Zapote). Luego, el signo "trapecio y ángulo" aparece en los tocados de los dignatarios de Yaxchilán, Piedras Negras, Copán (Landrove Torres 2016: 15, 113) y Dos Pilas (Caso 1967; Pasztory

[296] Anderson y Helmke (2012) han propuesto una alternativa a la cuestión de la dualidad del Dios de la Lluvia, a través de la existencia de cinco versiones en Teotihuacan, en relación con patrones similares en el mundo maya (cuatro Chaak de diferentes colores), así como cuatro Tláloc en el mundo mexica (negro, rojo, blanco y amarillo) (véase también Nielsen y Helmke 2014: 115). Aunque las hipótesis de estos autores son especialmente convincentes, el grueso del corpus de este trabajo no permite hacer tales distinciones.

1978; Von Winning 1987: 25-29; Arnauld 1998; Arrellano Hernández 2002: 171, 180; García des Lauriers 2000: 129 y ss.; Palavicini Beltrán y Garza Tarazona 2004: 206-207; Testard 2018).

Por su función calendárica original, podía otorgar la dimensión de "señor del tiempo" a quien lo llevara en el tocado (Arellano Hernández 2002: 180). Ahora bien, de forma muy instructiva, esta asociación es similar a la típicamente maya entre *ajaw* (gobernante) y *katun* (período calendárico de 20 años). Según Carlson (1991: 7) el glifo "trapecio y ángulo" pertenece al complejo ritual "Venus-estrella-guerra" y como tal tiene una fuerte dimensión calendárica vinculada a una práctica ritual bélica (véase también Velásquez García 2002, Milbrath 2017: 166). Este complejo será tratado en detalle un poco más adelante.

En el Petén, el signo no se asocia directamente con los gobernantes, sino que se utilizó en contextos simbólicos referidos a la guerra (Morales Aguilar 2007: 160-161). A partir de 650 d.C., aparece solo (Dintel 2 de Piedras Negras, Estela 6 de Copán; Dintel 2 de Tikal) en contextos más ligados al derramamiento de sangre y a la toma de guerreros y parece que se refiere a un tipo específico de guerra (Arnauld 1998: 9). Entre las figuras antropomorfas de Tula, el uso del tocado "trapecio y ángulo" está relativamente extendido (Jiménez García 2008: 16, Foto 16). Finalmente, en el Posclásico tardío, el tocado de turquesa característica del *tlatoani*, es probablemente una versión estilizada de este signo. En ocasiones, este signo también lo lleva la deidad del maíz (Nielsen y Helmke 2020: 319-320, 327).

Dentro del corpus epiclásico, las figuras sentadas en los tableros de la Pirámide de la Serpiente Emplumada en Xochicalco (Figuras 2.24-2.27) llevan ojeras, así como tocados con signos de "trapecio y ángulo". Su carácter guerrero se ha señalado en numerosas ocasiones (Hirth 1989, Helmke y Nielsen 2011). Dentro del corpus de piezas, la escultura inacabada de Cacaxtla (Figura 3.64), cuya figura probablemente pertenece a la élite, lleva este símbolo en su tocado; sin embargo, a diferencia de las figuras de Xochicalco, no hay ningún otro elemento que indique específicamente su asociación con la esfera guerrera.

Por otro lado, el tocado de "trapecio y ángulo" también lo lleva el guerrero "3 Venado" en el Mural de la Batalla de Cacaxtla. Finalmente, el motivo de "trapecio y ángulo" plasmado en un incensario de Xochitécatl, al igual que los signos no asociados a figuras antropomorfas en la región del Petén, podría comunicar un mensaje marcial (Figura 2.34), sobre todo porque la vasija está antropomorfizada, ya que también lleva una narigiera distintiva de las entidades de estatus jerárquicamente elevado en Teotihuacan (véase Sugiyama 2000). Por último, en la Estela 2 de Xochicalco, el individuo representado en el anverso lleva un tocado de "trapecio y ángulo". Debajo de este tocado se encuentra una banda de seis *chalchihuitl*, que hacen referencia al agua (Figura 3.48). La presencia de una mandíbula característica de Tláloc refuerza aún más las alusiones a esta deidad; siendo un motivo bien conocido en Teotihuacan[297].

Otras representaciones llevan simultáneamente varios atributos distintivos del Dios de la Lluvia en su versión guerrera: estas figuras exhiben círculos oculares asociados con bigotes dirigidos hacia arriba. Este es el caso de la estatuilla de un especialista ritual encontrada en Cacaxtla (Figura 3.103), de una pequeña cabeza, esta vez de piedra tallada que fue encontrada en asociación directa y en el mismo contexto, y de otra pequeña cabeza de cerámica del mismo sitio[298]. Las vasijas con placas de Xochicalco son otros ejemplos, ya que también incorporan tocados con triple nudo (Figura 2.37)[299]. Como lo señalan Palavicini Beltrán y Garza Tarazona (2004: 210), la pequeña escultura de Cacaxtla tiene una connotación guerrera, como lo indica claramente la bolsa de copal que lleva en la mano izquierda (Figura 3.103).

[297] Ver http://www.mna.inah.gob.mx/coleccion/pieza-100/ficha-basica.html
[298] Número de inventario 10-203653 (Museo de Sitio de Cacaxtla).
[299] El tocado anudado, los colmillos y la cruz *k'an* (no visible aquí), son elementos que se asocian con el complejo de rituales de sangría en el mundo maya, según Schele (citada en Langley 1992: 256).

La existencia de dos composiciones similares de obsidiana en Cacaxtla y Xochicalco se discutió en la Parte 2 (véanse los comentarios relacionados con la Figura 2.49). Estas "máscaras de Tláloc" conformadas por varios excéntricos de obsidiana (y que también incluyen placas circulares en Cacaxtla), se encontraron en la cima de estructuras piramidales (Montículo B en Cacaxtla y Gran Pirámide de Xochicalco), en asociación con materiales preciosos (ej. placas, figurillas de piedra verde y conchas) (Testard 2018). Ahora bien, estas composiciones de excéntricos parecen dialogar estrechamente con las "máscaras de Tláloc" pintadas en el Mural de la Batalla de Cacaxtla. Como ya se ha mencionado varias veces, Helmke y Nielsen (2013a) sugirieron que se trata de expresiones equivalentes al título maya *yahawk'ahk'*, que identificaba a sacerdotes guerreros. Según Velásquez García (2007: 20-24, 35), el conjunto correspondería también a la versión guerrera de la "máscara de rayos X" conocida en Tikal, Motul de San José, Yaxchilán, Dos Pilas y Aguateca. La función de esta máscara es la de representar la identidad simbólica, o incluso la encarnación de la entidad divina o de un antepasado, de la persona que la lleva.

Entre las "máscaras de Tlaloc" de obsidiana y las pintadas en el Mural de la Batalla de Cacaxtla, hay excéntricos con la forma de un "3" o gancho. Estos tipos particulares de excéntricos se encontraron en un taller lítico cercano a la Pirámide de la Luna en Teotihuacan (Carballo 2007: 186, Fig. 6h). Stocker y Howe (2003: 98, 101) señalan su uso en la iconografía como adornos (posiblemente collares) en las pinturas de Teopancazco, como brazaletes en la Estela 31 de Tikal y en Tula. También se han localizado excéntricos de este tipo en Nativitas (Serra Puche *et al.* 2012: 57), así como en la zona maya, en sitios como Yaxchilán, Dos Pilas y Aguateca (Helmke y Nielsen 2013a: 376-377. Véase también Palavicini Beltrán y Garza Tarazona 2004: 206-209). A su vez, su figuración también es notable en una de las volutas de la palabra de las figuras en los taludes de la Pirámide de la Serpiente Emplumada, en Xochicalco (Testard 2018). Según Carballo (*ibid*.), se refieren al glifo trilobulado, que alude a la sangre y a la guerra.

La importancia de estos conjuntos de "máscaras de Tláloc" se ve reforzada por otros elementos que vinculan a Chaak, el Dios K y los cetros maniquíes (véase también Velásquez García 2007: 28-29). Así, en la inscripción glífica de la Estructura 10L-16 de Copán, Stuart (2000: 497) ha destacado la combinación de la figura de Tláloc y el Dios K. Según los estudios realizados sobre esta deidad, es la personificación del rayo. En este sentido, está emparentada con Chaak[300]. Cuando aparece en el cetro maniquí, el Dios K se representa con el signo de brillo (que igualmente aparece en las representaciones de obsidiana) en la cabeza y en las extremidades. El cetro maniquí también está relacionado con el sacrificio y la guerra (véase Dos Pilas) y constituye un intermediario entre los aspectos jóvenes y "viejos" de la deidad; se aparenta a la serpiente de fuego, conocida también en Teotihuacan (Brockmann 2000: 280-281, Landrove Torres 2016: 61).

En suma, los datos iconográficos y materiales en su conjunto son consistentes con la hipótesis de Helmke y Nielsen (2013a) en cuanto al título de "vasallos del fuego" de Cacaxtla, gracias al vínculo que se mantiene entre Tláloc, Chaak, el Dios K, el rayo y el cetro maniquí. Por lo tanto, cabe imaginar que estos dos conjuntos de excéntricos de obsidiana encontrados en Cacaxtla y en Xochicalco se refieren específicamente a la dimensión guerrera y sacrificial de cierta parte de la élite, la más alta. Los excéntricos que ya describí por tener una forma del número "3", que aluden a la sangre y la guerra, también parecen ser cruciales, como los atestigua su recurrencia en los contextos mayas. En su dimensión figurativa, pueden haber funcionado de manera autónoma, como ocurre en la voluta de la palabra de los personajes

[300] Esta asociación aparece ya en el Clásico temprano. En ciertas ocasiones, Chaak puede transformarse en K'awill, convirtiéndose entonces su pierna en una serpiente, y como tal también se le asocia a menudo con el bastón de mando y el poder (García Barrios 2008: 371 ss; 2019: 162-164). El trabajo de Landrove Torres (2016: 116 y ss.) también apoya una analogía entre la figura de Tláloc (y en particular la referencia al signo "trapecio y ángulo") y K'awill.

de la Pirámide de la Serpiente Emplumada de Xochicalco, como *pars pro toto* del emblema o como calificativo del discurso guerrero y sacrificial representado por la voluta (Testard 2018: 168).

Felinos

De forma bastante explícita, el felino está vinculado con la esfera guerrera en Teotihuacan, en la forma del jaguar reticulado (cubierto de bandas entrelazadas) que aparece tanto en las pinturas murales como en cerámica (Von Winning 1987: Tabla 10). Los motivos entrelazados apuntan al origen de esta iconografía en Veracruz, según lo ha postulado Von Winning (1987: 102-05. Véase también Taube 2003: 301). Manzanilla (2008: 121-122), entre otros autores, ha relacionado a los felinos con una posible imagen de deidad estatal. Además, parece que este animal sustituyó gradualmente a la Serpiente Emplumada en la iconografía de la gran ciudad, sobre todo en torno a 250 - 300 d.C., acompañado en particular por las imágenes del Dios de la Tormenta antes comentadas. Al menos siete configuraciones diferentes de representaciones felinas (incluyendo insignias probablemente referidas a órdenes jerárquicas o guerreras) pudieron ser descritas en Teotihuacan (Cervantes Reyes 2020: 195, 206). Una orden guerrera jaguar es también conocida en las representaciones de Chichén Itzá: sus actividades, e incluso su trance, se evocan en varios paneles esculpidos (Baudez y Latsanopoulos 2010: 11-12, 16-17).

Las características específicas de las figuraciones naturalistas felinas, asi como varias figuraciones de este animal en particular entre las cabezas y los cuerpos enteros provenientes de Cacaxtla y Xochicalco[301]. En cuanto a la representación de órdenes guerreras vinculadas al jaguar, distintos personajes antropomorfos del corpus llevan tocados de jaguar. Este es el caso del Anciano del Templo Rojo de Cacaxtla y de personajes que aparecen en las placas figurativas de Xochicalco (Figuras 2.16 y 2.48j) (Testard 2021: Fig. 6). Particularmente notables son los tocados monumentales con cabeza de jaguar y hocicos con volutas, característicos de tres de los "Once Señores de Cacaxtla" (figuras 3.12c, j y k). Su carácter prestigioso viene indicado por la presencia de plumas y flores. Brittenham y Nagao (2014: 62-67, 81) han descrito las similitudes formales entre estos tocados y los de Teotihuacan, mientras que la corporeidad de las figuras indica claramente que se trata de "trajes" y no de atributos divinos. Además, uno de los otros "Señores de Cacaxtla" (Figura 3.12h), que está claramente vinculado con la guerra y el sacrificio (por el signo trilobulado en el tocado), tiene como acompañante a un felino con un nudo alrededor del cuello, que se encuentra en posición caída sobre su lado izquierdo. Martínez Lara (2013: 208-209) ha propuesto que este animal podría referirse a una especie de *nahualli*, el animal doble que revela la fuerza y habilidades del que acompaña. Como el nudo alrededor del cuello señala el cautiverio de este felino, también es plausible que sirva como marcador de prestigio para este guerrero. Es muy interesante a su vez recalcar que esta figura felina en particular podría aludir a los *wahyis* con rasgos felinos mayas figurados con nudos y bufandas alrededor del cuello, que aparecen a partir del Clásico temprano, en clara relación con los gobernantes (Salazar Lama 2022: 113-116; Salazar Lama, comunicacion personal 2023).

Cánidos

Los cánidos están representados principalmente en el corpus por algunas piezas de Xochicalco, en dos losas[302] y en la escultura de cerámica de la Figura 3.41, así como por los relieves del Templo de la Pirámide de la Serpiente Emplumada, cuyo carácter bélico ya había comentado Smith (2000a: 60) (Figura 3.116). El tocado de la figura en el panel norte del Edificio A en Cacaxtla ya ha sido discutido: es el único ejemplo de un tocado de cánido en el corpus. Finalmente, una representación zoomorfa que puede interpretarse como un cánido (por las orejas triangulares) acompaña a uno de los "Once Señores de Cacaxtla" (Figura

[301] Además de las cabezas ya descritas, varias otras piezas fueron encontradas durante la temporada de excavación de 1943-44 en la ladera sur de Xochicalco (Noguera *et al.* 1960).
[302] P3 y P4 en Smith y Hirth (2000).

3.12f). Al igual que el anterior de la Figura 3.12h, el cánido también parece encarnar a un ayudante, aquí colocado en posición ascendente a la derecha de la figura antropomorfa, claramente guerrera que porta un hacha y un escudo en la mano izquierda.

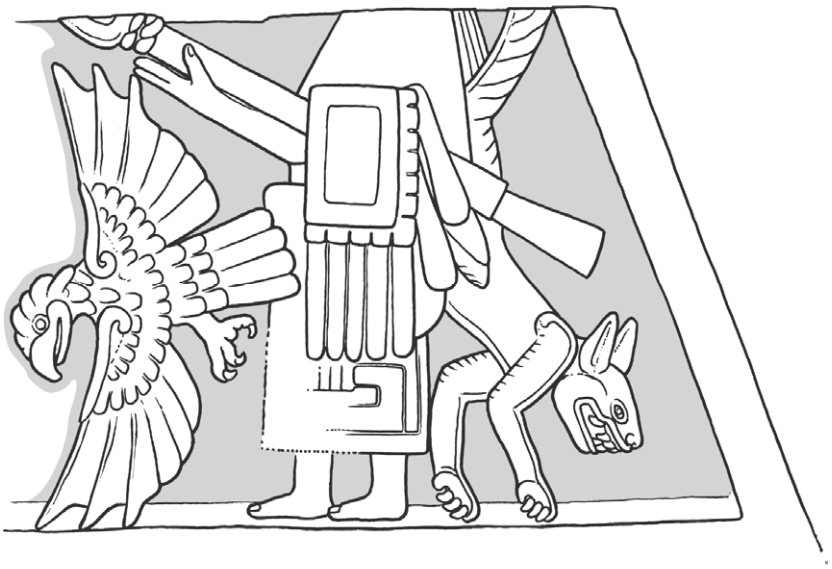


Figura 3.116: Relieve del templo de la Pirámide de la Serpiente Emplumada de Xochicalco que muestra a un guerrero acompañado de un ave rapaz y un cánido (dibujo de Nicolas Latsanopoulos).

Los "cánidos guerreros" son particularmente frecuentes en Teotihuacan (Latsanopoulos 2008: 82-87). Según Kubler (1969: 357-358. Véase también Cabrera Castro 2002: 156-157), el jaguar reticulado y el coyote son dos figuraciones intercambiables que se refieren a la guerra y al sacrificio, como lo demuestran las pinturas de Atetelco en Teotihuacan (pórtico oriental). Su aparición en una misma composición sugeriría la fusión de la oposición de cultos locales (ambiente natural, correspondiendo al coyote) y cultos foráneos (ambiente cálido y húmedo, correspondiendo al jaguar), que podría proponerse para los "Once Señores de Cacaxtla". Manzanilla (2006: 10 y 2008) sugirió que el coyote podría referirse a uno de los barrios de Teotihuacan: el suroeste, incluido Atetelco. En ambientes cálidos y húmedos, donde los jaguares son más frecuentes, también se conocen personajes con trajes y tocados de cánidos. Este es el caso de El Zapotal, sobre todo en las pinturas murales y en las esculturas de cerámica de Dicha Tuerta (Wyllie 2010: 218).

Búhos

La figuración de búhos aparece sólo en el Mural de la Batalla de Cacaxtla, a la altura de la cabeza del personaje victorioso que sostiene un cuchillo de pedernal (Figura 2.12, personaje 2E). Según Helmke y Nielsen (2013b: 406, 409), este es el nombre o el título del personaje, que tiene fuertes connotaciones bélicas.

En Teotihuacan existe una clara relación entre el búho y la guerra (García des Lauriers 2000: 41-42), ya que este animal podría constituir también la insignia de una casta guerrera (Pórtico 1 de Atetelco) (Von Winning 1987: 85 y ss., Langley 1992: 266, Nielsen y Helmke 2008). Nielsen y Helmke (2008: 463 y ss.) han propuesto que puede existir un vínculo conceptual entre la velocidad de las flechas enviadas por el propulsor y el vuelo del ave en persecución de su presa. Esta iconografía que vincula aves rapaces nocturnas y guerra también está presente en ciudades mayas como Tikal; asimismo, desde el Clásico tardío, el búho aparece en la iconografía de Piedras Negras, Uxmal y Chichén Itzá.

Mariposas

La mayoría de las apariciones de mariposas, aparte de las ya descritas en el análisis de la fauna, están asociadas con las figuras antropomorfas en el corpus. Las tres vasijas de Cacaxtla (Figuras 2.38) llevan figuras vestidas con trajes de mariposa (véase también Delgadillo Torres 2006a). Así, los individuos se adornan con alas características, así como con trompas (o incluso probóscides) en su tocado (ej. Figuras 2.38a, c). Las probóscides también se encontraron en los tocados híbridos de las figuras de las vasijas efigie de Xochicalco (Figuras 2.42a y 2.42f). La figura del segundo recipiente (Figura 2.42f) también muestra las alas características de las mariposas. Brittenham y Nagao (2014: 67-68) señalaron la presencia de la trompa de la mariposa en los tocados de jaguar de algunos de los "Once Señores de Cacaxtla" (Figuras 3.12a;3.12b) (véase también Martínez Lara 2020: 249-250). La escultura de Cacaxtla con el medallón "ojo de reptil" también lleva un tocado cuya parte central evoca las probóscides (véase también Turner 2016: 238, Martínez Lara 2020: 271) (Figura 3.99). Tanto en el caso de los "Once Señores de Cacaxtla" como en el de esta escultura, los tocados son claramente híbridos, condensando rasgos felinos, aviares y de mariposa. En Xochicalco, la figura guerrera de la vasija efigie de la Figura 3.14 porta un tocado cuyo elemento central también podría evocar el palpo de la mariposa, como reporta Turner (2016: 131). En Cholula, el cuenco de la Figura 3.115 representa una criatura híbrida con las características alas de mariposa.

La mariposa aparece en la iconografía teotihuacana ya en el año 200 d.C., en las pinturas murales, en la cerámica, en los incensarios, y en los ornamentos de nariz, en forma estilizada (Von Winning 1987: 115-119). Von Winning (1987: 122-123) distingue varios significados en función del medio de representación, pero también de la época. En cerámica, la mariposa haría referencia a la deidad patrona de los embajadores, encargada del intercambio de productos y de la "difusión" de conceptos ideológicos.

La mariposa también está vinculada con ciertos símbolos guerreros, como las armas: se convirtió así en una insignia en Teotihuacan (García des Lauriers 2000: 39-41, Baudez y Latsanopoulos 2010: 1). Así, las mariposas representadas sobre figuras antropomorfas (García des Lauriers 2000: 124 y ss., Montserrat Fonseca Ibarra 2018: 342) y en los incensarios teatro de Escuintla en la Costa de Guatemala (Brittenham y Nagao 2014: 82). En el Posclásico temprano, en Chichén Itzá, las mariposas posiblemente se refieran a las almas de los guerreros muertos en la batalla (Baudez y Latsanopoulos 2010: 18), y también se atestiguan mariposas en figuras antropomorfas de Tula, así como en los pectorales (Jiménez García 2008: 15, Foto 17). En el Posclásico tardío, los atributos de las mariposas, especialmente las antenas asociadas a plumas preciosas de quetzal (*itzapapalotl, xochiquetzalpapalotl*) forman parte de los atuendos de algunos señores guerreros (Capítulo 12 del Libro VIII de la *Historia General* 2001, Vol. II: 655), pero también simbolizan las almas de los muertos en la batalla (Seler *et al.* 1996: 313). Resulta interesante que la descripción proporcionada por Sahagún es muy cercana al traje usado por la figura central de la vasija efigie de Cacaxtla (Figura 2.38a).

La analogía mariposa/guerra se extiende más allá de la esfera masculina, ya que una de las deidades femeninas del panteón mexica es Itzpapalotl, la guerrera primordial (Quiñones Keber 2005: 36). Esta asociación entre mariposas y guerra con relacion al género femenino parece remontarse al período epiclásico, ya que una de las dos vasijas de Xochicalco con probóscides corresponde a la anciana que porta su *quechquemitl* y en sus manos unas varillas, que ya se ha señalado que funcionan como metáforas de armas en el período posclásico.

Estrellas, conchas y espirales

Ya en los estudios de Kubler (1967, citado en Taylor Baird 1989: 108), el motivo de la estrella y la concha, ya sea entera o en sección transversal, adoptando una forma de espiral, se han analizado conjuntamente.

En este apartado se agrupan estos cuatro tipos de figuraciones que aparecen con frecuencia en los corpus de Cacaxtla-Xochitécatl, Xochicalco y Cholula: estrellas, medias estrellas, conchas vistas en corte transversal y espirales. El simbolismo ligado con estos motivos es polisémico. Conocidas desde la época clásica, adquieren mayor importancia en el Epiclásico, cuando se emplean para evocar las relaciones con la guerra, el sacrificio y Venus.

Las figuraciones estelares son visibles en la cultura visual monumental y portátil de los sitios estudiados. Aparecen en las estrellas de nueve espigas ya descritas en Xochicalco, así como en pequeños objetos cerámicos como un malacate de Cacaxtla[303], una aplicación cerámica procedente de Xochitécatl[304], recipientes cerámicos procedentes de Cholula, de tipo *Tepontla impreso*[305], *Cocoyotla*[306] así como en el borde del cuenco ilustrado en la Figura 3.97e. Las almenas con forma de estrella de mar de Xochicalco proceden en su gran mayoría en la Estructura Ac7 de la Acrópolis y probablemente adornaban los techos y los muros como lo evidencia su contexto de hallazgo (Alvarado León 2019: 268). En Teotihuacan ya se utilizaban como adjetivos simbólicos para calificar escenas (Helmke y Nielsen s.f.: 8-9). El simbolismo de la estrella de mar parece conservar una importancia muy especial en el Posclásico, como lo demuestra su abundancia en las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan (López Luján *et al.* 2018). Además, según Smith (2000b: 86) en Xochicalco, la estrella es esencialmente un símbolo ligado al poder y a la soberanía.

Las medias estrellas, por otra parte, están representadas en las estelas de Xochicalco, como ya señaló Carlson (1991: 36). En los murales de Cacaxtla, las medias estrellas enmarcan, al menos para el Mural de la Batalla y el Templo de Venus, a ciertas figuras relacionadas con la guerra y el sacrificio. Las medias estrellas también aparecen en el panel de la figura del pájaro del Edificio A, en el conjunto glífico "rectángulo abierto terminado en manos". El motivo de la estrella o media estrella suele tener una especie de ojo en el centro (Taylor Baird 1989: 108-110). Este es el caso de todos los ejemplos encontrados en los murales de Cacaxtla. Una cerámica impresa de tipo *Tepontla* procedente de Cholula muestra una media estrella con un ojo en su centro. Se apoya en un patrón cuadriculado (¿acaso un motivo de *petate*?) que puede ilustrar la hipótesis de Smith (2000b) sobre el vínculo entre la estrella y la soberanía (Figura 3.97b). El glifo de media estrella aparece en Teotihuacan donde ha sido registrado por Langley (2002: 300) como el número 97 de su catálogo de signos. Cuando este motivo se utiliza para designar ambientes acuosos, corresponde a una composición formal precisa: se repite en bandas (Taylor Baird 1989: 110. Véase también Carlson 1991: 43), como ocurre en Cacaxtla en el Mural de la Batalla y en el Templo de Vénus.

El Templo de Venus (Figuras 2.21-2.22) es un ejemplo único de la asociación entre la concha y las figuras antropomorfas, sobre todo antes del Posclásico temprano en el Altiplano central. La pareja lleva una media concha (o estrella) en el busto. La asociación de la concha con las figuras es poco frecuente en Teotihuacan, ya que el motivo aparece en el cuerpo de los felinos o de los jaguares, así como en una figura que sostiene un palo en Atetelco (Angulo Villaseñor 2002: 481). El motivo también es frecuente en la iconografía de las Higueras, en el arte costeño de Oaxaca, en Chichén Itzá y en la región de Escuintla (Hellmuth 1978: 81-84). La Estela del Nevado de Toluca muestra una figura de cuerpo entero con rasgos felinos, portando una media estrella a la altura del taparrabos (Álvarez 1983: 247-248), sin embargo, su fechamiento es incierto. En el Posclásico temprano, en Chichén Itzá, los guerreros con atributos estrellados suelen ir de la mano. En algunos contextos, la estrella pasa de la falda al tocado (Miller 1989: 294, 299).

[303] Número de inventario 10-583370 4/4 (Museo de Sitio de Cacaxtla).
[304] CATED de la UNAM.
[305] Al menos tres ejemplares (ceramoteca de Cholula).
[306] Números de inventario 10-214104 y 10-214085 (Museo de Sitio de Cholula); n°10-200904 y 10-200883 (ceramoteca INAH Puebla); y varios ejemplares ilustrados en Noguera (1937).

Las alas en los brazos, encontradas en las dos figuras de Cacaxtla, también forman parte de este complejo figurativo en Tula y Chichén Itzá (Taylor Baird 1985: 128-129).

Las conchas en sección aparecen en el cuerpo ondulado de la Serpiente Emplumada en los taludes de la Pirámide de Xochicalco, así como en su cornisa. Al respecto, cabe decir que existe, al menos desde Teotihuacan, una analogía figurativa entre el cascabel de la Serpiente Emplumada (en referencia a su carácter ofidio) y las conchas vistas en corte transversal, que al mismo tiempo refuerzan su dimensión acuática. Aparte de estos ejemplos en la escultura monumental y los discutidos en la sección sobre el "naturalismo animal", en particular las almenas de cerámica de Xochicalco, las otras conchas se conocen sólo como motivos iconográficos en la cerámica de Cholula.

Entre estos platos se encuentran los impresos *Tepontla* y *Cocoyotla*[307] (Figura 3.117). La morfología particular de estas conchas vistas en sección transversal recuerda especialmente *Turbinella angulata*. Se asocian con el aliento y el viento, ya que se utilizan como instrumentos musicales durante las ceremonias rituales. Además, Melgar Tisoc (2009, 2011 citado en Alvarado León 2019: 235) ha sugerido que almenas de concha de Xochicalco por su ubicación en la Acrópolis, cerca de un taller de producción de artículos suntuarios de concha, servían de insignia para calificar la función de los espacios. Esta hipótesis es muy plausible porque en Teotihuacan, como lo demuestran Nielsen y Helmke (2014: 122), los nombres de las estructuras pueden colocarse en las jambas, mientras que las almenas sirven para reforzar su función.

Las espirales corresponden en Mesoamérica a una sinécdoque de la concha vista en sección. Se refieren, bajo el principio de *pars pro toto*, a la parte central de la concha, como se ve claramente en la Figura 3.117. En el corpus, las espirales están representadas en las cerámicas de Xochitécatl[308] y de Cholula[309]. Se representaron en el centro de las conchas o de forma autónoma. Al igual que la concha, la espiral también es un símbolo del viento y de la respiración, sobre todo por su morfología que le confiere un carácter dinámico (Taube 2001: 102, 121).

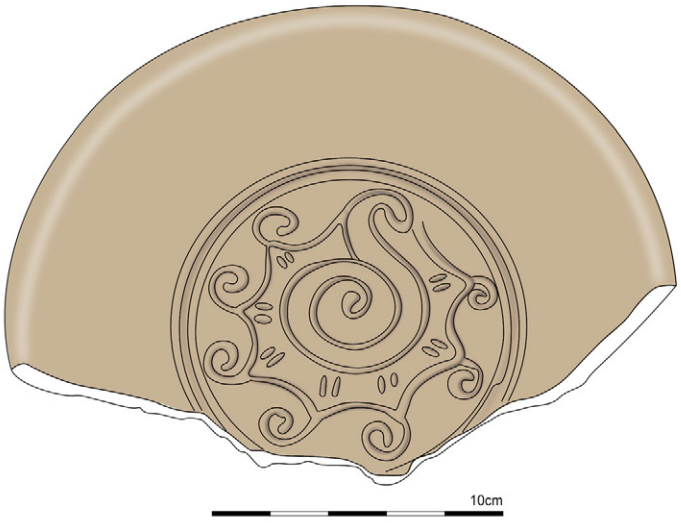


Figura 3.117: Plato impreso de tipo *Tepontla* de Cholula con la representación de una concha cortada en sección. Ceramoteca de Cholula.

Según Taylor Baird (1989: 105, 111, 118), la iconografía de la estrella en Teotihuacan evolucionó, hacia 550 d.C., de un contexto acuático a otro bélico y sacrificial, sin que se abandonara el primer uso. Fue Carlson (1991: 7) quien desarrolló la teoría de la ideología religiosa y expansionista de Teotihuacan en torno al complejo ritual "Guerra-Tláloc-Venus". Esto se materializa en el conjunto iconográfico compuesto por el

[307] Números de inventario 10-200761, 10-214104 y 10-214085 (Museo de Sitio de Cholula); n°10-200407 (ceramoteca INAH Puebla). Véanse también varios ejemplares ilustrados en Noguera (1954).
[308] Ejemplares incisos (CATED de la UNAM).
[309] Ejemplares tipo *Cocoyotla*: número de inventario 10-200043 (ceramoteca INAH Puebla); ceramoteca de Cholula. También véanse las Figuras 29, 48, 49 en Noguera (1954).

signo "trapecio y ángulo", la iconografía de la Serpiente Emplumada, el Dios de la Tormenta y la Gran Diosa, que serían las divinidades patronas. Existe, pues, una asociación directa entre Venus (el lucero del alba), la guerra y los signos de "estrella de mar". Es precisamente en su aspecto bélico que la estrella parece haber sido exportada al contexto maya en el Clásico tardío (quizás hacia 850 d.C.), en la epigrafía de sitios como Tikal, Palenque, Aguateca, Dos Pilas y Copán. En estos contextos, el símbolo estelar está vinculado con las actividades bélicas de los gobernantes y se impuso sobre el símbolo de la concha, de carácter local (Taylor Baird 1989: 105, 111-112; Miller 1989: 293-294; Velásquez García 2002: 232; Lacadena 2010: 387).

Como lo sintetiza Velásquez García (2002: 232), este complejo ritual en la zona maya combina el poder político materializado por el jeroglífico *puh* (Tollan, como una clara referencia a Teotihuacan), la guerra (encarnada por la Serpiente Emplumada o Serpiente de mosaíco), el sacrificio (agua-sangre), el tiempo (el tocado "trapecio y ángulo") y la fertilidad (Tláloc-agua). En el Posclásico, los cultos a Venus se convirtieron en la prerrogativa de los chichimecas (Broda 1971: 246). Quetzalcoátl está vinculado a la estrella matutina, Venus, y Citlalicue, “la de falda estrellada” es su madre (Taylor Baird 1989: 118-119, Miller 1989: 298, Sugiyama 2000: 117, Hernández Sánchez 2005: 68).

El culto guerrero a Venus también se relacionó con la figura del escorpión; algunos investigadores creen que esta relación privilegiada tiene un origen en el oriente de Mesoamérica, ilustrada con la figura masculina del Templo de Venus de Cacaxtla (véase Carlson 1991: 19 y ss.) (Figura 2.21). Carlson (1991: 24-25) considera que el origen de un culto dedicado a la figura del escorpión vinculada a Venus hay que situarlo en las Tierras bajas mayas. Con su homóloga femenina, formaría una pareja unida al complejo del Dios del Maíz. De hecho, la representación de este insecto es relativamente frecuente en la iconografía maya. Aparece, por ejemplo, en la vasija K1226 del catalogo de J. Kerr. En el mito del *Popol Vuh*, Hun Ajaw atacó al ave Vucub Caquix encaramada en un árbol, mientras que el insecto se encuentra en la parte inferior de la composición. Un personaje híbrido, mitad humano, mitad escorpión, aparece también en el plato K4565; su busto está formado por una cruz de cuatro puntas. Al igual que las figuras del Templo de Venus de Cacaxtla, este ser lleva los brazos levantados hacia arriba.

En resumen, los motivos de estrella, media estrella, espiral y concha, son anteriores al período epiclásico, pero su función cambia, como lo demuestra su uso durante la fase Metepec en Teotihuacan y en contextos mayas durante el Clásico tardío. En el sistema de escritura de Cotzumalguapa, la estrella es el único signo que aparece en objetos portátiles, lo que probablemente indique su carácter internacional y panmesoamericano para este período (Chinchilla 2011b: 50, 57).

Síntesis de la tercera parte

El corpus, conformado por más de 550 artefactos de diversos tipos, ha motivado un enfoque por grupos o por ejes, que permite poner de relieve las convergencias entre ellos, para así poder construir hipótesis sobre la posible significación de estos artefactos durante el Epiclásico. Se destacaron varias similitudes formales entre las piezas del corpus y los sistemas figurativos de la Costa del Golfo y de la zona maya. Algunos recursos figurativos, más o menos convencionales, bien conocidos en estos ámbitos orientales, pueden considerarse, en el estado actual de los conocimientos, como posibles prototipos, a partir de los cuales los escultores, pintores y ceramistas de los sitios estudiados crearon nuevas imágenes. Así pues, hay que considerar que estos recursos han sido seleccionados y reutilizados para crear imágenes híbridas integradas en una nueva retórica, basadas en varios temas, con diferentes dimensiones ideológicas, rituales y políticas.

La creación de un espacio vivido, que rebasa la bidimensionalidad de la figuración teotihuacana gracias a la sugerencia de la profundidad, a la reproducción de un entorno antrópico, así como la superposición de la arquitectura y del espacio pictórico (como trampantojos), hace eco a los programas de Palenque y de la escultura arquitectónica de los estilos Puuc y Chenes del norte de Yucatán. También se hace hincapié en la jerarquía entre los individuos gracias al uso de composiciones piramidales que estructuran el espacio figurado.

El modo naturalista de representación se impone en las figuraciones de los cuerpos humanos. En efecto, las proporciones del cuerpo se hacen más alargadas, alcanzando, algunas veces 1:8, mientras que en otras son más compactas, pero aún por encima de las proporciones medias encontradas en Teotihuacan. El estudio de estas convenciones ha permitido, entre otras cosas, proponer la existencia de al menos dos artesanos responsables de la fabricación de los cuerpos de las figurillas tipo A3 en Xochitécatl. La corporalidad de los personajes se plasma gracias a la multiplicación de los detalles anatómicos, que ponen de relieve los distintos centros anímicos del cuerpo humano, así como la circulación de las fuerzas vitales que se activaban en los posibles rituales de animación de las imágenes. Diferentes categorías de individuos se ponen en primer plano, sugiriendo una jerarquía de estatus que encarna una norma frente a un estatus *fuera de lo común*. El naturalismo de los materiales, la flora y la fauna refleja un profundo conocimiento (incluso etiológico) y la adquisición de bienes variados y preciosos (véase también Corona 2023: 63-64), transformados mediante la excelencia de la artesanía y subrayando el estatus de quienes los encargan y lucen los artefactos así producidos.

Las expresiones y las posturas, por su parte, invaden el discurso sobre la vida ritual, social y política. Así, mientras que las sonrisas apelan a estados de trance o de contacto con las esferas sobrenaturales, las expresiones de dolor o de agresividad reactivan y subrayan la personificación del guerrero, del cautivo y de la víctima sacrificial. Ambas expresiones movilizan tanto un significado como un registro emocional que actúa sobre el espectador a través de representaciones antropomórficas que, en algunos casos, pueden alcanzar un tamaño natural, o de escala 1/1 con respecto a cuerpo humano.

Las posturas, en cambio, están más estrictamente vinculadas con la esfera social y traducen un estatus absoluto o relativo; destacan las distinciones entre posturas asociadas al género. Ciertas posiciones de las manos podían reproducirse gracias al conocimiento de los formatos artísticos orientales portátiles, como los platos, los vasos cilíndricos mayas polícromos o las cerámicas grabadas o impresas de la Costa del Golfo. Estos artefactos, vectores de modelos iconográficos, sin duda fueron conocidos gracias a los contactos entre las élites, y probablemente transmitían discursos cuyas sutilezas aún entendemos mal. Este recurso plástico codificado y convencional estuvo basado en expresiones y posturas poco explotadas en Teotihuacan, pero ampliamente conocidas en las sociedades mayas. El conjunto de posturas del cuerpo humano se introdujo en los sistemas figurativos del Altiplano central precisamente porque lograba

comunicar una estructura jerarquica entre los individuos, que era tan necesaria para una nueva concepción del poder.

El análisis de la figuración utilizada en este libro pone de manifiesto una clara voluntad de explicitar las representaciones humanas y los mensajes que ella conlleva, que tuvieron fines de legitimación y de propaganda. Las prácticas de sacrificio humano y su relación con el poder, bien conocidas al menos desde principios del período clásico, se despojan aquí de su velo metafórico y se representan de formas aún más explícitas, probablemente para actuar de forma diferente, desde un punto de vista performativo, en los niveles emocionales de los espectadores. Los tratamientos post mortem del cuerpo humano parecen haber estado al servicio de estos recursos intimidatorios, funcionando como estrategias de regulación de las relaciones sociales, tanto locales como distantes.

Los procesos que rigen la elaboración, el uso, así como la destrucción de la imagen no son nuevos en este período, como lo indican varios estudios, entre ellos el de Villalonga Gordaliza (2014: 515-549) sobre las esculturas antropomorfas de Teotihuacan (véase también Testard 2019).

De hecho, los elementos reunidos en este estudio conducen a la propuesta de que, mediante la destrucción de las esculturas y de los monumentos con representaciones figurativas, concebidos como receptáculos de las esencias de los personajes, es posible acceder a dichas esencias y manipularlas. Las diferentes temporalidades (periódicas o disruptivas) y finalidades implicadas en estas secuencias de destrucción voluntaria de artefactos han sido propuestas en un análisis previo, donde se interpretan como la condena de las entidades políticas o la destrucción periódica ritual vinculada a una ciclicidad necesaria para el buen funcionamiento del universo (Testard 2019). Sin embargo, es evidente que debió de haber otras finalidades, en particular vinculadas a contingencias ideológicas, sociopolíticas y rituales propios de cada contexto. La especificidad de algunas de las obras mutiladas del corpus reside precisamente en su aspecto naturalista. Esto sin duda contribuyó (según un principio de *mímesis*) a su aprehensión por parte de los espectadores, como agentes sociales por derecho propio y como posibles encarnaciones (*ixiptla, baah*) de otras entidades. A este respecto, parece especialmente claro que la concepción del diagrama corporal y de las diferentes entidades anímicas que se le atribuyen repercute directamente en la manera de figurar los cuerpos y de someterlos a una mutilación (Testard 2014b). Otros artefactos no tratados anteriormente (Testard 2019) parecen evocar concepciones analógicas similares que tejen redes de interferencia entre los agentes humanos y los agentes "fabricados". Así pues, se observan distintos tipos de figuración (mimética o no) y distintas modalidades de "desanimación".

Así, al oeste del Pórtico B de Cacaxtla se descubrió un depósito de fragmentos de pintura mural (alrededor de mil piezas), enterrados a propósito, bajo un mosaico compuesto de estuco y *tepetate*. En estos fragmentos se pudieron identificar manchas de piel de jaguar y serpientes que se asemejan a las representaciones de las pinturas del Edificio A (López de Molina y Molina Feal 1977: 13, Lombardo de Ruiz *et al.* 1991a: 22). Foncerrada de Molina (1976: 5 y 1982: 25) y Brittenham (2009: 145-146) han analizado este fenómeno. La última autora ha propuesto una equivalencia entre estos fragmentos de pintura mural enterrados y un cuerpo humano desmembrado, que evocan la metáfora arte/agencia humana.

En Teotihuacan, las figurillas articuladas cuyas extremidades están separadas y unidas por hilos que permiten el movimiento, se han interpretado recientemente como pruebas de rituales de destrucción voluntaria por Fonseca Ibarra (2018: 300-302, 339). Estas figurillas, cuyos miembros son autónomos, aludirían a las prácticas de desmembramiento. De este modo, el artefacto figurativo estaría diseñado de tal manera que fuera posible animarlo a través del movimiento (cuando los miembros están unidos por hilos) y desanimarlo, desprendiendo los miembros y dispersándolos eventualmente. Sin duda, se trató de un gesto que evocó la ruptura de la integridad corporal (Testard 2014 y 2019: 80-81). Entre las figurillas

de Xochitécatl, hay varias que están articuladas (Testard 2010, Testard y Serra Puche 2011). A la luz de posibles patrones de destrucción intencionada en otros tipos del corpus (decapitación, por ejemplo), podría explorarse esta hipótesis sobre el significado de la desarticulación. Finalmente, diez de los "Once Señores de Cacaxtla" fueron encontrados boca abajo, todos ellos habían sido cubiertos con seis o siete capas de estuco, probablemente para ser desacralizados (Rivas Castro y Michetti Micco 2006, Martínez Lara 2013: 63-66, 227-228.). El mismo proceso de recubrimiento de estuco se ha documentado también para la escultura con el medallón "ojo de reptil" (Martínez Lara 2020: 270).

Frente a estos procesos de desacralización, de des-animación de los "agentes figurativos", se da, en espejo, otro fenómeno, particularmente interesante, que Brittenham (2009) ha destacado de manera sistemática en las pinturas de Cacaxtla. Todos los programas se han cubierto muy concienzudamente con diferentes capas de tierra para preservarlos del paso del tiempo y del intemperismo. Esta secuencia de gestos, incluida la deposición de fragmentos de pintura comentada anteriormente, revela el deseo de preservar una memoria colectiva (Brittenham 2009: 151). Otro ejemplo particularmente elocuente se refiere a una escultura de piedra, que representa a un Dios Viejo en Nativitas, que parece haber sido restaurada, durante el período prehispánico utilizando un empaste de cal destinado a reconstituir las partes faltantes (Serra Puche *et al.* 2012: 49). ¿Es posible, pues, que esta escultura de Nativitas, al igual que los dioses viejos teotihuacanos de Xochicalco, fuera una especie de reliquia, tal y como lo ha propuesto Nagao (2014: 133)? Si esta hipótesis fuese cierta, explicaría el cuidado puesto en su conservación y la consecuente transmisión a lo largo del tiempo, generación tras generación.

El lugar del soberano en los sistemas figurativos también cambió significativamente. Al igual que los mecanismos identificados desde el Clásico temprano en el mundo maya, el dignatario se situó explícitamente en el centro de las relaciones entre los hombres (con un estatus reivindicado y legitimado) y las esferas sobrehumanas, sobre todo por su postura sedente. Algunos elementos (en estelas y signos "trapecio y ángulo") han indicado una figuración como señor del espacio y del tiempo. La mayoría de las veces se le describe como guerrero y sacrificador, portando armas, atuendos y exhibiendo títulos funcionales (ej. "corazón y mandíbula", "máscara de Tláloc", "flor sangrante") y símbolos relacionados con la toma de cautivos y la sangre de los sacrificados.

El lugar explícito que se concede a la mujer, en su dimensión humana, no tiene precedentes. Ahora aparece en ciertas esferas antes desocupadas, sobre todo en relación con el poder, pero también con la guerra y el sacrificio, especialmente en conexión con atributos muy específicos como la Serpiente Emplumada y el cacao. En una dimensión conceptual, estas mujeres parecen encarnar metáforas de unión con el *otro*, en un momento en el que las interacciones suprarregionales están al servicio de las estrategias locales.

La tradición cartográfica parece ir en aumento, como lo demuestra el incremento de las representaciones de viajes que a su ves integran topónimos, cada vez más frecuentes y necesarios para la reivindicación del territorio por parte del soberano. Al mismo tiempo, estos "mapas" y las descripciones de viajes señalaban los desplazamientos en el territorio, lo que refleja un profundo conocimiento de tierras lejanas, de alianzas y de conquistas.

La representación del cacao, que se limitaba a las semillas, antes del período epiclásico, también experimentó un desarrollo considerable. Representado en todas sus formas de germinación, el cacao señala un profundo conocimiento de los entornos cálidos y exuberantes, constituyendo, además, metáforas vinculadas con el sacrificio y la dualidad primordial (mujer/hombre, maíz/cacao).

Tras un relativo eclipse hacia el 300 d.C. en Teotihuacan, la Serpiente Emplumada adoptó posteriormente tres tipos de representaciones iconográficas: zoomorfa híbrida, antropomorfa con rasgos zoomorfos y emblemática, como un atributo en las representaciones antropomorfas. En el primer caso, actuó como una

deidad de orden cósmico que marcó los espacios del centro cívico-ceremonial; la tercera configuración ocupa ahora más espacio, sobre todo en los tocados de las figuras antropomorfas de las élites. La Serpiente Emplumada, entidad conciliadora por excelencia, se convierte en este período en el emblema de la cúspide de la jerarquía ritual y política (López Austin y López Luján 1999, Testard 2018: 169).

El Dios de la Tormenta sigue ocupando, como en el Clásico, un lugar crucial en la iconografía. En el período epiclásico, sin embargo, dos conjuntos de emblemas, llevados principalmente en los tocados y cerca de la cara, permiten calificar la identidad, el rango y la función de los personajes: el "trapecio y el ángulo" y la "máscara de Tláloc". Aunque vinculados con la entidad del Dios de la Tormenta, tienen ahora una dimensión mucho más jerárquica y política estrechamente ligada con la esfera guerrera y sacrificial, tanto en el mundo maya como en el Altiplano central.

Felinos, cánidos, búhos y mariposas siguen funcionando como las insignias de las órdenes guerreras, como en las últimas fases de Teotihuacan. Más naturalistas, los animales se diferencian más fácilmente, aunque siguen siendo muy híbridos; presumiblemente para reforzar las distintas cualidades a las que hacen referencia.

En el Epiclásico se siguen representando estrellas, medias estrellas y conchas que conservan su dimensión acuática, pero que gradualmente adquieren una faceta más sistemáticamente bélica y que comienzan a asociarse con seres antropomorfos, como ocurrira en el Posclásico. El complejo "Venus/guerra/sacrificio" aparece, en una dinámica de intercambio con la zona maya, anunciando una serie de elementos estilísticos e iconográficos compartidos, que luego serán característicos del Estilo posclásico internacional.

De un corpus total de 1,037 objetos, las 553 piezas del corpus de referencia reflejan complejos mecanismos de adopción y adaptación de modos figurativos exógenos. Dentro de la cultura material y visual de los sitios, su coexistencia con los objetos anclados en los modos figurativos previamente conocidos en el Altiplano central (ej. figurillas galletas, articuladas y figurillas anfitriones de Xochitécatl, vasijas Tláloc, máscaras de Xochicalco, motivos figurativos geométricos o simples) revela mecanismos retóricos de continuidad y discontinuidad.

En la Tabla 3.2 se ofreció una visión preliminar de la distribución de los temas discriminantes de la interacción cultural por sitios y a través de nuevos modos figurativos. Como han mostrado los diversos análisis formales y simbólicos, Cacaxtla-Xochitécatl y Xochicalco rigen estas innovaciones y en relativa equidad frente a las culturas visuales de Cantona y Cholula. Las figurillas de cerámica, además de los excepcionales programas pictóricos, son sin duda uno de los rasgos distintivos de Cacaxtla-Xochitécatl. Constituyen soportes privilegiados de estas innovaciones figurativas. Por su parte, la escultura, tanto en bajorrelieve como en bulto, parece representar el medio privilegiado de los cambios visuales en Xochicalco. Las vasijas de Cholula constituyen otro soporte de innovaciones simbólicas (sobre todo en torno a ciertos motivos) y anuncian su auge en el Posclásico temprano, en particular gracias al éxito de su cerámica polícroma. Por último, Cantona, aunque compleja de considerar debido a sus peculiaridades, parece caracterizarse por su tradición escultórica que no tiene precedentes en Mesoamérica.

Las funcionalidades y las dimensiones tan distintas de los artefactos analizados indican elecciones culturales, limitaciones técnicas o modalidades de suministro de materiales esenciales tener en cuenta desde un punto de vista performativo. De hecho, temas similares pueden expresarse a través de distintos modos figurativos dentro de un mismo contexto cultural. Esto dependerá del tipo de espectadores a los que se dirigían los discursos visuales. Como lo ha demostrado Gillespie (2008: 130), los cuerpos de los reyes mayas son más hieráticos en las estelas y en las esculturas expuestas en los espacios públicos y cívico-ceremoniales, que cuando aparecen en las imágenes de las cerámicas que circulan en los contextos de élite. El corpus epiclásico explorado toma así en consideración los artefactos monumentales: esculturas,

estelas (Cholula, Xochicalco), de dimensiones imponentes, en piedra o cerámica, pinturas murales o paneles esculpidos. Estos artefactos, con iconografía antropomorfa o no antropomorfa, comunicaron un mensaje público en una plaza accesible a gran parte de la comunidad o bien un discurso más específico en un espacio de acceso restringido, como en el interior de una estructura palaciega.

Los objetos más pequeños, por su parte, pudieron ser manipulados por diferentes actores sociales. Tal es el caso de las vasijas de cerámica, las figurillas o incluso las placas de piedra verde, cuyos temas representados pueden solaparse con las que se encuentran en las imágenes monumentales, al tiempo que se dirigen a otros espectadores y presentan sutiles matices.

Todos los datos explorados en esta parte apuntan a un importante cambio retórico en la concepción del poder en las grandes ciudades del Altiplano central mesoamericano. El epílogo pondrá en diálogo estos datos de distinto orden, etnohistóricos, antropológicos, visuales, materiales, con el fin de identificar las principales tendencias de este período, aún poco conocido, pero crucial en las antiguas trayectorias mesoamericanas.

EPÍLOGO

Poder y alteridad
Nuevos paradigmas jerárquicos y relaciones con lo "distante"



Poder y alteridad.
Nuevos paradigmas jerárquicos y relaciones con lo "distante"

Alternativas a la afiliación: estrategias visibles en la cultura material

Cultura material frente a modelos de interacción

A diferencia de las situaciones descritas en la primera parte (aculturación, transculturación), los diversos indicios examinados en este libro permiten proponer que probablemente no hubo ninguna situación de imposición masiva de una entidad cultural sobre otra en el período epiclásico. En efecto, la imagen de un imperio monolítico, aplicada a los olmecas, teotihuacanos, toltecas y aztecas, ya no corresponde con los datos recientes y parece que también es el caso para el período estudiado.

Las relaciones *interelites* (ej. alianzas políticas y matrimonios) son uno de los rasgos más distintivos de las interacciones suprarregionales en Mesoamérica a lo largo del tiempo. Desde épocas remotas, los gobernantes buscaron el contacto con sus contemporáneos para acceder a los bienes que no estaban disponibles en su entorno inmediato, contribuyendo así a la construcción de su autoridad a nivel local. En la mayoría de los casos es plausible considerar que estas interacciones no implicaron a más de una veintena de personas (gobernantes, esposas, nobleza asociada y artesanos). Dada la importancia de las alianzas selladas por los matrimonios, el mestizaje entre las élites debió de ser relativamente frecuente en la época prehispánica, pero los demás fenómenos (como la aculturación y en particular la transculturación) no parecen identificables, al menos en el estado actual de los conocimientos. La noción de sincretismo, por su parte, se ha utilizado en el estudio de los sistemas de representación figurativos y parece operativa para describir producciones que implican activamente a varias partes, concibiendo, de hecho, una cultura material híbrida.

No obstante, el examen de los fenómenos antropológicos y de los conceptos de interacción ha permitido poner de manifiesto el papel activo de los agentes culturales y sociales, especialmente en situaciones como las exploradas, en las que la imposición no es la norma y en los que parece prevalecer la negociación. Los mecanismos de adaptación en la elaboración de la cultura material y visual en una situación de interacción han sido fundamentales para la comprensión del corpus epiclásico.

Los medios de análisis elegidos, la síntesis basada en la bibliografía, la aproximación personal a la cultura material haciendo hincapié en la figuración y la confrontación empírica con la metodología expuesta en la primera parte, son aspectos que han permitido identificar varias tendencias que deberán confirmarse en el futuro, especialmente mediante análisis de caracterización y aproximaciones a los estilos técnicos.

Entre la cultura material y la visual no transportable dominan los dos primeros arquetipos "1A: Adaptación iconográfica" y "1B: Adaptación iconográfica + adaptación técnica". La adaptación iconográfica + la adaptación técnica corresponde al 67% del corpus, lo que sugiere que existió una fuerte voluntad de aproximación a los prototipos del oriente mesoamericano, en una perspectiva de legitimación, ya que la cultura no portátil estuvo destinada a ser expuesta en un contexto cívico-ceremonial de carácter público. Aunque ninguno de estos arquetipos es específico de un modelo concreto de interacción, según se expuso en el Cuadro 1.2, una calificación más fina de esta parte de la cultura material permite una primera aproximación.

La elección de técnicas para la realización de las pinturas murales, que difieren de las empleadas en Teotihuacan, es muy selectiva. Así, en Cacaxtla, los análisis de Magaloni y sus colegas (Magaloni *et al*. 2013) demostraron el uso de una técnica *a secco*, similar a la conocida en el mundo maya (en sitios como Bonampak y Toniná, por ejemplo), así como en la región de Oaxaca. Esta técnica probablemente también se utilizó en El Tajín y en Las Higueras (Ladrón de Guevara 1999, Morante López 2005: 60-65). En Xochicalco, los análisis de difracción de rayos X también evidenciaron el uso de una técnica *a secco* (o

temple), con un aglutinante de tipo orgánico (González Crespo *et al.* 2008a: 307, 325. Véase también Nagao 2014: 213). En Cacaxtla, la continuidad del uso de esta técnica *a secco* en los diferentes programas, que abarcan 300 años, alienta la hipótesis de una preferencia técnica y cultural perenne.

En efecto, a diferencia de la técnica *a fresco*, que favorece el uso de pigmentos minerales (cristalización de la cal), la técnica *a secco* permite el uso de tintes orgánicos. Magaloni y colegas (Magaloni *et al*. 2013) propusieron que el azul maya podría haberse preparado localmente en Cacaxtla a partir de la mezcla de arcillas blancas y hojas de añil. En Xochicalco, se han localizado restos de pigmento azul (tal vez correspondientes a azul maya) en vasijas cerámicas encontradas en la Estructura E2-1 (Alvarado León 2019: 101). Por otro lado, los pigmentos orgánicos se utilizaron más fácilmente en diferentes contextos. Así, fueron empleados en códices, esculturas, pinturas murales, entre otros muchos formatos (López Luján *et al.* 2005: 17-18, López Luján y Chiari 2012, Miliani *et al.* 2012: 678), así como para el teñido textil, que parece haber adquirido una considerable importancia económica en este período. En suma, la técnica de pintura mural *a secco* empleada en Cacaxtla y probablemente en Xochicalco, que podría incluir tintes orgánicos, resulta de relaciones privilegiadas con las esferas maya, de la Costa del Golfo y de Oaxaca, pero también da testimonio de una situación oportunista que privilegia el uso de tintes preciosos (componentes importados o receta completa) que puedan usarse en una amplia gama de soportes. A este respecto, conviene recordar que la invención del azul maya procede probablemente de técnicas de teñido desarrolladas para los tejidos.

En Cacaxtla, el modelado de esculturas de gran tamaño en relieve, de bulto, hecho en barro, es una característica que vincula al sitio con las tradiciones y las técnicas escultóricas del sur de Veracruz, como las del sitio El Zapotal. Un gran programa de varias entidades, incluida una monumental Serpiente Emplumada, debía adornar una de las estructuras contiguas al Patio Hundido. Por otra parte, no es imposible que las diferentes esculturas antropomorfas formaran un gran conjunto que interactuaba con el Mural de la Batalla (véase la Figura 2.36). En todo caso, como lo señala Nagao (2014: Nota n°294), mientras que en El Zapotal las esculturas eran huecas, las de Cacaxtla fueron sólidas. Se trata, pues, de una adaptación iconográfica acompañada de una adaptación técnica (de tipo 1B) que creó una verdadera "atmósfera de similaridad".

El modelado de barro cubierto de estuco parece haber sido una característica que acercó a Cacaxtla y Xochicalco a los sitios mayas de Palenque y Toniná, por ejemplo. La aparición de estas esculturas probablemente evocó esta tradición escultórica, especialmente las integradas en la arquitectura, como el pilar del Edificio E de Cacaxtla. Por otro lado, la técnica difiere de la empleada en los sitios mayas ya que, como lo señala Nagao (2014: 116), la escultura en tierra cruda cubierta de estuco es una característica sólo documentada en Comalcalco (Tabasco), en contraste con el uso de estuco, que sólo era accesible localmente en otros sitios mayas. En el primer caso (evocación de relieves mayas estucados), hablamos de un arquetipo 1B, mientras que en el segundo (evocación de relieves cerámicos recubiertos de estuco), se trataría de una "copia técnica + adaptación iconográfica" (arquetipo 2D).

Sánchez (2013) describió en Cantona varios tipos escultóricos vinculados al ámbito oriental: el hacha votiva (tipo 18), el yugo (tipo 27) vinculado más bien al sur de Mesoamérica y la palma (tipo 22) en relación con el centro de Veracruz. En Xochicalco se han localizado dos yugos en la Cámara de las Ofrendas, otros dos en la Acrópolis y en el depósito del Sector B (Alvarado León 2020: 142). Estos podrían ser arquetipos 1A, 1B o, incluso, 2D. Todos estos artefactos, las 27 canchas de juego de pelota de Cantona, las tres canchas de Xochicalco, un posible marcador (con la forma de una cabeza de guacamaya, similar a las encontradas en Copán), los anillos de Cantona (García Cook y Vackimes Serret 1996, Sánchez 2013) y los seis anillos encontrados en Xochicalco, son piezas que revelan la expansión de un sistema ideológico cuyo núcleo se ubicaría en las Tierras bajas costeras mayas (Pasztory 1978; Zeitling

1993, citados en Solar Valverde 2002: 290-291; Taladoire 1981: 334-335). Además, como lo propone Taladoire (1981: 541), el uso de los juegos de pelota constituyó un sustituto de la guerra y la conquista para las élites, que fueron dimensiones esenciales de esa época.

En la arquitectura también aparecen varios motivos típicos. La modificación de la fase 2G de la Gran Pirámide de Cholula (McCafferty 2000: 346-347), cerca del Patio de los Cráneos Esculpidos, lleva un tablero pintado con rectángulos negros enmarcados en blanco que evoca el Templo de los Nichos de El Tajín. La fase 3B conservada en las fachadas sureste y noreste tiene, por otra parte, un tablero con un patrón similar al documentado en la Estructura 10L-22A de Copán (McCafferty 1996a: 6 y 2001: 290-291). El patrón con la forma de la letra "T" que aparece en las estructuras 3 y 4, alrededor del Patio de los Altares, ha sido descrito también en la fachada de la Estructura 22 de Copán y en la pirámide de Kukulcán de Chichén Itzá (McCafferty 1996a: 6, 9). Este patrón, además de hacer referencia a un topónimo, como lo ha propuesto Plunket Nagoda (2012), podría igualmente evocar el signo *IK* dominante en el corpus dentario de las figuraciones examinadas. De hecho, en Palenque aparece como motivo arquitectónico, en forma de nichos y ventanas en los edificios del Palacio.

Estructuras o dispositivos arquitectónicos conocidos en la zona maya y en la Costa del Golfo aparecen en el Altiplano central. Las celosías de Cacaxtla (también conocidas en varias edificaciones de Uxmal), los rombos y las rosetas insertadas en los pilares del Edificio E de Cacaxtla; en Xochicalco, el remate de la cornisa se ha asociado con la arquitectura del norte de Yucatán; mientras que las pinturas de las banquetas de estos dos sitios también han sido comparadas con algunos ejemplos de la región del río Usumacinta (Helmke y Nielsen 2011), Las Higueras o El Zapotal, y constituyen adaptaciones técnicas e iconográficas (arquetipo 1B). Por otra parte, la reciente identificación del *zapal* en Cacaxtla (Lucet 2021), conocido en la zona norte maya, representa un ejemplo concreto del uso de medidas diferentes a las utilizadas en Teotihuacan, en combinación con diagramas, que se conocen con anterioridad en la gran ciudad.

Por otra parte, la copia técnica (arquetipos 2B y 2D) se refiere a una necesidad específica que no pudo satisfacerse mediante una solución técnica local, lo que requirió, o bien la presencia de un artesano que haya desarrollado un esquema cognitivo especializado, o bien la importación de moldes (para la cerámica) (véase el Cuadro 1.2). Además de los ejemplos propuestos en los párrafos anteriores, dos presuntas piezas adicionales podrían corresponder a estos arquetipos. Los jaguares de cerámica de Xochicalco, particularmente cercanos a los ejemplos de Monte Albán (que, por cierto, son anteriores), podrían ser un primer ejemplo de la presencia local de un artesano de Oaxaca. Los paneles de barro del Edificio A de Cacaxtla son otro ejemplo. De hecho, la cantidad de referencias a la iconografía y al sistema de escritura maya es particularmente elevada (Helmke y Nielsen 2013a). Por lo tanto, habría que considerar la presencia de un artesano maya, fuera del círculo de pintores locales responsables de las diversas pinturas murales de Cacaxtla (véase Brittenham 2008 y 2013), que habría podido realizar un modelo cercano a ciertos relieves en estuco de los sitios del Usumacinta, probablemente gracias a un prototipo sobre un soporte perecedero (ej. cerámica, códice, piel, etc.) (Helmke y Testard, s.f.).

En cuanto a la distribución de los arquetipos en la cultura portátil, la evaluación indica que la proporción de 1B es menor frente a la Adaptación Iconográfica (1A), mayoritaria. Los arquetipos 3A (importación completa) están representados principalmente por la cerámica (naranja fina, *Plumbate* y los ejemplos impresos y moldeados del sur de la Costa del Golfo), por algunas de placas de piedra verde figurativas, cercanas a los prototipos mayas, por vasijas de *tecalli* y, probablemente, por algunas figurillas de Xochitécatl.

El arquetipo 2E (copia completa), por su parte, está representado exclusivamente por artefactos cerámicos hechos con molde, que pueden haber sido importados (ej. las figurillas antropomorfas moldeadas de

Xochicalco). En cuanto al 3D (material(es) importado(s) + adaptación técnica + adaptación iconográfica), está representado principalmente por artefactos de piedra verde, placas cuyas figuraciones parecen haber sido realizadas localmente, a partir de la recomposición de un prototipo oriental (véanse Nagao 2006, Testard 2021).

Esta evaluación global y empírica del corpus a la luz de la metodología expuesta en la primera parte, nos permite destacar varias tendencias interesantes, sobre todo en lo que respecta al lugar que ocuparon las "adaptaciones". Aunque haya que corroborarlas en el futuro, estas tendencias merecen ser debatidas, sobre todo en lo que se refiere a la retórica de la afiliación, que es el tema central del estudio.

De las situaciones descritas por Sanders (1978) en relación con los arquetipos, los contactos ocasionales no periódicos entre las élites (por alianzas y matrimonios), los comerciantes a larga distancia y los artesanos itinerantes, parecen ser los que corresponden con mayor probabilidad a los fenómenos examinados. Por último, la migración mítica del rey; es decir, la creación de un discurso sobre un origen foráneo de los antepasados, es visible tanto en la iconografía como en las fuentes etnohistóricas, y es otra modalidad particularmente crucial para este período (Testard 2017).

Reajustes y adaptaciones

Existen diferentes modalidades de adaptaciones que atestiguan el reajuste periódico de los discursos de las élites. Así, mientras Brittenham y Nagao (2014: 85 y ss.) han destacado las distinciones entre los "Once Señores de Cacaxtla" y otras figuraciones cerámicas locales, en términos de patrones de afiliación, de la metodología esbozada en la Parte 1 se desprende que cuanto más multiplica un artefacto las referencias alóctonas, más se acerca al prototipo original. Así, la aparición sincrónica de distintas modalidades de adaptación (más o menos próximas al prototipo original) constituye una estrategia performativa que evoca el cosmopolitismo de los productores de las imágenes. Al diversificar los referentes, garantizan un mayor recurso de transmisión a sus contemporáneos, más o menos lejanos, lo que los convierte en mediadores por excelencia. El fenómeno de la *copresencia* de estilos, también identificado en el corpus, ha sido subrayado ya para el Preclásico (Lesure 2005) y para otras áreas culturales (Blomster 2009).

Las figurillas de Xochitécatl reflejan estos mecanismos. Así, el corpus integra tipos adscritos al ámbito de Coyotlatelco, que revelan las relaciones regionales y las herencias de las producciones de las últimas fases de Teotihuacan. Otros ejemplos indican un vínculo con las tradiciones de la Costa sur del Golfo, en particular por la presencia de una marcada mutilación dental, así como la postura emblemática de los brazos levantados, que hace referencia a las figurillas sonrientes, lo que las convierte en adaptaciones (1A). Por último, otras figurillas de Xochitécatl fueron probablemente importadas (3A) (Testard y Serra Puche 2020) (véase la Figura I del epílogo).



Figura I: Las figurillas de Xochitécatl como ejemplos de la *copresencia* de diferentes modalidades de afiliación. De izquierda a derecha: tipo importado (Campeche), tipo adaptado (Papaloapan, Costa del Golfo), tipo local (complejo Coyotlatelco) (fotografías de la autora, con permisos de uso otorgados por el *Proyecto Xochitécatl INAH UNAM*).

En Cacaxtla-Xochitécatl, Cholula y Cantona, se han descrito figurillas de estilo Mezcala. Su estudio detallado permite definir si reflejan específicamente una asociación sincrónica con Guerrero, o más bien, si evidencian un legado del horizonte preclásico y clásico. El análisis en curso de las figurillas y las pequeñas esculturas de piedra de Xochicalco (Alvarado León y Testard s.f.), muestra una amplia gama de modalidades adaptativas, con piezas afiliadas a Guerrero, otras a Teotihuacan y otras más que muestran características nuevas, probablemente de estilo local xochicalca.

Además, también se ilustraron los mecanismos que condicionaron el paso de los sistemas simbólicos de una sociedad a otra. Así, los temas de la jerarquía social, del sacrificio humano y de la fertilidad, actuaron como vectores para la apropiación de los símbolos ambivalentes en las zonas mesoamericanas orientales, pero también en el Altiplano central. El corpus indica que, a través de una serie de procesos metafóricos, los recursos figurativos y los símbolos se insertaron alternativamente, respondiendo a las necesidades y las intenciones locales.

Así, la figura del Dios de la Tormenta, perteneciente al *núcleo duro* del pensamiento mesoamericano (López Austin 1994), encarnado por una versión teotihuacana y por Chaak en la zona maya, así como los corolarios que le acompañan, son excelentes ejemplos de los "atractores" definidos por Gruzinski (1999). En efecto, el tocado "trapecio y ángulo", conocido desde el período clásico en el Altiplano central y que fue frecuente en el Epiclásico, se insertó en el mundo maya, sobre todo por su dimensión calendárica, que hace eco de la superposición local de *ajaw* y *katun*. Al mismo tiempo que remitió a Teotihuacan-Tollan, el tocado "trapecio y ángulo" reforzó su dimensión guerrera y sacrificial en el período clásico tardío; probablemente con esta nueva forma retornó al Altiplano central.

Otro ejemplo lo constituyen las representaciones de espejos. Llevados en el busto y en la espalda por entidades teotihuacanas vinculadas con los antepasados, los espejos aparecen en el tocado de los individuos representados en el corpus del Epiclásico, como lo que se documenta en el mundo maya sobre

los soberanos. El espejo volverá a ser llevado en el busto, por figurillas de estilo Mazapán (Solar *et al.* 2011, Forest *et al.* 2020) en el Posclásico temprano y por un nuevo tipo estatuario monumental característico (véase la Figura II del epílogo), así como en la espalda por otro tipo de figuraciones, en particular los Atlantes y las figuras guerreras de este horizonte.



Figura II: Escultura con tocado de "trapecio y ángulo" y con un medallón / espejo en el pecho, asociada a Xochicalco y fechada para el período epiclásico. Colección Stavenhagen, Centro Cultural Universitario Tlatelolco (dibujo de Nicolas Latsanopoulos).

Por último, la tradición de erigir estelas, con o sin inscripciones, documenta otro mecanismo de paso condicionado por un "atractor". Mientras que en Teotihuacán existen en grupos de cinco o diez, las estelas de los sitios estudiados que hacen referencia a algunos gobernantes toman más elementos prestados de la tradición maya y de la Costa del Golfo, probablemente porque estos últimos transmiten una superposición entre señores del tiempo, del espacio y las élites. En Cholula, la instalación de complejos estela-altar al pie de la Gran Pirámide refleja una nueva concepción del centro ceremonial, bien conocida en el área maya desde el Preclásico, relacionada tanto con el paso de los *katunes*, como con una visión individualista del poder (Ferrán 2011). En Cacaxtla, son instructivas las hipótesis formuladas por Peterson (1995), Baird (1989) y Foncerrada de Molina (1993), sobre la posible alusión a estelas en el Mural de la Batalla y en el Templo de Venus. En Nativitas, un ejemplo de estela ilustra posiblemente también este fenómeno. En Cantona, las estelas están representadas por el tipo escultórico 15 de Sánchez (2013). Finalmente, su presencia en Xochicalco constituye una adscripción a una tradición oriental y meridional (véase Hirth 2000), mientras que la gran cantidad de monumentos con inscripciones glíficas y de diferentes formatos revela una concepción distinta del poder, articulada en torno a una dimensión temporal y territorial más marcada.

En el otro extremo del espectro, una situación de "resistencia" (Gruzinski 1999) o de "inercia" (Leroi-Gourhan 1973) queda notablemente ilustrada por la no adopción del sistema de escritura maya (véase Helmke y Testard s.f.). Esta situación revela el deseo de mantener un sistema ideográfico "abierto" que

pudiera ser comprendido por una gama más amplia de agentes, lo que posteriormente se vería favorecido, sobre todo en el complejo Mixteca Puebla (Hernández Sánchez 2005). En el futuro podrían estudiarse otros ejemplos de estos fenómenos de "inercia".

Por último, muchas adaptaciones iconográficas implicaron cambios de soportes y de escalas, creando disyunciones que cuestionan las modalidades de inspiración y, en particular, los modelos (véase Kubler 1969). Helmke y colegas (Helmke *et al*. 2017: 121-122) lo han destacado para la tradición cartográfica mesoamericana, que fue representada tanto en los códices (que sirvieron como medios de transmisión), como en las pinturas murales y en los monumentos esculpidos.

Quirarte (1983) ha propuesto que el Mural de la Batalla de Cacaxtla pudo haber replicado algunas de las características formales de los vasos mayas, que pudieron haber servido como modelos. La escultura en piedra del guerrero de Xochicalco (Figura 3.39) puede haberse inspirado en una figurilla similar a la conocida de Comalcalco (véase Gallegos Gomora 2003: 51). Desde que se comenzó a estudiar la Pirámide de la Serpiente Emplumada, se han mencionado como posibles modelos las famosas placas de Nebaj. La imitación de la forma, el cambio de soporte, dimensiones y función de la figuración, implicaron una necesaria discontinuidad de significados entre las placas y los relieves esculpidos. De forma contemporánea, se fabrica una placa de cerámica, probablemente local, que reproduce casi por completo los relieves de los taludes del monumento, al tiempo que reactiva la composición de las placas de Nebaj (Figura 3.79). Más de 800 años después, un artesano mexica imitó los relieves de la Pirámide de la Serpiente Emplumada de Xochicalco y elaboró una placa en Tenochtitlan (Urcid y López Luján 2019). Se trata de un formidable ejemplo de "revival" neo-xochicalca que responde a un proceso selectivo de jerarquización del patrimonio histórico y arqueológico.

Por último, es probable que otras convenciones figurativas visibles en la cultura monumental también se transmitieran a través de objetos portátiles. Este es el caso de la postura del "brazo sobre el hombro opuesto" que se encuentra en el Mural de la Batalla de Cacaxtla, pero que también se ve en la cerámica de Río Blanco (Veracruz); lo mismo ocurre con la postura de rodillas que aparece en la cerámica de la Mixtequilla que fue encontrada en Xochicalco (Figura 2.45) y en las figuras de tamaño natural de Xochicalco (Figura 3.13).

Frente a los reajustes periódicos y los complejos mecanismos de adaptación, se aprecian varias pautas de continuidad, especialmente mantenidas en los ámbitos relacionados con los rituales.

Continuidades y cambios en la cosmogonía y los rituales

La primera parte del libro puso de manifiesto una especificidad de la relación entre el Altiplano Central y el Oriente mesoamericano. Esta relación a largo plazo se basa, en particular, en el prestigio asociado a las zonas productoras de la mayoría de los bienes preciosos y a una cosmogonía que hace del Oriente un lugar de origen primordial, que sirve para garantizar la legitimidad de los reyes, que a su vez pueden ser extranjeros (Testard 2013 y 2017).

Las élites de los lugares estudiados mantienen una estrecha comunicación con las entidades sobrehumanas, como las deidades de la lluvia y los antepasados de las montañas. Cacaxtla-Xochitécatl-Nativitas se ubicaron en un horizonte repleto de hitos topográficos. Xochitécatl, se encuentra en la cima de un volcán extinto y el trabajo de Serra Puche y colegas (*passim*) destaca la importancia del volcán La Malinche en el paisaje ritual del sitio. Lucet (2013) señaló que el Gran Basamento se encuentra exactamente a la misma distancia de los picos más altos de los volcanes La Malinche e Iztaccíhuatl. El asentamiento en este paisaje en particular parece haber pretendido, desde períodos remotos (por ejemplo,

el Preclásico. Véase Lazcano Arce 2006: 176), para reivindicar una conexión con las divinidades y especialmente con las entidades femeninas, encarnadas en estas eminencias del relieve. La reocupación del lugar a lo largo de los siglos, en particular de ciertas partes del centro ceremonial y de las terrazas habitacionales, indica un deseo de formar parte de antiguas tradiciones (Serra Puche *et al.* 2001: 84-86), sirviendo probablemente como medio de legitimación en el territorio, a través de la reivindicación de los antepasados míticos.

Los posibles rituales relacionados con estas montañas y volcanes remiten a los cultos de las deidades de la lluvia sin ser una novedad de la época (Helmke *et al.* 2013). No obstante, la referencia a una polaridad femenina es inédita. El culto a La Malinche se reveló así, entre otras cosas, por el depósito de siete ofrendas de figurillas que pudieron haber sido llevadas y manipuladas durante rituales propiciatorios y en diferentes modalidades (Testard y Serra Puche 2020). Las figurillas se enterraban después, como *ixiptla* de las divinidades o de los especialistas rituales dedicados a su culto. En Cholula, los datos son más escasos, pero informan sobre la celebración de este tipo de rituales, sobre todo en los contextos que incluyeron mujeres e individuos infantiles. La postura de los brazos levantados al cielo, cuyo origen es complejo de determinar, es muy antigua y remite a la danza y la oración. La especificidad de su presencia en la iconografía de los sitios de estudio radica en que replican muy probablemente (con diferentes formatos, funciones, materiales y temas) un prototipo encarnado por las mujeres sonrientes de la Costa sur del Golfo.

La supervivencia de objetos arraigados en tradiciones y modos figurativos clásicos, o incluso preclásicos, en el Altiplano Central (como las figurillas galletas; las figurillas articuladas y "anfitrionas"; las vasijas Tláloc; los incensarios teatro, inferidos notablemente por la presencia de aplicaciones; los tipos monocromos incisos; las máscaras de Xochicalco y de Cantona), revelan complejos mecanismos de negociación entre continuidad y discontinuidad; siendo el primer principio encarnado principalmente por la esfera ritual y sus corolarios materiales.

Sin embargo, dos elementos matizan este panorama. El incensario de mango aparece hacia el año 800 d.C. en todos los sitios estudiados. Conocido durante el Posclásico, era manejado por el sumo sacerdote *Tlalocan tlenamacac* (Pastrana 2008: 81) y su función parece haber sido similar durante el Epiclásico, dada la importancia de los rituales dedicados a las deidades de la lluvia en Cacaxtla-Xochitécatl y a la posible alusión a este tipo de especialistas rituales ("máscara de Tláloc") en el Mural de la Batalla (Helmke y Nielsen *passim*). En el período posclásico, el sacerdote *tlenamacac* de Tlalocan era el sumo sacerdote de México-Tenochtitlan, junto con el *tlamacazqui tolteca* de Quetzalcoátl. Encargado de los sacrificios, *tlenamacac* significa literalmente "el que ofrece incienso". Su relación con el incensario de mango parece estar vinculada a la morfología específica de este artefacto. En efecto, el mango zoomorfo (no presente en el corpus) está relacionado con la serpiente de fuego, que el propio Tláloc manipulaba para atraer el trueno. Uno de los nombres náhuatl del rayo es, en efecto, *ayauhcòcolli*, que se refiere precisamente a la serpiente (Vauzelle 2018: 740). Además, según Graulich (2005: 226-232), el sacerdote encarna precisamente a Tláloc enviando el trueno. El mango, que puede ser una sonaja (como ocurre en el corpus), también sirve como *chicahualiztli*, es decir, un instrumento que llama la lluvia al reproducir el sonido del agua que cae. La aparición del título jerárquico "máscara de Tláloc" refiriéndose a un proto *tlenamacac Tlalocan* y la del incensario de mango parecen ser concordantes. Asimismo, si esta forma de incensario se originó en Tierras mayas (véase Parte 2), su adopción en el Altiplano central durante el Epiclásico podría entenderse, por una parte, porque estuvo vinculada al título jerárquico y, por otra, porque el mango simbolizó una serpiente de fuego y trueno, en relación con el sacrificio. También en este caso, dos criterios explican la selectividad y la adopción de este artefacto en particular.

El segundo elemento de discontinuidad reside en la aparición de dos posibles deidades y otras entidades sobrenaturales mayas. El Dios L, identificado en el mural del Templo Rojo de Cacaxtla, una segunda entidad (¿Dios K, Chaak o K'inich Ajaw?) representada en los incensarios monumentales de Xochicalco (Figura 2.43) y finalmente, los *wahyis* felinos presentes, en particular, en los "Once Señores de Cacaxtla". Este estudio de las divinidades en el período epiclásico, que por el momento no es concluyente, debería profundizarse.

Un número importante de los rasgos discriminantes considerados en este análisis, tanto materiales como figurativos, no aparecen específicamente en el Epiclásico y han sido descritos en el Clásico teotihuacano, sobre todo en fases tardías y en contextos relacionados con la Costa del Golfo o la región maya. La novedad de este período radica en una mayor presencia del "eclecticismo" material y visual, que se percibe en un mayor énfasis en la fusión de modalidades figurativas afines al Oriente mesoamericano; en una sistematización de ésta fusión en los sectores centrales de los sitios, sobre todo cívico-ceremoniales como es el caso de las pinturas de Cacaxtla, la Pirámide de la Serpiente Emplumada, las estelas-altares de Cholula y las 27 canchas de juego de pelota de Cantona, por mencionar sólo los más emblemáticos, sin dejar de lado las esculturas, los monumentos y el resto de las evidencias examinadas.

Polos de acción política, cultura material y modos figurativos

El estudio ha demostrado que el registro arqueológico y los contextos de los artefactos importados o adoptados están sobre todo vinculados a los sectores de élite, ya sean residenciales o cívico-ceremoniales.

La Acrópolis de Xochicalco constituye, efectivamente, el punto neurálgico de la ciudad y la sede del poder de sus élites, aisladas y segregadas del resto del asentamiento (véanse los análisis espaciales y funcionales realizados por Alvarado León 2019: 326, 339-340 y 2020: 133). Tras el período clásico, donde se sistematizaron redes entre grupos de territorios distantes, las clases dirigentes del Epiclásico se apropiaron de ciertas normas de poder de estas esferas lejanas, particularmente las desarrolladas en el centro de la zona maya y en los sitios del sur de Veracruz. Buscaron de esta forma crear estrategias alternativas para legitimar su poder en un contexto de competencia, donde varias entidades del mismo tipo mantenían su posición y sus redes de influencia en el Altiplano central. Al igual que los reyes mayas de Tikal o de Copán, que buscaban afiliarse a Teotihuacan durante los siglos IV y V (Stuart 2000), las élites de los sitios de Cacaxtla-Xochitécatl, Xochicalco, Cantona y Cholula adoptaron, entre 600 y 950 d.C., un mecanismo en espejo hacia las ciudades-estado de la zona maya y de Veracruz.

Este estudio ha permitido formular hipótesis sobre las principales dinámicas del período epiclásico. Estos giran en torno a tres temas que reflejan la emergencia de nuevos paradigmas políticos (Testard 2018): la segregación urbana y visual; la guerra, el militarismo y el sacrificio; las alianzas y la percepción de la alteridad. En este sentido, el análisis se ajusta a la teoría procesual dual de la acción política propuesta por Blanton y sus colegas (Blanton *et al*. 1996), que articula un polo "excluyente" y otro "corporativo/colectivo". Este modelo teórico ha sido muy bien recibido en la comunidad mesoamericanista en la última década (Blanton y Fargher 2008, Fargher *et al.* 2011, Carballo *et al.* 2014, Carballo y Feinman 2016, Murakami y García des Lauriers 2021. Véase también Kurnick 2016: 14, para una crítica). Castillo Bernal (2013) ya había probado dos modelos teóricos movilizados en este estudio en relación con Cantona: el modelo de ciudad-estado y el modelo procesual dual. Sus conclusiones ya apuntaban hacia un modelo político "excluyente" para Cantona. El análisis teórico de Smith y colegas (Smith *et al*. 2016: 17) también propuso que Xochicalco había experimentado un ejercicio "excluyente" del poder.

En Mesoamérica, la estrategia "excluyente" se asocia tradicionalmente con la zona maya, mientras que la estrategia "corporativista" se vincula con Teotihuacan. No obstante, como se mencionó en la segunda parte de este libro, los últimos datos disponibles indican que esta ciudad experimentó un cambio significativo en su sistema político, al menos desde finales de la fase Xolalpan, alrededor de 450-500 d.C., especialmente a través de papel de las élites intermediarias (Manzanilla 2008 y 2015: 9214, Froese y Manzanilla 2018: 871, Testard 2018, Domenici 2018: 50, Carballo 2020). El modelo de templos tripartitos sería un testimonio de ello y en la ciudad se han identificado 22 complejos de este tipo (Froese y Manzanilla 2018: 864-865).

Segregación visual y espacial

En el período epiclásico, la individualización de las figuras se acentúa por su figuración en el espacio visual, pero también por su posición sedente en los contextos mortuorios. Su elevada posición se hace explícita mediante glifos oronímicos y jerárquicos. Esta segregación constituye un cambio importante, ya que contrasta fuertemente con lo que Cowgill (1993: 565) ha señalado en Teotihuacan, donde las figuras nunca se representaron en mutua subordinación. La tradición figurativa antropomorfa del gobernante es conocida en la zona maya, donde aparece ya en el Clásico temprano en Toniná, Copán, Quiriguá y en el norte de Yucatán, con ejemplos en volumen (Becquelin y Baudez 1979, Yadeún Ángulo 2011, Patrois 2008).

Desde un punto de vista espacial y urbanístico, una nueva organización hizo hincapié en la segregación y en una jerarquía superior/inferior. El estudio de Hirth (2000. Véase también Alvarado León 2019: 317 y ss.) en Xochicalco mostró que, además de las grandes estructuras del centro cívico-ceremonial, el resto de la ciudad se organizó a lo largo de ejes concéntricos de terrazas, y en una lógica vertical (véase Lucet 2023: 57-58), un patrón espacial muy alejado de la organización ortonormada y horizontal de Teotihuacan. Asimismo, varias características del urbanismo de Cantona (especialmente los complejos de canchas de juego de pelota) indican relaciones con las culturas del sur de Veracruz y con la región maya (García Cook y Merino Carrión 1996: 342). Todos los dispositivos urbanísticos de Xochicalco y de Cantona contribuyeron a subrayar una jerarquía alta/baja, una estratificación entre varios sectores/barrios de los sitios, siendo las partes más altas destinadas a la élite y a la parte cívico-ceremonial más importante. Además de ubicarse en una posición elevada en relación con el resto del asentamiento, las acrópolis de Cacaxtla, Xochicalco y Cantona tuvieron accesos restringidos que también participaron en una segmentación del espacio entre los diferentes grupos sociales.

La circulación dentro de estos complejos estuvo delimitada por escaleras, pasillos, puertas e incluso puestos de control (Santana Sandoval *et al.* 1990: 339, Talavera *et al.* 2001: 97, Lucet 2013: 99-101, 2015, 2023). Esta jerarquización de los espacios también es visible dentro de los sectores reservados a la élite, reflejando una compleja jerarquía interna: las celosías de Cacaxtla (o incluso de Cantona, véase tipo 9 de Sánchez 2013) indicarían así una nueva concepción de la privacidad. En suma, los sitios de estudio muestran un franco distanciamiento de los patrones urbanísticos de Teotihuacan, algo que Smith (2017: 175-176, 181) señaló con respecto a la organización espacial de ciudades posteriores y que considera como un rechazo a Teotihuacan.

Varios autores han propuesto hipótesis concordantes sobre la aparición de glifos oronímicos asociados a la élite (Smith 2000a: 98-100; Domínguez Covarrubias y Urcid Serrano 2013a, b; Nagao 2014: 147, Helmke y Nielsen 2023) que reflejan una práctica historiográfica y genealógica inspirada en la ideología del suroeste (zapoteca) y del sureste (maya). Por su parte, las propuestas de Brotherston (1989), Taube (1992), López Austin y López Luján (1999), Sugiyama (2000), Jansen (2010) y el estudio iconográfico

transversal del corpus, sugieren que durante el Epiclásico en el Altiplano central la Serpiente Emplumada se convirtió en uno de los emblemas fundamentales de la cúspide de la jerarquía social.

Guerra, militarismo y sacrificio

Al mismo tiempo que se glorificó a los individuos en el poder, la relación de estos miembros de alto estatus con la guerra y el sacrificio se reiteró mediante el uso de insignias funcionales y jerárquicas, la proliferación de trajes guerreros y la figuración explícita de actos sacrificiales. Juntos, estos dispositivos figurativos permitieron la intimidación política y social como parte de una estrategia política tributaria y expansionista.

En el corpus se han descrito al menos cinco títulos jerárquicos que se llevaron en el tocado o en las inmediaciones del rostro de las figuras (véase Hirth 1989, Helmke y Nielsen *passim*). Se trata de los glifos "trapecio y ángulo", "corazón sangrante", "mandíbula y círculo cuatripartito", "máscara de Tláloc" y "flor sangrante". Todos evocan, en diversos grados y con sutilezas que aún escapan a nuestra comprensión, una función tributaria y sacrificial. García des Lauriers (2008: 46 y ss.) ha sugerido que los portadores del "tocado de mosaicos" en Teotihuacan fueron los antecedentes del *tlacochcalcatl*, el oficial principal del *tlacochcalco*, la casa de las flechas, un arsenal con una dimensión fundamental en la concepción militar de Teotihuacan. El "tocado con borlas", por su parte, haría referencia a los dignatarios de muy alto rango vinculados con el culto al Dios de la Tormenta (Paulinyi 2001). Estas dos últimas insignias funcionales y jerárquicas están ausentes del corpus epiclásico. Si las razones de esta ausencia siguen siendo desconocidas, probablemente habría que plantear que se consideraron demasiado asociadas con Teotihuacan y con sus antiguas estructuras políticas como para ser asumidas por los sitios de este estudio, que tanto se distancian de las antiguas normas vigentes.

Por otro lado, las ciudades-estado heredaron de Teotihuacan la representación de las órdenes guerreras, ocupando un lugar fundamental en la iconografía y la arquitectura.

La guerra y el sacrificio no sólo se presentaron como corolarios de rituales propiciatorios, sino que se vincularon explícitamente con la política y las estrategias territoriales. La claridad de las acciones relacionadas con las prácticas *peri mortem* las hacen más intimidatorias para un público social más amplio. El sacrificio humano se representó entonces mediante figuraciones naturalistas de las heridas infligidas: cardiectomía, evisceración, decapitación, flujo sanguíneo, etc. (Testard 2014b). En Cacaxtla, la banqueta del Templo Rojo ha sido comparada con las escaleras glíficas de las regiones de los ríos Pasión y Usumacinta, donde los cautivos de las ciudades rivales eran explícitamente pisados (Helmke y Nielsen 2013a y 2013b). En Xochicalco, se ha considerado que los topónimos de la Pirámide de la Serpiente Emplumada son la transcripción de una lista de ciudades tributarias. Este es una hipótesis similar a la que se ha propuesto para los glifos de la Banqueta del Templo Rojo y la encontrada en el Sondeo 12-A de Cacaxtla (Hirth 1989, Smith 2000b, Helmke y Nielsen 2013a y 2013b). Así, los títulos guerreros y funcionales tienen sentido en correlación con las listas de topónimos de ciudades tributarias de Cacaxtla y Xochicalco (véase Hirth 2012: 87).

Otros motivos hicieron referencia menos directa al sacrificio, entre ellos el cacao, cuya figuración adquiere una importancia considerable y atestigua los vínculos establecidos con las regiones productoras, alude al corazón y a la sangre. Las figuras obesas o regordetas también tienen un vínculo metafórico con esta práctica sacrificial. Esta tradición figurativa es probablemente el resultado de una doble ascendencia, teotihuacana y oriental.

En resumen, las evidencias arqueológicas, iconográficas y glíficas que revelan la posición jerárquicamente marcada de ciertos individuos, sus títulos y órdenes militares, las listas de ciudades tributarias y las prácticas sacrificiales, forman un conjunto coherente que permite identificar las primeras características del polo "excluyente" de la acción política: individualización, segregación y exacerbación de la fuerza militar. Sin embargo, mientras proclaman una fuerte desconexión y agresividad (véase Stone 1989), las élites de estas ciudades necesitan necesariamente una conexión: es decir, intercambios de materiales, modos figurativos y símbolos para mantener su sistema económico y adquirir un prestigio que legitime su poder a escala local. Estas estrategias aparentemente contradictorias, o en todo caso ambivalentes, hacen eco a la forma en la que Kurnick (2016: 19-20) define la autoridad política: la negociación de una serie de contradicciones.

Alianzas y alteridad

Desde el punto de vista económico, el Epiclásico es un período en el que las redes de distribución de obsidiana evolucionaron considerablemente, revelando nuevas estrategias y alianzas a escala regional. La distribución del consumo de obsidiana sigue un patrón relativamente claro, que deberá confirmarse con posteriores análisis de caracterización. Mientras que el este y el sur de la Cuenca de México, en particular Cacaxtla-Xochitécatl y Cholula, se abastecieron principalmente en Oyameles-Zaragoza (Puebla), Xochicalco dependía del yacimiento de Ucareo-Zinapécuaro (Michoacán), al igual que los sitios de la región de Tula, incluido Tula Chico. Cantona, por su parte, habría controlado y exportado obsidiana del yacimiento de Oyameles-Zaragoza, al menos desde el Clásico (Espinoza García y Ortega Ortíz 1988, Blanco 1998, Hirth 2005, Braswell 2003, Mc Cafferty 2000, Healan 2012, García Cook 2004). Mientras que la obsidiana y la cerámica común fueron bienes de consumo común y se comerciaba regularmente, lo que revela la distribución y las redes económicas, otros artefactos, de acceso restringido, permiten conocer el comportamiento de las élites. El análisis de Alvarado de León (2019: 262) ha mostrado que en Xochicalco los bienes suntuarios se concentraron en la Plaza Central y en la Plaza de la Acrópolis, reforzando así la noción de que se trata de espacios altamente jerarquizados al convertirlos en sede del poder (véase también Alvarado de León 2020).

Un "ajuar" es un conjunto de bienes que tradicionalmente acompañan la entrada de una mujer en la familia de su marido. Lo que denomino "ajuar de prestigio" es un conjunto de artefactos dedicados específicamente al intercambio entre élites y parece haber estado compuesto por algunas de las vasijas efigie estudiadas, placas de piedra verde (Testard 2021), vasijas de *tecalli*, ornamentos de concha y, posiblemente, textiles, así como granos de cacao, que también formaron parte de los ajuares nupciales en la zona maya (véase Harrison Buck 2017: 114).

Las vasijas efigie parecen haber pertenecido a un complejo cerámico típico de las élites del Epiclásico, ya que no están documentadas anteriormente en el Altiplano central. Rice (1999: 41) ha propuesto que las vasijas efigies mayas, muy similares a estas vasijas, constituirían verdaderos "implementos materiales de poder" en la construcción de la figura de autoridad en el Clásico temprano. Así, es posible asumir que las vasijas efigies del Altiplano central se integraron en la nueva cultura material del Epiclásico, precisamente por esta dimensión política.

En cuanto a los artefactos en *tecalli*, Luke (2008) ya ha propuesto una reflexión sobre el estatus particular de estos vasos de piedra blanca, concluyendo que eran verdaderos bienes de prestigio. Estos artefactos pueden haber sido regalos de las élites veracruzanas o mayas a las del Altiplano central, permitiendo servir y beber en ellos cacao o una especie de atole, ya que siempre son cuencos o tazas. Las versiones de vasos eventualmente producidas en Puebla o Oaxaca también podrían evocar las interpretaciones “autenticas” y más prestigiosas de Honduras. En este caso, se trataría de adaptaciones (arquetipo 1B).

Si a través del estudio de la cultura material se ha planteado una acción propiamente "excluyente" y desconectada a través del énfasis en la individualización, la segregación social, espacial (urbana) y la institucionalización militar, también se ha explorado otro aspecto de esta acción, esta vez "conectado": un discurso de interrelación con sociedades foráneas a través de la entrega y la redistribución de bienes de prestigio, de la adaptación de tipos cerámicos y de nuevas formas. Esta tendencia a la interrelación se refleja también de otra manera, al poner de relieve las múltiples formas de alianzas entre las ciudades-estado.

Varios motivos bipartitos se repiten en los programas iconográficos de Cacaxtla: guerreros pájaros y jaguares en el Mural de la Batalla, señores con el mismo atuendo representados de la misma manera en el Edificio A. La propia configuración del asentamiento de Cacaxtla-Xochitécatl –un complejo de élite multifuncional por un lado y un centro ceremonial por el otro (Serra Puche y Beutelspacher 1994, Serra Puche y Lazcano 2011: 66) también puede sugerir la existencia de una organización bipartita del poder. Comparando la organización socioespacial de Cholula en el período posclásico, Domínguez Covarrubias y Urcid Serrano (2013b: 662) han identificado la sede de un gobierno dual en Cacaxtla. En Cholula, el Patio de los Altares también podría aludir a una concepción bipartita del poder (McCafferty 2000, Plunket Nagoda 2012). En Xochicalco, Palavicini Beltrán (2011) propuso que las estelas 1 y 3, al igual que las estructuras gemelas (PSE y pirámide gemela) frente a la Acrópolis, también podrían aludir a un sistema bipartito (véase también Alvarado León 2019: 53, 113). En Mesoamérica oriental, este tipo de organización política se ha sugerido ya en el período clásico para el Centro de Veracruz (Daneels 2012: 267 y ss.). Ringle y colegas (Ringle *et al*. 1998: 212-214. Véase también Baudez y Latsanopoulos 2010) también invocan una organización bipartita en Chichén Itzá durante el Clásico tardío.

Según López Austin y López Luján (1999), una de las principales características de la nueva organización política del Posclásico temprano es el surgimiento de una clase sociopolítica cuya proyección cósmica emerge de un centro constituido por un poder dual. Este poder habría sido compartido entre dos gobernantes (o sacerdotes mayores) de los cuales conocemos algunos ejemplos del Posclásico: el *tlatoani* y el *cihuacoatl* en Tenochtitlan, el *aquiach* y el *tlaquiach* en Cholula (Lind 2012), o el *batab* y el *ah kin* en el mundo maya. En un marco teórico, estas dos figuras hacen referencia a las dimensiones local y exógena del rey sagrado (Frazer 1998) y, por asociación metafórica, al género masculino y femenino.

En este sentido, el estudio del corpus ha evidenciado la aparición de un nuevo estatus otorgado al género: encarnó la cuestión crucial de las alianzas matrimoniales como estrategias de interacción entre élites, que se refieren directamente a la unión entre individuos de diferentes sociedades, expresa metafóricamente las alianzas entre varias entidades y, finalmente, actúa como una categoría clasificatoria que permite la expresión de la alteridad (Gillespie y Joyce 1997, McCafferty y Mc Cafferty 1999, López Austin 2010).

La integración del género femenino analizado desde la perspectiva de la cultura material también ha permitido cuestionar el nuevo lugar ocupado por la industria textil. Convertida en uno de los sectores económicos fundamentales de este período, esta industria estuvo estrechamente vinculada con las nuevas estrategias de legitimación de las élites. En Xochicalco, la presencia tanto de agujas como de vasijas para hilar con huellas específicas de desgaste documenta esta producción (Alvarado León 2019: 226-227). También es muy informativo el uso del maguey, reconocido en la artesanía de Cacaxtla-Xochitécatl (Serra Puche *et al.* 2010) y cuyo papel en la producción de prendas de vestir, adornos y sandalias, está atestiguado en el Posclásico tardío en el Centro de México (Anawalt 1996, Quiñones Keber 2005: 34, Vauzelle 2014: 59, Testard s.f.). Su importancia en la producción textil es cada vez más explorada, especialmente en los contextos asociados con los sectores sociales modestos frente a la artesanía de fibras más finas, como el algodón, que fueron producidas principalmente para los sectores de élite (Carpenter *et al.* 2012: 384-385,

391). Por último, también hay que considerar que pudieron producirse fibras mixtas (por ejemplo, de algodón y fibras de maguey), como se documenta en la Cueva de El Lazo, Chiapas, ocupada durante el Clásico tardío (Domenici 2014: 46).

El acercamiento a las fuentes etnohistóricas también ha aportado otros elementos en esta doble perspectiva de poder y legitimación. La crítica a la hipótesis Olmeca xicalanca como vector fundamental de la ocupación epiclásica de Puebla-Tlaxcala gira en torno a varios argumentos (Testard 2017): (1) una interpretación "occidental" de las fechas proporcionadas por un sistema calendárico de dimensión simbólica, sin una perspectiva crítica sobre su fiabilidad cronológica (en el sentido arqueológico); (2) una transposición geográfica de los itinerarios descritos en las fuentes más antiguas, sin examinar las posibles referencias convencionales a las que aluden estos lugares (ej. cuevas, montañas, lagos y manantiales); (3) un cruce de referencias entre diferentes obras contemporáneas, que conduce en la mayoría de los casos, a interpretaciones erróneas de obras anteriores; (4) de forma más general, una visión pasiva de la construcción de la identidad cultural frente a los debates contemporáneos en antropología (véanse entre otros, Leroi-Gourhan 1971, Gruzinski 1999).

Como bien lo explica López Austin (1994: 67-68, 71-72), los mexicas reescribieron su propia historia, construyendo la legitimación de sus lugares de origen, presentándose a la vez como los descendientes de antepasados locales y extranjeros. Smith (2007) señala la concepción *émica* de la historia prehispánica centrada en la legitimación de los gobernantes y de sus entidades políticas; los problemas asociados a la compresión del tiempo en sociedades de tradición oral; la interrelación entre mito e historia, entre antepasados míticos y gobernantes. En definitiva, parece que las fuentes escritas sobre los Olmecas Xicalancas forman parte de un género literario o narrativo con una posteridad milenaria en Mesoamérica, que reivindica el doble origen foráneo y local de sus antepasados. En arqueología, un gran número de cambios sistémicos, que conducen a importantes delimitaciones cronológicas, se han atribuido a menudo a las intrusiones brutales de grupos alóctonos. Los estudios recientes tienden a matizar significativamente este panorama, dejando espacio para una visión más activa de los fenómenos históricos (Testard 2017).

Resoluciones e intermediarios: perspectivas futuras sobre la interacción a partir de la cultura material

Las resoluciones cronológicas son esenciales en el examen de los procesos de interacción, sobre todo porque la anterioridad o posterioridad nos permite definir lo que es del orden de la imitación, de la copia en sincronía, o del mismo tipo de fenómeno, en diacronía (Joyce 2004: 17. Véase la discusión de estos temas en la primera parte de este libro). Más allá de los problemas específicos planteados para Cholula, aún no se dispone de una cronología fina para los otros sitios de estudio. En varios casos, sobre todo en lo que respecta a la aparición de diferentes marcadores cerámicos (naranja fina, *Plumbate*, *Cocoyotla*, incensario de mango), la fecha 800 d.C. parece ser determinante, ya que en la zona maya marca el inicio del Clásico terminal. ¿Deberíamos replantear la cronología del Epiclásico en el Altiplano central para integrar dos *subfases* principales, una de 600 a 800 y otra de 800 a 900 d.C.)?

Además, en todos los sitios, la ocupación parece extenderse hasta por lo menos 950 d.C., o incluso después de 1000 d.C. en el caso de Xochicalco y Cantona. Si esto se confirmara, habría que tener en cuenta la coexistencia de estos centros del Altiplano central con Tula Grande durante al menos cien años. Los antiguos fenómenos culturales epiclásicos y posclásicos, que durante mucho tiempo se creyeron inconexos, tendrían así que revisarse en estrecha articulación.

Como proponen Plunket y Uruñuela (2012), Cholula y Cacaxtla-Xochitécatl constituyen dos "péndulos" de poder: el primero alcanzó su apogeo en el período clásico, mientras que el segundo durante el Epiclásico. A partir de 950 d.C., Cholula recuperó su estatus de centro importante, sobre todo gracias a su

producción de cerámica policroma, que se extendió por toda Mesoamérica. Fargher y colegas (2011) propusieron que Cholula y la ciudad de Tlaxcala constituían entidades que practicaban una acción política de tipo colectivo en el Posclásico tardío, en contraste con lo que se propone al final de este trabajo para Cacaxtla en el Epiclásico. Esto revela la capacidad de las sociedades mesoamericanas para crear permanentemente espacios de negociación política, para modificar su estrategia y su tipo de ejercicio del poder.

De esta cuestión cronológica se desprende también una reflexión global sobre la biografía de los objetos y su larga vida social (véanse Appadurai 1986, Kopytoff 1986), que puede extenderse durante siglos, incluso milenios. En el corpus se pueden ilustrar al menos dos ejemplos. En el mundo maya, algunas placas figurativas fueron reutilizadas como teselas para hacer máscaras de mosaico (Meléndez 2019, Melgar *et al.* 2021: 20). No es imposible que las placas de los sitios tuvieran otras funciones, o incluso otras morfologías, en el pasado (Testard 2021). Además, las esculturas del Dios Viejo de Xochicalco se han interpretado como reliquias (Nagao 2006). Hay muchas razones para creer que el Dios viejo de Nativitas también lo era, dado el cuidado invertido en su conservación. La atención dedicada a estos fenómenos parece fructífera para entender mejor las continuidades y las discontinuidades en la longevidad de las formas visuales y de los artefactos en general.

En cuanto a la consideración de posibles intermediarios e interlocutores distintos de la Costa del Golfo hacia el área maya, el papel de la cultura ñuiñe merece ser profundizado. Varios autores han subrayado las continuidades entre los sistemas de escritura de Xochicalco, Cacaxtla y el de esta cultura, que también tiene el mismo sistema de organización política. También comparten con la cultura ñuiñe otros marcadores discriminatorios, como las vasijas efigie y la escultura humana de cerámica de tamaño natural. De manera más general, también merecería desarrollarse la relación con Oaxaca: en efecto, la cerámica gris fina, las técnicas de pintura mural, ciertos signos calendáricos o antropónimos y los recursos figurativos parecen constituir marcadores que vincularon varios de los sitios de estudio con esta área cultural. Hirth (2000) también había propuesto que las interacciones entre Xochicalco y la zona oriental pasaban por esta área.

En cuanto a las redes, una de las propuestas prometedoras radica en la basada en la de Tiesler (2012) sobre la costa periférica de Yucatán, en apoyo a la difusión del modelado cefálico "paralelepípedo", por un lado, y el modelado tabular oblicuo para la región de los Ríos Usumacinta / Pasión y la del Motagua, por el otro. En ambos casos, existen correspondencias entre áreas de difusión de estas prácticas en el Oriente mesoamericano, áreas de procedencia cerámica inferidas, inspiración de la cultura monumental (ej. pintura mural en Cacaxtla y Pirámide de la Serpiente Emplumada en Xochicalco) de los sitios de estudio y el área de extracción de la jadeíta. En el primer caso, García Barrios y Tiesler (2011) propusieron que podría tratarse de un marcador de cierta clase de comerciantes, hipótesis que podría considerarse para los sitios del corpus, considerando que estos individuos habrían sido los encargados de transmitir ciertas características materiales y simbólicas, especialmente de Campeche, Jonuta y el sur de la Costa del Golfo.

En el mundo mesoamericano, parece que las construcciones identitarias se elaboraron fundamentalmente gracias a la negación (véase Echeverría García y López Hernández 2012, para la definición de la identidad náhuatl). Así, desde un punto de vista figurativo, es la distancia expresada entre los sistemas de representación lo que contribuye a forjar identidades y alteridades diferentes.

El Epiclásico es un período crucial de la historia de Mesoamérica, en el que se pusieron en práctica un gran número de modificaciones sociopolíticas, rituales, económicas y figurativas que habían iniciado a finales del período clásico (fases Xolalpan y Metepec de Teotihuacán) y que se desarrollaron en el Posclásico. Precisamente por tratarse de transformaciones graduales, las principales dinámicas que las animaron son difíciles de identificar y merecen un enfoque sistemático y global. Dado que este período

presenta una serie de características culturales "internacionalizadas", la identificación del paso de una esfera cultural a otra resulta compleja de entender, sobre todo en los contextos en los que las cronologías finas siguen siendo demasiado escasas. Como contrapunto, este estudio holístico ha destacado acertadamente los complejos movimientos materiales y simbólicos de ida y vuelta, dictados por las necesidades, los contextos y las contingencias de cada sociedad, que condujeron a la creación de nuevos universos visuales e ideológicos.

En el Posclásico temprano, a partir de 900 / 950 d.C., los sistemas figurativos exógenos se incorporaron plenamente en el Altiplano central, el mundo maya y en la Costa del Golfo, y surgió el Estilo posclásico internacional, bien conocido en la cultura material de las ciudades gemelas de Tula y Chichén Itzá. Este estudio confirma que este estilo estaba ya en sus inicios durante el período epiclásico. De hecho, en el corpus se han identificado algunas de sus características más destacadas. En particular, las esculturas (tal vez femeninas) con medallones o espejos en el abdomen; el motivo de rombos y puntos en las faldas de las figurillas (Testard s.f.); los motivos de calaveras y huesos cruzados; el glifo de "humo" en el hocico de la Serpiente Emplumada; las figuras recostadas (como posibles prototipos de los Chacmool) y, por último, la importancia de las deidades femeninas como Tlazoltéotl y Cihuateteo.

Un enfoque sistemático de las aportaciones del sistema figurativo epiclásico en la conceptualización y formalización del Estilo posclásico internacional abriría, al igual que otros proyectos mencionados en este epílogo, muy prometedoras perspectivas para el futuro.

Bibliografía

ABASCAL, Rafael, “Un monolito en Cacaxtla, Tlaxcala”, en Ángel García Cook, Leonor Beatriz Merino Carrión y Lorena Mirambell Silva (eds.), *Antología de Cacaxtla*, colección Antologías, Serie Arqueología, México, INAH, 1995: 150-158.

ABASCAL, Rafael, Patricio DÁVILA, Peter J. SCHMIDT y Diana Z. DE DÁVILA, 1976, *La arqueología del Sur Este de Tlaxcala (1era parte)*, Puebla, México, Proyecto Puebla Tlaxcala, FAIC.

ACOSTA, Jorge, "Sección 3", en Ignacio Marquina (ed.), *Proyecto Cholula*, México, INAH, Serie Investigaciones, 19, 1970a: 47-55.

"El Altar 1", en Ignacio Marquina (ed.), *Proyecto Cholula*, México, INAH, Serie Investigaciones, 19, 1970b: 93-102.

"El Altar 2", en Ignacio Marquina (ed.), *Proyecto Cholula*, México, INAH, Serie Investigaciones, 19, 1970c: 103-110.

"El epílogo de Teotihuacan", *Teotihuacan: XI Mesa redonda*, México, Sociedad Mexicana de Antropología, 1972: 149-156.

ADRIANO-MORÁN, Carmen Cristina y Emily MC CLUNG DE TAPIA, “Trees and shrubs: the use of wood in Prehispanic Teotihuacan”, *Journal of Archaeological Science*, n°35, 2008: 2927-2936.

ALBERTI MANZANARES, Pilar, "Mujeres sacerdotisas aztecas: la Cihuatlamacazque mencionadas en dos manuscritos inéditos", *Estudios de Cultura Náhuatl,* n°24, 1994: 171-217.

ALICINO, Laura, "El Concepto de *xochiyaoyotl* en el mundo prehispánico según las relaciones de Chimalpahin Cuauhtlehuanitzin", *Ancient Mesoamerica*, n°30, 2019: 235-244.

ALLAIN, Arianne, "Le coyote dans l’iconographie mésoaméricaine de 200 apr. J.-C. jusqu’à la conquête", *Histoire de l’Art*, n°49, 2001 : 39-48.

ÁLVAREZ, Carlos, "Las esculturas de Teotenango", *Estudios de cultura náhuatl*, n°16, 1983: 234-264.

ÁLVAREZ, Carlos y Luis CASASOLA, 1985, *Las figurillas de Jonuta, Tabasco*, México, UNAM, Proyecto Tierras Bajas Noroccidentales del Área Maya.

ALVARADO LEÓN, Claudia I., "El espacio construido y los procesos de cambio en la Acrópolis de Xochicalco", *Cuicuilco*, n°63, 2015: 172-205.

Recuento de las contribuciones a la arqueología de Xochicalco, 1era ed., Ciudad de México, Secretaría de Cultura, INAH, colección Arqueología, Serie Logos, 2018, Ciudad de México.

Las relaciones sociales del espacio social en los entornos construidos del sitio arqueológico de Xochicalco, Morelos, 2019, Tesis de Doctorado, UNAM.

"El poder institucionalizado. El caso del palacio de Xochicalco, Morelos", en Linda Manzanilla (ed.), *Las sedes del poder en Mesoamérica*, 1e ed., México, UNAM, IIA, 2020: 129-148.

“Los sistemas de comunicación y circulación en Xochicalco, Morelos, México”. *Anales de Antropología* 56, n°1, 2022, pp. 33–46.

ALVARADO LEÓN, Claudia I. y Eduardo CORONA, "Consideraciones sobre los felinos de Xochicalco, Morelos, México", *Archaeobios*, n°14, vol. 1, 2020: 92-106.

ALVARADO LEÓN, Claudia I. y Silvia GARZA TARAZONA, "El carácter defensivo de Xochicalco (650-1100 d.C.)", en *Arqueología*, n°43, 2010: 136-154.

"Las representaciones del dios de las tormentas en Xochicalco, Morelos", *Arqueología Mexicana*, n°175, 2022: 20-25.

ALVARADO LEON, Claudia I., Juliette TESTARD, y Silvia GARZA TARAZONA. 2023. "Una aproximación a las esculturas y las figurillas de piedra de Xochicalco, Morelos". *Arqueología Mexicana* XXIX (179): 40–45.

ALVARADO LEÓN, Claudia I. y Juliette TESTARD, s. f. *Las esculturas y figurillas de piedra de Xochicalco, Morelos*.

AMADO, Guillermo Mata, "Incensarios de mango, breves consideraciones", en Bárbara Arroyo, Lorena Paiz y Hector Mejía (eds.), *XXV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2011*, Guatemala, Ministerio de Cultura y Deportes, Instituto de Antropología e Historia y Asociación Tikal, Guatemala, 2012: 1312-1317.

AMSELLE, Jean Loup, 1990, *Logiques métisses, Anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*, París, Payot.

"Le métissage : une notion piège", *Sciences Humaines*, n°110, 2000 : 50-51.

ANAWALT, Patricia, 1981, *Indian Clothing Before Cortés: Mesoamerican Costumes from the Codices*, University of Oklahoma Press, Norman.

"Analysis of the Aztec Quechquemetl: An Exercise in Inference", en Elizabeth Hill Boone (ed.), *The Art and the Iconography of Late Postclassic Central Mexico, A Conference at Dumbarton Oaks October 22nd & 23rd 1977, Washington*, Washington D. C., 1982: 37-72.

"Memory Clothing: Costumes Associated with Aztec Human sacrifice", en Elizabeth Hill Boone y Elizabeth PP. Benson (eds.), *Ritual Human Sacrifice in Mesoamerica, A conference at Dumbarton Oaks, Oct. 13th & 14th 1977, Washington*, Washington D. C., 1984: 165-193.

"The emperors' cloak: Aztec pomp, Toltec circumstances", *American Antiquity*, n°55, vol. 2, 1990: 291-307.

"Aztec Knotted and Netted Capes", *Ancient Mesoamerica*, n°7, vol. 2, 1996: 187-206.

ANCONA-HA, Patricia, Jorge PÉREZ DE LARA y Mark VAN STONE, "Observaciones sobre los gestos de manos en el arte maya. Trad. de Some Observations on Hand Gestures in Maya Art", en Justin Kerr (ed.), *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, New York, 2000: 1072-1089.

ANDERSON, Heath J., "Obsidian Consumption in the Tula Region after Teotihuacán's Decline: A View from Cerro Magoni", Conferencia presentada en el Simposio *Tula of the Toltecs and Central Mexican Archaeology: Research Papers Presented in Honor of Dan M. Healan,* Xiuhtecutli Nezahualcoyotl y Mehta Haley Holt (orgs.), 79th Annual Meeting de la SAA, 23-27 de abril de 2014, Austin, Texas).

ANDERSON, Kasper Wrem y Christophe HELMKE, "Los aspectos múltiples del dios de las tormentas en el panteón y la cosmología teotihuacana", *Tláloc ¿Qué?*, n°7, 2012: 8-52.

ANDRIEU, Chloé, "K'uhul Ajaw and Sacred Kings: Historicity and Change in Sacred Kingship Societies", en Tsubasa Okoshi, Arlen F. Chase, Philippe Nondédéo y Marie-Charlotte Arnauld (eds.),

Maya Kingship: Rupture or Transformation of Maya Kingship: From Classic to Postclassic Times, Gainesville, University Press of Florida, 2021: 21-31.

ANDRIEU, Chloé, Edna RODAS y Luis LUIN, "The values of Maya Jade: a reanalysis of the Cancuén Workshop (Guatemala)", *Ancient Mesoamerica*, n°25, 2014: 141-164.

ANGÉ, Olivia y Perig PITROU, "Miniatures in Mesoamerica and the Andes: Theories of Life, Values, and Relatedness", *Journal of Anthropological Research*, Winter 2016, 2016: 408-415.

ANGULO VILLASEÑOR, Jorge, "Discrepancias en la cronología de las volutas entrelazadas. (¿Qué fue primero, el huevo o la gallina?)", en María Elena Ruiz Gallut y Arturo Pascual Soto (eds.), *La costa del Golfo en tiempos teotihuacanos: propuestas y perspectivas, Memoria de la Segunda Mesa Redonda de Teotihuacan*, México, INAH, 2004: 141-163.

APPADURAI, Arjun, "Introduction: commodities and the politics of value", en Arjun Appadura (ed.), *The social life of things. Commodities in cultural perspective*, Cambridge, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney, Cambridge University Press, 1986: 3-63.

ARELLANO HERNÁNDEZ, Antonio, "De anteojeras, bigoteras y guerra", 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, CONACULTA, INAH, IIA, IIE, UNAM, 2002: 165-184.

ARDREN, Traci, Kam T. MANAHAN, Julie Kay WESP y Alejandra ALONSO, "Cloth Production and Economic Intensification in the Area Surrounding Chichen Itza", *Latin American Antiquity*, n°21, vol. 3, 2010: 274-289.

ARMILLAS, Pedro, "El cerro Cacaxtla", en Ángel García Cook y Beatriz Merino Carrión (eds.), *Tlaxcala, Textos de su historia, Los orígenes, Arqueología*, Gobierno del Estado de Tlaxcala, México, CONACULTA, 1991: 438-439.

ARNAULD, Marie-Charlotte, "Identidad maya mítica: lo autóctono y lo ajeno en el Clásico y el Postclásico", Conferencia presentada en el *Cuarto Congreso Internacional de Mayistas*, La Antigua, Guatemala, 1998.

"Altépetl, ideología y realidades en el área maya", Conferencia presentada en la Journée d'Études GERM y GDRE "Past Crisis in the Americas"Altépetl y quartiers. La composition des capitales urbaines en Mésoamérique préhispanique, Nanterre, Paris, Maison de l'Archéologie et de l'Ethnologie, 2013.

ARNOLD, Dean E., "Maya Blue and Palygorskite: A second possible pre-Columbian source", *Ancient Mesoamerica*, n°16, vol. 1, 2005: 51-62.

ARNOLD, Philip y Wesley STONER, "Taking it to the Tuxtlas/ How the BoM Survey Shaped Gulf Lowland Settlements", Comunicación en el Symposio "The Legacies of the Basin of Mexico: The Ecological Processes in the Evolution of a Civilization, Part 2", *84th Annual Meeting of the Society of American Archaeology*, (Abril 10-14, 2019), Albuquerque, 2019

BADDELEY, Oriana, "The Relationship of Ancient American Writing Systems to the Visual Arts ", en Janet Catherine Berlo (ed.), *Text and Image in Precolumbian Art, Essays on the Interrelationship of the Verbal and Visual Arts*, Oxford, Oxford Press, BAR n°180, 1983: 55-65.

BAQUEDANO, Elizabeth, "Xochicalco y Adela Breton", *Arqueología Mexicana*, n°101, vol. 17, 2010: 68-71.

BARBA PINGARRÓN, Luis, Agustín ORTIZ y Martin TERREROS, 2007, "Interpretación de las áreas de actividad por medios químicos de los pisos del Palacio 1 en Cacaxtla, Tlaxcala", *Informe técnico entregado a Beatriz Palavicini del Centro INAH Tlaxcala*.

BARRIENTOS PÉREZ, Catalina, "Excavaciones en un barrio de Cholula", Conferencia presentada en el Symposio "Cholula to Chachoapan: Celebrating the Career of Michael Lind", The *SAA 84th Annual Meeting on Line*, 16 de abril de 2021.

BATALLA ROSADO, Juan José, "La perpectiva planigráfica precolombino y el Códice Borbónico: página 31 - escena central", *Revista Española de Antropología Americana*, n°23, 1993: 113-134.

BAUDEZ, Claude, "Le roi maya en face", *Journal de la Société des Americanistes*, n°85, 1999 : 43-66.

2012, *La douleur rédemptrice. L'autosacrifice précolombien*, Paris, Rineveuve.

BAUDEZ, Claude François y Nicolas LATSANOPOULOS, "Political Structure, Military Training, and Ideology at Chichen Itza", *Ancient Mesoamerica*, n°21, vol. 1, 2010 : 1-20.

BAUDEZ, Claude François y Peter MATHEWS, "Capture and Sacrifice at Palenque", en Merle Greene Robertson y Jeffers D. Call (eds.), *Tercera mesa redonda de Palenque*, Palenque, Chiapas, México, 1978 : 31-40.

BAUS DE CZITROM, Carolyn, "La escritura y el calendario en las pinturas de Cacaxtla", en Luis Reyes García (ed.), *La escritura pictográfica en Tlaxcala: dos mil años de experiencia mesoamericana*, México, UAT, Secretaria de Extensión Universitaria y Difusión Cultural, CIESAS, 1993: 23-36.

BECQUELIN, Pierre y Claude F. BAUDEZ, 1982, *Toniná, une cité Maya du Chiapas*, México, Mission archéologique et ethnologique française au Mexique, colección Études mésoaméricaines, n°6-2.

BEGUN, Erica Martel, 2013, *Detecting Ethnicity at Teotihuacan through Archaeology: The West Mexican Presence at Structure N1W5 :19*, PhD thesis in Philosophy, University of Iow

BENAVIDES CASTILLO, Antonio, "El comercio maya prehispánico", *Boletín de la Escuela de Ciencias Antropológicas de la Universidad de Yucatán*, n°3, vol. 14, 1975: 9-28.

BENNYHOFF, James, "Chronology and periodization: continuity and change in the Teotihuacan ceramic tradition", *XI Mesa Redonda la Sociedad Mexicana de Antropología*, Mexico, D.F., 1966: 19-21.

BENSON, Elizabeth P.P., "Gestures and offerings", *Primera Mesa Redonda de Palenque 1973*, Peeble Beach, California, The Robert Louis Stevenson School, Pre-Columbian Art Research, 1974: 109-120.

BERDAN, Frances, "Tres formas de intercambio en la economía azteca", en Pedro Carrasco y Johanna Broda (eds.), *Economía política e ideología en el México prehispánico*, México, Centro de Investigaciones Superiores del INAH, Nueva Imagen, 1978: 77-95.

"The Economics of Aztec Luxury Trade and Tribute", en Elizabeth Hill Boone (ed.), *The Aztec Templo Mayor: A Symposium at Dumbarton Oaks 8th and 9th 1983*, Washington D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1994: 161-183.

"Circulation of Feathers in Mesoamerica", *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos, Coloquios*, 2006, http://nuevomundo.revues.org/1387, consultado el 16/02/2012.

BERDAN, Frances F., Marylin A. MASSON, Janine GASCO y Michael SMITH, "An International Economy", en Michael Smith y Frances Berdan (eds.), *The Postclassic Mesoamerican world*, Salt Lake City, University of Utah Press, 2003: 96-108.

BERDAN, Frances F. y Michael E. SMITH, "El sistema mundial mesoamericano posclásico", *Relaciones*, n°XXV, vol. 99, 2004: 18-77.

BERLO, Janet Catherine, 1984, *Teotihuacan Art Abroad. A study of metropolitan style and provincial transformation in incensario workshop,* Oxford, BAR International Series n°199.

"The Concept of the Epiclassic: A Critique", en Richard A. Diehl y Janet Catherine Berlo (eds.), *Mesoamerica after the Decline of Teotihuacan A.D. 700-900*, Washington D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1989: 209-210.

BERNAL ROMERO, Guillermo y Erik VELÁZQUEZ GARCÍA, "Manos y pies en la iconografía y la escritura de los antiguos mayas", *Arqueología Mexicana*, n°71, vol. 11, 2005: 28-33.

BERNAND, Carmen y Serge GRUZINSKI, 1993, *Histoire du Nouveau Monde, Les Métissages (1550-1560)*, Paris, Fayard.

BERNARD, Henri-Noël, 2018, *Les hommes de jade. Une analyse techno-stylistique de la sculpture portable olmèque*, Tesis de Doctorado en Arqueología, Universidad de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, París.

BERRIN, Kathleen y Esther PASZTORY, *Teotihuacan. Art from the City of the Gods*, London, Thames and Hudson - The Fine Arts Museums of San Francisco, San Francisco, 1993.

BLANCO, Mónica, "Lítica", en Mari Carmen Serra Puche (ed.), *Xochitécatl*, Tlaxcala, Gobierno del estado de Tlaxcala, 1998: 93-100.

BLANCO PADILLA, Alicia, 1988, *Informe sobre el material arqueozoológico de Cacaxtla, Tlaxcala, 1975*, Archivo técnico del INAH, México.

BLANTON, Richard E., Gary M FEINMAN, Stephen A. KOWALESKI y Peter N. PEREGRINE, "A Dual-Processual Theory for the Evolution of Mesoamerican Civilization", *Current Anthropology*, n°37, vol. 1, 1996: 1-14.

BLANTON, Richard E. y Lane F. FARGHER, 2008. *Collective Action in the Formation of Pre-Modern States*, New York, Springer.

BLOMSTER, Jeffrey P.P, "Identity, Gender, and Power. Representational Juxtapositions in Early Formative Figurines from Oaxaca, Mexico", en Christina T. Halperin, Katherine A. Faust, Karl Taube y Aurore Guiguet (eds.), *Mesoamerican Figurines, Small-Scale Indices of Large-Scale Phenomena*, Gainesville, University Press of Florida, 2009: 119-148.

BOIDIN, Capucine, 2004. *Guerre et métissage au Paraguay : deux compagnies rurales de San Ignacio Guas (2001-1767)*, Tesis de Doctorado en Antropología, Universidad de Paris X Nanterre, París.

BOIDIN, Capucine, Gilles HAVARD, Frédérique LANGUE, Mónica MARTINEZ y Mônica RA SCHPUN, "Métissages. Une bibliographie collective axée sur les Amériques", en *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos*, 7, 2007, http://nuevomundo.revues.org/6813, consultado el 10/09/2010.

BONNIOL, Jean-Luc (ed.), 2001, *Paradoxes du métissage, Actes du 123e congrès national des sociétés historiques et scientifiques* (6-10 de abril de 1998), Antilles-Guyane, Paris, Section d'anthropologie et d'ethnologie françaises, CTHS.

BOOT, Eric, "The Human Hand in Classic Maya Hieroglyphic Writing ", *Mesoweb,* 2003 http://www.mesoweb.com/features/boot/Human_Hand.pdf, consultado el 5/03/2013.

2005, *Continuity and Change in Text and Image at Chichen Itza, Yucatan, Mexico. A Study of the Inscriptions, Iconography, and Architecture at a Late Classic to Early Postclassic Maya Site*, Leiden, CNWS Publications.

BORSTEIN, Joshua A., "Epiclassic Political Organization in Southern Veracruz, Mexico: Segmentary versus centralized integration", *Ancient Mesoamerica*, n°16, vol. 1, 2005: 11-21.

BOURHIS, Florian, 2012, *Les pièces lithiques de teinte verte du Guerrero (culture Mezcala) et du Costa Rica. Présentation technique, stylistique, chronologique et analyse de leurs similitudes*, Tesis de Master 2, Universidad de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Paris.

BRASWELL, Geoffrey E., "Obsidian Exchange Spheres", en Michael Smith y Frances Berdan (eds.), *The Postclassic Mesoamerican world*, Salt Lake City, University of Utah Press, 2003: 131-158.

BRETON, Alain, 1999, *Rabinal Achi, Un drama dinástico maya del siglo XV*, México, Guatemala, CEMCA.

BRITTENHAM, Claudia, "Los pintores del mural de la batalla de Cacaxtla, Tlax.", en *Memorias del Primer Coloquio Internacional Cacaxtla a sus treinta años de investigación, 25 al 29 de septiembre del 2006*, México, Gobierno de Tlaxcala, INAH, CONACULTA, 2006: 503-521

2008, *The Cacaxtla Painting Tradition: Art and Identity in Epiclassic Mexico*, Tesis doctoral, Yale University.

"Style and substance, or why the Cacaxtla paintings were buried", *RES: Anthropology and Aesthetics*, n°55/56, 2009: 135-155.

"About Time. Problems of narrative in the Battle Mural at Cacaxtla", *RES: Anthropology and Aesthetics*, n°59/60, 2011: 74-92.

2015, *The Murals of Cacaxtla. The Power of Painting in Ancient Central Mexico*, Austin, University of Texas Press, Latin American Studies.

BRITTENHAM, Claudia y Debra NAGAO, "Cacaxtla Figural Ceramics", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, XXXVI, vol. 104, 2014: 55-96.

BROCKMANN, Carlos, "Armamento y tácticas: evidencia lítica y escultórica de las zonas Usumacinta y Pasión", en Silvia Trejo (ed.), *La guerra entre los antiguos mayas, Memoria de la primera mesa redonda de Palenque*, México, CONACULTA, INAH, 2000: 262-286.

BRODA, Johanna, "Las fiestas aztecas de los dioses de la lluvia. Una reconstrucción según las fuentes del siglo XVI", *Revista Española del Antropología Americana*, n°6, 1971: 246-327.

"Ritos Mexicas en los Cerros de la Cuenca: los sacrificios de niños", en Johanna Broda, Stanislaw Iwaniszewski y Arturo Montero (eds.), *La montaña en el paisaje ritual*, México, UNAM, ENAH, UAP, CONACULTA, INAH, 2001: 295-317.

BRODA, Johanna, Stanislaw IWANISZEWSKI y Arturo MONTERO, 2009, *La montaña en el paisaje ritual*, México, D. F., INAH.

BROTHERSTON, Gordon, 1989, "Sacerdotes, agricultores, guerreros: un modelo tripartita de historia mesoamericana", en *Estudios de Cultura Nahuátl*, n°19: 95-106.

BRUGGEMANN, Jürgen Kurt, 1978, *Estudios estratigráficos en Tlapacoya, Estado de México (una visión dinámica de la cerámica arqueológica)*, México, SEP, INAH, Departamentos de Monumentos Prehispánicos, colección Científica - Arqueología, n°59.

BULLOCK KREGER, Meggan, 2010, *Urban Population Dynamics in a Preindustrial New World City: Morbidity, Mortality, and Immigration in Postclassic Cholula*, Tesis doctoral en Filosofía, Pennsylvania State University.

BUTI, David, Davide DOMENICI, Contanza MILIANI, A. GARCÍA SÁIZ, F. GÓMEZ ESPINOZA, Verde JÍMENEZ VILLALBA, A. CASANOVA, Aldo SABÍA DE LA MATA, A. ROMANI, B. PRESCIUTTI, B. DOHERTY, G. BRUNETTI, y A. Sgamellotti, "Non-Invasive Investigation of a Pre-Hispanic Maya Screenfold Book: The Madrid Codex", *Journal of Archaeological Science*, n°42, 2014: 162-178.

BUXEDA I GARRIGOS, Jaime y Annabel VILLALONGA GORDALIZA, "Morphometrics and compositional classes. The study of anthropomorphic sculptures from Teotihuacan (Mexico) ", en Juan José Egozcue, Raimon Tolosana-Delgado y María Ortego (eds.), *Proceedings of the 4th International Workshop on Compositional Data Analysis*, Santa Filiu de Guixols, Girona, Espagne, 2011: 1-21.

CABRERA, José María, "Estadística de la municipalidad de Nativitas en el territorio de Tlaxcala", en Ángel García Cook y Beatriz Merino Carrión (eds.), *Tlaxcala, Textos de su historia*, México, Gobierno del Estado de Tlaxcala, CONACULTA, 1991: 421-424.

CABRERA CASTRO, Rubén, "Caracteres glíficos teotihuacanos en un piso de la Ventilla", en Beatriz De La Fuente (ed.), *Teotihuacan*, México, IIE, UNAM, La Pintura Mural Prehispánica en México, vol. 1, 1996a: 401-428.

"Figuras glíficas de la Ventilla, Teotihuacan", en *Arqueología*, n°15, 1996b: 27-40.

"Teotihuacan. Nuevos datos para el estudio de las rutas de comunicación", en Evelyn Rattray Childs, (ed.), *Rutas de intercambio en Mesoamérica*, México, IIA, UNAM, 1998: 57-75.

"Las prácticas funerarias de los antiguos Teotihuacanos", en Linda Manzanilla y Carlos Serrano (eds.), *Prácticas funerarias en la ciudad de los Dioses. Los enterramientos humanos de la Antigua Teotihuacan*, México, IIA, UNAM, 1999: 503-539.

"Teotihuacan Cultural Traditions Transmitted into the Postclassic According to Recent Excavations", en David Carrasco, Lindsay Jones y Scott Sessions (eds.), *Mesoamerica's Classic Heritage. From Teotihuacan to the Aztecs*, Boulder, University Press of Colorado, 2000: 195-218.

"La expresión pictórica de Atetelco. Teotihuacan. Su significado con el militarismo y el sacrificio humano", 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, CONACULTA, INAH, IIA, IIE, UNAM, 2002: 137-164.

CABRERA CASTRO, Rubén y David ANDRADE, "Los edificios con bandas entrelazadas de Teotihuacan. Discusión de su cronología y antecedentes", en María Elena Ruiz Gallut y Arturo Pascual Soto (eds.), *La costa del Golfo en tiempos teotihuacanos: propuestas y perspectivas, Memoria de la Segunda Mesa Redonda de Teotihuacan*, México, INAH, 2004: 279-306.

CARBALLO, David M, "The Social Organization of Craft Production and Interregional Exchange at Teotihuacan", en Kenneth Hirth y Joanne Pillsbury (eds.), *Merchants, Markets, and Exchange in the Pre-Columbian World,* Washington D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2013: 113-140.

"Daily Life in Teotihuacan's Southern Periphery: The Tlajinga District", en Matthew H. Robb y David M Carballo, (eds.), *Teotihuacan: city of water, city of fire*, San Francisco, Fine Arts Museums of San Francisco-De Young and University of California Press, 2017: 124-129.

"Power, Politics, and Governance at Teotihuacan", en Kenneth G. Hirth, David M. Carballo y Bárbara Arroyo (eds.), *Teotihuacan: the World Beyond the City*, Washington D. C., Dumbarton Oaks Pre-Columbian symposia and colloquia, 2020: 57-96.

CARBALLO, David, Jennifer CARBALLO y Hector NEFF, "Formative and Classic Period Obsidian Procurement in Central Mexico: A Compositional Study Using Laser Ablation–Inductively Coupled Plasma–Mass Spectrometry", *Latin American Antiquity*, n°18, vol. 1, 2007: 27-43.

CARBALLO, David y Gary M. FEINMAN, "Cooperation, Collective Action, and the Archeology of Large-Scale Societies", *Evolutionary Anthropology*, n°25, 2016: 288-296.

CARBALLO, David y Thomas PLUCKHAHN, "Transportation Corridors and Political Evolution in Highland Mesoamerica: Settlement Analyses Incorporating GIS for Northern Tlaxcala", *Journal of Anthropological Archaeology*, n°26, 2007: 607-629.

CARBALLO, David, Paul ROSCOE y Gary M. FEINMAN, "Cooperation and Collective Action in the Cultural Evolution of Complex Societies", *Journal of Archaeological Method and Theory*, n°21, 2014: 98-133.

CARLSON, John, 1991, *Venus-regulated Warfare and Ritual Sacrifice in Mesoamerica: Teotihuacan and the Cacaxtla "Star Wars" Connection*, Maryland, College Park, Center for Archaeoastronomy Technical Publication, n°7.

CARPENTER, Lacey B., Gary M. FEINMAN y Linda M. NICHOLAS, "Spindle Whorls from El Palmillo: Economic Implications", en *Latin American Antiquity*, n°23, vol. 4, 2012: 381-400.

CARR, Christopher, "Rethinking Interregional Hopewellian Interaction", en Christopher Carr y Troy Case (eds.), *Gathering Hopewell: Society, Ritual, and Ritual Interaction*, New York, Kluwer Academics / Plenum Publishers, 2005: 575-623.

CARRASCO, Pedro, "La economía del México prehispánico", en Pedro Carrasco y Johanna Broda (eds.), *Economía política e ideología en el México prehispánico*, México, Centro de Investigaciones Superiores del INAH, Nueva Imagen, 1978: 15-76.

CASO, Alfonso, 1962, "Calendario y escritura en Xochicalco", *Sobretiro del tomo de la revista de Estudios Antropológicos*, n°18.

1967, *Los calendarios prehispánicos*, México, IIH-UNAM.

CASTILLO AGUILAR, Víctor Jesús, 2008, *Las figurillas moldeadas antropomorfas del período clásico tardío de la costa sur de Guatemala*, Tesis de Licenciatura, Universidad de San Carlos de Guatemala, Escuela de Historia Área de Arqueología.

CASTILLO BERNAL, Stephen, "La antigua ciudad de Cantona. ¿Ciudad-Estado con redes corporativas excluyentes?", *Cuicuilco*, n°56, 2013: 127-172.

"Memorias de piedra verde: miradas simbólicas de las reliquias toltecas", *Cuicuilco*, n°75, 2019: 249-275.

CASTRO LEAL ESPINO, Marcia, "Los olmecas-xicallancas en las pinturas de Cacaxtla, Tlax.", *Memorias del Primer Coloquio Internacional Cacaxtla a sus treinta años de investigación, 25 al 29 de septiembre del 2006*, México, 2006: 492-502.

CERVANTES REYES, Lizeth Azucena, "El felino como símbolo de poder en la antigua ciudad de Teotihuacan", en Nicklas Schulze, Miguel Nicolas Caretta y Becket Lailson Tinoco (eds.), *Expresiones materiales del poder en el contexto arqueológico del México prehispánico*, México, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades, Bornholms Museum, El Colegio de Michoacán, 2020: 191-210.

CHADWICK, Robert E. L, 2013, *Another Look at the Olmeca-Xicallanca of Teotihuacan, Cacaxtla and Cholula. An Archaeological, Ethnohistorical and Linguistic Synthesis*, Oxford, Archaeopress, BAR International Series, Paris Monographs in American Archaeology, n°2488, n°30.

CHAMOUX, Marie-Noelle, "Dire le savoir-faire en nahuatl classique ", en Salvatore D'Onofrio y Frédéric Joulian (eds.), *Dire le Savoir-faire. Gestes, techniques y objets*, Paris, L'Herne, Cahiers d'Anthropologie Sociale, 2006 : 37-54.

CHAPMAN, Anne, "Port of trade Enclaves in Aztec Maya Civilizations", en Karl Polanyi, Conrad M. Arensberg y Harry W; Pearson (eds.), *Trade and Market in the Early Empires: Economies in History and Theory*, New York, London, the Free Press, Collier-Macmillan Limited, 1957: 114-153.

CHASE, Arlen F., Diane Z. CHASE y Michael E. SMITH, "An Archaeological assessment of Mesoamerican Elites", en Diane Chase y Arlen Chase (eds.), *Mesoamerican Elites: An Archaeological Assessment*, Norman, University of Oklahoma Press, 1992: 303-317.

"States and Empires in Ancient Mesoamerica", *Ancient Mesoamerica*, n°20, vol. 2, 2009: 175-182.

CHILTON, Elizabeth S., "Material Meanings and Meaningful Materials. An Introduction", en Elizabeth S. Chilton (ed.), *Material Meanings. Critical Approaches to the Interpretation of Material Culture*, Salt Lake City, Foundations of Archaeological Inquiry, University of Utah Press, 1999: 1-6.

CHINCHILLA MAZARIEGO, Oswaldo, "Los Barrigones del Sur de Guatemala", *Precolombart*, n°415, 2003: 8-23.

"Calzadas, Acrópolis y Plazas: forma y función de los espacios públicos en Cotzumalguapa y los Cerritos Norte, Escuintla", en Rodrigo Liendo Stuardo y Francisca Zalaquett Rock (eds.), *Representaciones y espacios públicos en el área maya. Un estudio interdisciplinario*, IIF, CEM, UNAM, México, 2011a: 37-76.

"The Flowering Glyphs Animation in Cotzumalhuapa Writing", en Elizabeth Hill Boone y Gary Urton (eds.), *Their Way of Writing. Scripts, Signs, and Pictographies in Pre-Columbian America*, Washington D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2011b: 43-75.

"La Ciudad Clásica de Cotzumalguapa", en Horacio Cabezas Carcache (ed.), *Ciudades Mesoamericanas*, Guatemala, Universidad Mesoamericana, 2012: 39-57.

"Flaying, Dismemberment, and Ritual Human Sacrifice on the Pacific Coast of Guatemala", *The PARI Journal. A quarterly publication of the Pre-Columbian Art Research Institute*, XIV, vol. 3, 2014: 1-12.

CLAYTON, Sarah C., "Interregional Relationship in Mesoamerica: Interpreting Maya Ceramics in Teotihuacan", *Latin American Antiquity*, n°16, vol. 4, 2005: 427-448.

"Measuring the long arm of the state: Teotihuacan's relations in the Basin of Mexico", *Ancient Mesoamerica*, n°24, 2013: 87-105.

COBOS, Rafael, "The relationship between Tula and Chichen Itza, Influences or Interactions?", en Jennifer P. P. Mathews y Bethany A. Morrison (eds.), *Lifeways in the Northern Maya Lowlands, New approaches to Archaeology in the Yucatan Peninsula*, Tucson, University of Arizona Press, 2006: 173-183.

COE, Michael D., "Ideology of the Maya Tomb", en Elizabeth P. P. Benson y Gillett G. Griffin (eds.), *Maya Iconography*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1988: 223-235.

COE, Michael D. y Justin KERR, 1997, *L'art maya et sa calligraphie*, Paris, La Martinière.

COE, Michael D., Richard A. DIEHL, David A. FREIDEL, Peter T. FURST, F. KENT REILLY III, Linda SCHELE, Carolyn TATE y Karl, TAUBE 1996, *The Olmec World. Ritual and Rulership*, Princeton, New Jersey, the Art Museum, Princeton University.

COHODAS, Marvin, "The Epiclassic Problem: a Review and Alternative Model", en Richard A. Diehl y Janet Catherine Berlo (eds.), *Mesoamerica after the Decline of Teotihuacan A.D. 700-900*, Washington D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1989: 219-239.

"Rules are Made to be Broken: Non-Normative Imagery on Late Classic Maya Sculpture", en Virginia Fields (ed.), *Seventh Palenque Round Table, 1989*, San Francisco, The Palenque Round Table series, Pre-Columbian Art Research Institute Monographs n°1, 1994: 157-167.

CONIDES, Cynthia y Warren BARBOUR, "Tocados dentro del paisaje arquitectónico y social en Teotihuacan", 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, CONACULTA, INAH, IIA, IIE, UNAM, 2002: 411-430.

CONKEY, Margaret W., "An End Note. Reframing Materiality for Archaeology", en Elizabeth S. Chilton (ed.), *Material Meanings. Critical Approaches to the Interpretation of Material Culture*, Salt Lake City, Foundations of Archaeological Inquiry, University of Utah Press, 1999: 133-141.

CONKEY, Margaret W. y Janet D. SPECTOR, "Archaeology and the Study of Gender", *Advances in Archaeological Method and Theory*, n°7, 1984: 1-38.

CONTRERAS, Eduardo, "El Altar 3 ", en Ignacio Marquina (ed.), *Proyecto Cholula*, México, INAH, Serie Investigaciones, n°19, 1970: 111-117.

CONTRERAS MARTÍNEZ, José, "Representaciones del cacao en la zona arqueológica de Cacaxtla, Tlax.", *Memorias del Primer Coloquio Internacional Cacaxtla a sus treinta años de investigación, 25 al 29 de septiembre del 2006*, México, Gobierno de Tlaxcala, INAH, CONACULTA, 2006: 530-543.

COOK DE LEONARD, Carmen, "Ciencia y misticismo", *Esplendor de México*, n°1, 1959: 127-138.

CORONA SÁNCHEZ, Eduardo, "La fauna en Xochicalco. Características biogeográficas y culturales". *Arqueología Mexicana* XXIX (179), 2023: 60–65.

Territorio y estado en Teotihuacan. Los topónimos de Techinantitla", 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, CONACULTA, INAH, IIA, IIE, UNAM, 2002: 371-398.

COWGILL, Georges, "Distinguished Lecture in Archeology: Beyond Criticizing New Archeology ", *American Anthropologist, New Series*, n°95, vol. 3, 1993: 551-573.

"Possible migrations and shifting identities in the Central Mexican Epiclassic", *Ancient Mesoamerica*, n°24, 2013: 131-149.

CRIDER, Destiny, Deborah, L. NICHOLS, Hector NEFF y Michael D. GLASCOCK, "In the Aftermath of Teotihuacan: Epiclassic Pottery Production and Distribution in the Teotihuacan Valley, Mexico", *Latin American Antiquity*, n°18, vol. 2, 2007: 123-143.

CRIDER, Destiny, Daniel PIERCE, Heath J., ANDERSON y Michael D. GLASCOCK, "Revisiting Tula, Hidalgo Epiclassic Ceramics Progress and Recent NAA Results from Cerro Magoni", Poster presentado en *Mesoamerican Archaeology: Current Work in Central Mexico, SAA 86th Annual Meeting Online,* 2021.

CYPHERS, Ann, "Women, Rituals, And Social Dynamics at Ancient Chalcatzingo", *Latin American Antiquity*, n°4, vol. 3, 1993: 209-223.

"Cultural Identity and Interregional Interaction during the Gobernador Phase. A Ceramic Perspective", en Kenneth Hirth (ed.), *Archaeological research at Xochicalco*, Salt Lake City, University of Utah Press, 2000: 11-16.

"Los tronos olmecas y la cambiante configuración del poder", en Ann Cyphers y Kenneth Hirth (eds.), *Ideología política y sociedad en el periodo formativo. Ensayos en homenaje al doctor David C. Grove*, México, IIA, UNAM, 2008: 313-341.

CYPHERS, Ann y Kenneth HIRTH, "Ceramics of Western Morelos. The Cañada through Gobernador Phases at Xochicalco", en Kenneth Hirth (ed.), *Archaeological research at Xochicalco*, Salt Lake City, University of Utah Press, 2001: 102-135.

DAKIN, Karen, "Linguistic Evidence for Historical Contacts between Nahuas and Northern Lowland Mayan Speakers", en Gabrielle Vail y Christine L. Hernández (eds.), *Astronomers, scribes, and priests: intellectual interchange between the northern Maya lowlands and highland Mexico in the late Postclassic period*, Washington D.C., Dumbarton Oaks, 2010: 217-241.

DANEELS, Annick, "Máscaras de piedra de estilo teotihuacano en la costa del Golfo", en María Elena Ruiz Gallut y Arturo Pascual Soto (eds.), *La costa del Golfo en tiempos teotihuacanos: propuestas y perspectivas, Memoria de la Segunda Mesa Redonda de Teotihuacan*, México, INAH, 2002: 393-426.

"Ball Courts and Politics in the Lower Cotaxtla Valley: A model to understand Classic Central Veracruz", en J. Philip Arnold IIIy Christopher Pool (ed.), *Classic Period Cultural Currents in Southern and Central Veracruz*, Washington D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Harvard University Press, 2008: 198-223.

"Palacios en el Centro de Veracruz: un posible caso de gobierno dual en el periodo clásico", en Annick Daneels y Gerardo Gutiérrez Mendoza (eds.), *El poder compartido. Ensayos sobre la arqueología de organizaciones segmentarias y oligárquicas*, México, CIESAS, El Colegio de Michoacán, 2012: 263-284.

DANEELS, Annick y José Luis RUVALCABA, "Cuentas de piedra verde en una residencia clásica del Centro de Veracruz", en Walburga Wieshau y Gabriela Guzzy (eds.), *El jade y otras piedras verdes: perspectivas interdisciplinarias e interculturales*, México, INAH, colección Arqueología, Serie Logos, 2012: 81-113.

DAVIES, Nigel, 1977, *The Toltecs Until the Fall of Tula*, Norman, University of Oklahoma Press.

DAVIS, Whitney, "Style and history in art history", en Margaret W. Conkey y Christine Hastorf (eds.), *The uses of style in Archaeology*, Cambridge University Press, 1990: 18-32.

DEHOUVE, Danièle, "El lenguaje ritual de los mexicas: hacia un método de análisis", en Sylvie Peperstraete (ed.), *Image and Ritual in the Aztec World*, Oxford, BAR International Series, n°1896, 2009: 19-33.

2011, *L'imaginaire des nombres chez les anciens Mexicains*, Rennes, PUR, Science des Religions.

"Las funciones rituales de los altos personajes mexicas", *Estudios de cultura náhuatl*, n°45, 2013: 37-68.

"Les mesures corporelles dans les rituels mexicains", *Ateliers d'Anthropologie*, n°40, 2014, https://journals.openedition.org/ateliers/9619, consultado el 05/06/2014.

"El papel de la vestimenta en los rituales mexicas de “personificación”", *Nuevo Mundo Mundos Nuevo*s, Coloquio en línea, 14 de junio de 2016. URL: *http://journals.openedition.org/nuevomundo/69305*; DOI: *https://doi.org/10.4000/nuevomundo.69305,* consultado el 25/03/2019.

"Entre glotogramas e iconos: el glifo “hua” y el simbolismo de la doble raya en los códices mexicas", en Juan José Batalla Rosado y Miguel Ángel Ruz Barrio (eds.), *El arte de escribir*, México, Zinacantepec, El Colegio Mexiquense, 2018 a: 47-71.

"The New Fire and Corporal Penance. Comparative Perspectives between the Tlapanecs and the Aztecs", en Vera Tiesler Blos y Andrew K. Scherer (eds.), *Smoke, Flames, and the Human Body in Mesoamerican Ritual Practice*, Washington D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2018 b: 411-434.

"The “Law of the Series”: A Proposal for the Decipherment of Aztec Ritual Language ", en Jérôme A. Offner y Katarzyna Mikulska (eds.), *Indigenous graphic communication systems: a theoretical approach*, Louisville, Colorado, University Press of Colorado, 2019: 95-122.

"Anthropologie et histoire. Le rapport ethnographique comme source pour les historiens (aire mésoaméricaine)", en Nathalie Kouamé, Éric PP Meyer y Anne Viguier (eds.), *Encyclopédie des historiographies : Afriques, Amériques, Asies*, Paris, Presses de l’INALCO, TransAireS, 2020a : 53-63.

"The Rules of Construction of an Aztec Deity: Chalchiuhtlicue, The Goddess of Water ", *Ancient Mesoamerica*, n°31, vol. 1, 2020b: 7-28.

DE LA FUENTE, Beatriz, 1995a, *Teotihuacan*, México, IIE, UNAM, La Pintura Mural Prehispánica en México, n°1.

"Xochicalco: una cima cultural", en Beatriz De La Fuente (ed.), *La Acrópolis de Xochicalco*, México, Instituto de Cultura de Morelos, 1995b: 145-208.
"Los primeros estudiosos de la iconografía prehispánica ", *Arqueología Mexicana*, n°10, vol. 55, 2002: 36-39.

"Le corps : plaisir y transformations", *Corps et cosmos : La sculpture précolombienne du Mexique, Catalogue d’exposition, Espace Culturel ING, 6 novembre 2004, 23 janvier 2005*, Bruxelles, Snoeck et Lunwerg, 2004 : 31-43.

DE LA FUENTE, Beatriz, Silvia TREJO y Nelly GUTIÉRREZ SOLANA, 1988, *Escultura en piedra de Tula. Catálogo*, México, IIE, UNAM.

DE LA FUENTE, Beatriz y Alfonso ARELLANO, 2000, *El hombre maya en la plástica antigua*, México, UNAM.

DELGADILLO TORRES, Rosalba, "Una interpretación al mural oriente del Templo Rojo, Cacaxtla, Tlax. ", en *Quinto Simposio Internacional de Investigaciones Socio-Históricas sobre Tlaxcala, Historia y Sociedad en Tlaxcala. Tlaxcala, Tlax. 1989*, Tlaxcala, México, Gobierno del Estado de Tlaxcala, Instituto Tlaxcalteca de Cultura, UAT, Universidad Iberoamericana, 1992: 153-156.

"Las ofrendas del montículo B de la zona arqueológica de Cacaxtla, Tlax.", *Cacaxtla. Programa de Vinculación Secretaría de Educación Pública / Zonas Arqueológicas de Cacaxtla y Xochitécatl,* 1996.

2000, *Informe final proyecto análisis de materiales arqueológicos de Cacaxtla-Xochitécatl, temporada 1999, Anexo 1: Catalogo Cerámico, Anexo 2: Fotográfico*, México D. F, Archivo técnico del INAH.

"Las urnas polícromas de Cacaxtla, Tlax. Estudio preliminar", *Memorias del Primer Coloquio Internacional Cacaxtla a sus treinta años de investigación, 25 al 29 de septiembre del 2006*, México, Gobierno de Tlaxcala, INAH, CONACULTA, 2006a: 466-491.

"Anexo. Síntesis de trabajos arqueológicos en el área y zona arqueológica de Cacaxtla, Tlax.", *Memorias del Primer Coloquio Internacional Cacaxtla a sus treinta años de investigación, 25 al 29 de septiembre del 2006*, Gobierno de Tlaxcala, México, INAH, CONACULTA, 2006b: 585-592.

"Los doce sacerdotes-guerreros de Cacaxtla, Nativitas, Tlax.", *Suplemento cultural Arteria, Diario Sol de Tlaxcala,* 2008.

2012, *Ceramoteca. Informe final. temporada 2001*, México D. F., Archivo técnico del INAH.

DELGADILLO TORRES, Rosalba y Andrés SANTANA SANDOVAL, 1986, *Informe técnico sobre los trabajos de excavación, clasificación y análisis de los materiales arqueológicos " Gran basamento de la zona arqueológica de Cacaxtla, Tlaxcala "durante el año 1985*, México D. F., Archivo técnico del INAH.

"Los enterramientos humanos de Cacaxtla, Tlaxcala", en Ángel García Cook, Beatriz Leonor Merino Carrión y Lorena Mirambell Silva (eds.), *Antología de Cacaxtla*, México, INAH, colección Antologías, Serie Arqueología, 1995: 59-77.

"Dos esculturas olmecoïdes en Tlaxcala", en Ángel García Cook, Beatriz Leonor Merino Carrión y Lorena Mirambell Silva (eds.), *Antología de Tlaxcala*, México, INAH, colección Antologías, Serie Arqueología, 1997: 357-376.

DELGADO RUBIO, Jaime, "Indicios de los poderes intermedios del Estado en el barrio teotihuacano de La Ventilla", *Arqueología*, n°48, 2014: 110-122.

"Maternidades políticas. Análisis del hallazgo de una ofrenda femenina en Teotihuacan", *Arqueología Mexicana*, n°XXVIII, vol. 173, 2022: 72-79.

DELHALLE, Jean-Claude y Albert LUYKX, "The Nahuatl Myth of the Creation of Humankind: a Coastal Connection?", *American Antiquity*, n°51, vol. 1, 1986: 117-121.

DEL VILLAR, Mónica, "Xochicalco, el lugar de la casa de las flores", *Arqueología Mexicana*, I, vol. 2, 1993: 76-79.

DEMAREST, Arthur, "Ideology in Ancient Maya Cultural Evolution: The Dynamics of Galactic Polities", en Arthur Demarest y Geoffrey Conrad (eds.), *Ideology and Pre-Columbian Civilizations*, Santa Fe, New Mexico, School of American Research Press, 1992: 135-157.

2006, *The Petexbatun regional archaeological project: a multidisciplinary study of the Maya collapse*, 1e ed., Nashville, Vanderbilt University Press, Vanderbilt Institute of Mesoamerican Archaeology Series.

2007, *The Petexbatun Regional Archaeological Project, A Multidisciplinary Study of the Maya Collapse*, Nashville, Vanderbilt University Press, Vanderbilt Institute of Mesoamerican Archaeology, n°1.

DEMAREST, Arthur y Antonia E. FOIAS, "Mesoamerican Horizons and the Cultural Transformations of Maya Civilization", en Don S. Rice (ed.), *Latin American Horizons, A symposium at Dumbarton Oaks, 11th and 12th October 1986*, Washington D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1993: 147-191.

DEMOULE, Jean-Paul, "Archéologie, style et société ", en Bruno Martinelli (ed.), *L'interrogation du style. Anthropologie, technique et esthétique*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2005 : 49-66.

DESCOLA, Philippe, "Introduction", en Salvatore D'Onofrio y Frédéric Joulian (eds.), *Dire le Savoir-faire. Gestes, techniques et objets*, Paris, L'Herne, Cahiers d'Anthropologie Sociale, 2006 : 9-12.

"L'envers du visible : ontologie et iconologie", *Cannibalismes disciplinaires, Quand l'Histoire de l'Art et l'Anthropologie se rencontrent*, Paris, Institut National d'Histoire De L'art, Musée du Quai Branly, 2009 : 25-36.

"Manières de voir, manières de figurer ", en Philippe Descola (ed.), *La fabrique des images. Visions du monde et formes de la représentation*, Paris, Musée du Quai Branly, Samogy Editions d'Art, 2010 a : 11-18.

"Un monde animé", en Philippe Descola (ed.), *La fabrique des images. Visions du monde et formes de la représentation*, Paris, Musée du Quai Branly, Samogy Editions d'Art, 2010 b : 23-38.

2015, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, Collection Folio, n°607.

2021, *Les formes du visible : une anthropologie de la figuration*, Paris, Le Seuil, Les livres du nouveau monde.

DESCOLA, Philippe (ed.), 2010, *La fabrique des images. Visions du monde et formes de la représentation*, Paris, Musée du Quai Branly, Samogy Editions d'Art.

DES LAURIERS, Matthew y Claudia GARCIA DES LAURIERS, "Los Horcones and Teotihuacan: Agency, Art, and Interaction", Conferencia presentada en *Symposium Teotihuacan: Multidisciplinary Research on Mesoamerica's Classic Metropolis,* 84th Annual Meeting on Line, 16 de Abril de 2021.

DIEHL, Richard A. y Janet Catherine BERLO (eds.), 1989, *Mesoamerica after the Decline of Teotihuacan A.D. 700-900*, Washington D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

DIEHL, Richard A. y Janet Catherine BERLO, "Introduction", en Richard A Diehl y Janet Catherine Berlo (eds.), *Mesoamerica after the Decline of Teotihuacan A.D. 700-900*, Washington D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1989: 1-8.

DIEL, Lori Boornazian, "Till Death Do Us Part. Unconventional Marriages as Aztec Political Strategy", *Ancient Mesoamerica*, n°18, vol. 2, 2007: 259-272.

DIGBY, Adrian, 1972, *Maya jades*, Oxford, Trustees of the British Museum, University Press.

DOMENICI, Davide, "Cueva del Lazo: Child Sacrifice or Special Funerary Treatment? Discussion of a Late Classic Context from the Zoque Region of Western Chiapas (Mexico)", en Gabriel D. Wrobel (ed.), *The Bioarchaeology of Space and Place*, New York, NY, Springer New York, 2014: 39-75.

"Beyond Dichotomies: Teotihuacan and the Mesoamerican Urban Tradition", en Davide Domenici y Nicolò Marchetti (eds.), *Urbanized Landscapes in Early Syro-Mesopotamia and Prehispanic Mesoamerica. Papers of a Cross-Cultural Seminar held in Honor of Robert McCormick Adams*, Eisenbrauns, Wiesbaden, 2018: 35-69.

"Il sapore delle immagini. Consumo ed esibizione di alimenti nell'iconografia ceramica maya classica", en Fabrizio Lollini y Massimo Montanari (eds.), *Cucina, Società e Politica. Le arti e il cibo. Modalità ed esempi di un rapporto*, Bolonia, University Press, 2020: 130-142.

DOMÍNGUEZ COVARRUBIAS, Elbís y Javier URCID, "La casa de la Tierra, la Casa del Cielo: los murales en el edificio A de Cacaxtla", *La Pintura mural prehispánica en México*, IIE/UNAM, 2009a, http://www.pinturamural.esteticas.unam.mx:16080/blog/?p=52, consultado el 15/02/2011.

"El ascenso al poder del señor 4 perro: las pinturas murales del Conjunto 2-Sub en Cacaxtla", *La Pintura mural prehispánica en México*, IIE/UNAM, 2009b, http://www.pinturamural.esteticas.unam.mx:16080/blog/?p=53, , consultado el 15/02/2011.

"El ascenso al poder del señor 4 perro: las pinturas murales del Conjunto 2-Sub en Cacaxtla", en María Teresa Uriarte Castañeda y Fernanda Salazar Gil (eds.), *Cacaxtla*, México, IIE, UNAM, La Pintura Mural Prehispánica en México, n°V, 2013a: 548-606.

"La casa de la Tierra, la Casa del Cielo: los murales en el edificio A de Cacaxtla", en María Teresa Uriarte Castañeda y Fernanda Salazar Gil (eds.), *Cacaxtla*, México, IIE, UNAM, La Pintura Mural Prehispánica en Méx ico, n°V, 2013b: 609-675.

DRENNAN, Robert, "¿Cómo nos ayuda el estudio sobre el intercambio interregional a entender el desarrollo de las sociedades complejas? ", en Evelyn Rattray Childs (ed.) *Rutas de intercambio en Mesoamérica, III Coloquio Pedro Bosh Gimpera*, México, IIA, UNAM, 1998: 23-39.

DRUCKER, Philip, "On the Nature of Olmec Polity", en Michael D. Coe, David Grove y Elizabeth PP Benson (eds.), *The Olmec and their Neighbord, Essays in Memory of Matthew W. Stirling*, Dumbarton Oaks Research Library and Collections, Washington D. C., Trustees for Harvard University, 1981: 29-47.

DUMOND, Don, "Potsherds from the fill of Mound 4", en *Las Pirámides del Cerro Xochitécatl*, Tlaxcala – Wiesbaden, FAIC, El proyecto México de la Fundación Alemana para la Investigación Científica, Investigaciones regionales interdisciplinarias Mexicano-Alemanas realizadas en la Cuenca de Puebla-Tlaxcala, XII, 1978: 69-109.

DUPEY GARCÍA, Élodie, "Ulli, Tlilpopotzalii, Apetzli. Un acercamiento a las pinturas negras aztecas", en *Actas de las III Jornadas Internacionales sobre Textiles Precolombinos*, Barcelona, Grup d'Estudis Precolombins, Departament d'Art de la Universitat Autónoma de Barcelona, 2006: 71-86.

DUPEY GARCÍA, Élodie y María Luisa VÁZQUEZ DE ÁGREDOS PASCUAL (eds.), 2018, *Painting the Skin: Pigments on Bodies and Codices in Pre-Columbian Mesoamerica*, 1e ed., Tucson, University of Arizona Press, Arizona

"DUPEY GARCÍA, Élodie y María Luisa VÁZQUEZ DE ÁGREDOS PASCUAL (éds), *Painting the Skin. Pigments on Bodies and Codices in Pre-Columbian Mesoamerica* ", *Americae*, Note de lecture, n°5, 2020, https://americae.fr/notes-de-lecture/painting-skin-pigments-bodies-codices/, consultado el 5/05/2020.

EARLE, Timothy, 1991, *Chiefdoms: Power, Economy, and Ideology*, Cambridge, Cambridge University Press.

ECHEVERRÍA, GARCÍA Jaime, "La panza del *ozomatli*: reminiscencias posclásicas de las figuras barrigonas", *Itinerarios*, n°21, 2015: 17-56.

ECHEVERRÍA GARCÍA, Jaime y Miriam LÓPEZ HERNÁNDEZ, "Criterios esenciales de diferenciación étnica entre los antiguos nahuas", *Itinerarios*, n°15, 2012a: 183-204.

"La expresión corporal del miedo entre los antiguos nahuas", *Anales de Antropología*, n°47, vol. 1, 2012b: 143-166.

EK, Jerald D., "Pottery and Politics: Contextualizing the Classic to Postclassic Transition in Champotón, Campeche", *Latin American Antiquity*, n°27, vol. 4, 2016: 527-548.

ENGLEHARDT, Joshua y Michael CARRASCO (eds.), 2019, *Interregional interaction in ancient Mesoamerica*, Louisville, University Press of Colorado.

ESPINOZA GARCÍA, Lino y Pedro ORTEGA ORTÍZ, 1988, *Informe Cacaxtla, Tlaxcala, 1985-87, 1 et 2*, México D. F., Archivo técnico del INAH.

FAHMEL BEYER Bernd, 1985, *Mesoamérica tolteca, sus cerámicas de comercio principales*, México, UNAM.

FALCÓN ÁLVAREZ Tatiana, "Prehispanic Mural Painting: Materials and Techniques", en Beatriz De La Fuente (ed.), *Pre-Columbian Paintings, Murals of the Mesoamerica*, México, IIE, UNAM, CONACULTA, 1999: 33-39.

FARGHER, Lane F. y Richard, E. BLANTON, "Segmentación y acción colectiva: un acercamiento cultural-comparativo sobre la voz y el poder compartido en los Estados premodernos", en Annick Daneels y Gerardo Gutiérrez Mendoza (eds.), *El poder compartido. Ensayos sobre la arqueología de organizaciones segmentarias y oligárquicas*, México, CIESAS, El Colegio de Michoacán, 2012: 205-235.

FARGHER, Lane F., Verenice Y. HEREDIA ESPINOZA y Richard E. BLANTON, "Alternative pathways to power in late Postclassic Highland Mesoamerica", *Journal of Anthropological Archaeology*, n°30, 2011: 306-326.

FASH, Barbara, 2011, *The Copán Sculpture Museum, Ancient Maya Artistry in Stucco and Stone*, Cambridge, Massachusetts, Tegucigualpa, Honduras, Peabody Museum Press, David Rockefeller Center for Latin American Studies, Harvard University, Instituto Hondureño de Antropología e Historia.

FASH, Barbara y William FASH, "Teotihuacan and the Maya. A Classic Heritage", en David Carrasco, Lindsay Jones y Scott Sessions (eds.), *Mesoamerica's Classic Heritage. From Teotihuacan to the Aztecs*, Boulder, University Press of Colorado, 2000: 433-463.

FAUGERE Brigitte, "Guerre, chasse, sacrifice : le cerf chez les anciens Purhé'pecha du Michoacán, Mexique", *Journal de la Société des Américanistes*, n°94, vol. 2, 2008 : 109-142.

"Montrer ou cacher le corps humain. Quelques réflexions sur la perception du corps y ses représentations dans les Hautes Terres du Mexique préhispanique au Préclassique y au Classique, *Ateliers d'anthropologie* [en línea], n°40, 2014, DOI: https://doi.org/10.4000/ateliers.9622, consultado el 15/03/2015.

FAUGÈRE, Brigitte, Karine LEFEBVRE y Jean-François CUENOT, "Circulation of goods and communication routes between the Acámbaro valley and central Mexico : from Chupícuaro to Teotihuacan. ", en Eduardo Williams y Blanca Maldonado (eds.), *Cultural dynamics and production activities in ancient Western Mexico : papers from a symposium held in the Center for Archaeological Research,* Oxford, *El Colegio de Michoacán 18-19 September 2014*, Archaeopress, 2016 : 187-200.

FEINMAN, Gary M. y Linda, M. NICHOLAS, "Teotihuacan and Oaxaca. Assessing Prehispanic Relations", en Kenneth G. Hirth, David M. Carballo y Bárbara Arroyo (eds.), *Teotihuacan: The World Beyond the City*, Washington D. C., Dumbarton Oaks Pre-Columbian symposia and colloquia, 2020: 331-369.

FERRAN, Elise, 2011, *La pierre dressée dans l'air maya : le "culte "des stèles mayas et leurs interactions rituelles*, Tesis de Doctorado, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris.

FILINI, Agapi, 2010, *El sistema mundo Teotihuacano y la Cuenca de Cuitzeo, Michoacán*, México, Colegio de Michoacán, Investigaciones.

FILLOY NADAL, Laura, 2011, *Costume et insignes d'un roi maya de Palenque : K'inich Janaab Pakal. Vie et mort d'un souverain maya du Classique récent*, Paris, Tesis doctoral, Université Paris 1, Panthéon-Sorbonne.

"El jade en Mesoamérica", *Arqueología Mexicana*, n°XXIII, vol. 133, 2015: 30-36.

FOLLENSBEE, Billie J. A, "Fiber Technology and Weaving in Formative-Period Gulf Coast Cultures", *Ancient Mesoamerica*, n°19, vol. 1, 2008: 87-110.

FONCERRADA DE MOLINA, Marta, "La pintura mural de Cacaxtla, Tlaxcala", *Anales del Instituto de Estudios Estéticos*, n°46, 1976: 5-20.

"Signos glíficos relacionados con Tlaloc en los murales de la batalla en Cacaxtla", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n°50, vol. 1, 1982: 23-33.

"Mural Painting in Cacaxtla and Teotihuacan Cosmopolitism", en R. van Zantwijk (ed.), *Mesoamerican Dualism, Symposium ANT. 8 of the 46th International Congress of Americanists 1988*, Amsterdam, Utrecht, 1990: 183-198.

1993, *Cacaxtla: la iconografía de los Olmecas-Xicalanca*, México, UNAM.

FONSECA IBARRA, Enah Montserrat, "¿Ideales femeninos y masculinos? Un acercamiento a la identidad de género de Teotihuacanos y Mexicas", en Miriam López Hernández y María J. Rodríguez Shadow (eds.), *Género y sexualidad en el México antiguo*, Puebla, México, Centro de Estudios de Antropología de la Mujer, 2011: 75-97.

"Disección del componente social de Teopancazco a través de sus figurillas cerámicas", en Linda R. Manzanilla (ed.), *Teopancazco como centro de barrio multiétnico de Teotihuacan. Los sectores funcionales y el intercambio a larga distancia*, México, Dirección General de Asuntos del Personal Académico, Instituto de Investigaciones Antropológicas Universidad Nacional Autónoma de México, 2018: 293-352.

FOREST, Marion, Elsa JADOT, y Juliette TESTARD, "Mazapan-Style Figurines at El Palacio and their Significance for Early Postclassic Regional Interactions in Northern Michoacán", *Ancient Mesoamerica*, n°31, vol. 3, 2020: 431-450.

FORNÉ, Mélanie, 2006, *La cronología cerámica de la Joyanca, Noroeste del Petén, Guatemala*, Oxford, Archaeopress, Paris Monographs in American Archaeology, n°17.

FORNÉ, Mélanie, Silvia ALVARADO y Paola TORRES, "Cronología cerámica en Cancuén: historia de una ciudad del Clásico tardío", *Estudios de cultura maya*, n°38, 2011: 11-39.

FRAZER, James George, 1998, *Le rameau d'or*, Paris, Robert Laffont, Bouquins.

FREEDBERG, David, "Movement, embodiment, emotion", *Cannibalismes disciplinaires, Quand l'Histoire de l'Art et l'Anthropologie se rencontrent*, Paris, Institut National d'Histoire de l'Art, Musée du Quai Branly, 2009 : 37-57.

FREIDEL, David A., "The Jade Ahau, Toward a Theory of Commodity Value in Maya Civilization", en Frederick W. Lange (ed.), *Precolumbian Jade. New Geological and Cultural Interpretations*, Salt Lake City, University of Utah Press, 1993: 211-231.

FROESE, Tom and Linda R. MANZANILLA, "Modeling collective rule at ancient Teotihuacan as a complex adaptive system: Communal ritual makes social hierarchy more effective", *Cognitive Systems Research*, n°52, 2018: 862-874.

GALINDO TREJO, Jesús, "Una visión celeste de Cacaxtla: estudios arqueo astronómicos de su pintura mural", en María Teresa Uriarte Castañeda y Fernanda Salazar Gil (eds.), *Cacaxtla*, México, UNAM, IIE, La pintura mural prehispánica en México, n°5, 2013: 111-145.

GALLEGOS GÓMORA, Miriam Judith, "Mujeres y hombres de barro. Figurillas de Comalcalco", en *Arqueología Mexicana*, n°IX, vol. 61, 2003: 48-51.

GARBER, James F., David C. GROVE, Kenneth HIRTH y John W. HOOPES, "Jade Use in Portions of Mexico and Central America, Olmec, Maya, Costa Rica and Honduras ", *Precolumbian Jade. New Geological and Cultural Interpretations*, Salt Lake City, University of Utah Press, 1993: 211-231.

GARCÍA BARRIOS, Ana, "El dios Chaak en el nombre de los gobernantes mayas", *Estudios de cultura maya*, XXIX, 2007: 15-29.

2008, *Chaahk, el dios de la lluvia, en el periodo clásico maya: aspectos religiosos y políticos*, Madrid, Tesis de Doctorado, Complutense de Madrid.

"Materia y forma de los dioses mayas del período clásico", *Revista Española de Antropología Americana*, n°49, 2019: 151-172.

GARCÍA BARRIOS, Ana y Ramón CARRASCO VARGAS, "Una aproximación a los estilos pictóricos de la Pirámide de Las Pinturas en la Acrópolis Chiik Nahb' de Calakmul", en Juan Pedro Laporte, Barbara Arroyo y Hector Mejía (eds.), *XXI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2007*, Guatemala, MNAE, 2008: 848-867.

GARCÍA BARRIOS, Ana y Vera TIESLER, "El aspecto físico de los dioses mayas. Modelado cefálico y otras marcas corporales", *Arqueología Mexicana*, XIX, vol. 112, 2011: 59-63.

GARCÍA CAPISTRAN, Hugo, 2007. *Búhos, lanza dardos y anteojeras. Elementos teotihuacanos en Tikal ¿Presencia o influencia?*, México, Tesis de Licenciatura, UNAM.

GARCÍA CHÁVEZ, Raúl, "Evidencias teotihuacanas en Mesoamérica y su posible significado para la cronología de Teotihuacan", en Rosa Brambila y Rubén Cabrera Castro (eds.), *Los ritmos de cambio en Teotihuacan. Reflexiones y discusiones de su cronología*, México, INAH, colección Científica, 1998: 477-502.

GARCÍA COOK, Ángel, "The Historical Importance of Tlaxcala in the Cultural Development of the Central Highlands", en Jeremy A. Sabloff (ed.), *Supplement to the Handbook of Middle American Indians, Archaeology*, Austin, University of Texas Press, 1981: 244-276.

"Los grupos texcaltecas en el centro de Tlaxcala", en Ángel García Cook y Beatriz Leonor Merino Carrión (eds.), *Tlaxcala, Textos de su historia, Vol. 2 Los orígenes, Arqueología*, México, Gobierno del Estado de Tlaxcala, CONACULTA, 1991: 400-402.

"Cruce de caminos, desarrollo histórico de la región poblano tlaxcalteca", *Arqueología Mexicana*, III, vol. 13, 1995: 12-15.

"Cantona: ubicación temporal y generalidades", *Arqueología*, n°33, 2004: 91-107.

2012, *Proyecto Especial Cantona. Informe de los Trabajos realizados durante la temporada de campo 2012*, México D. F., Archivo técnico del INAH.

2013a, *Proyecto Especial Cantona. Informe de los Trabajos realizados durante la temporada de campo 2013*, México D. F., Archivo técnico del INAH.

"El epiclásico en la región poblano-tlaxcalteca", *Another Look at the Olmeca-Xicallanca of Teotihuacan, Cacaxtla and Cholula. An Archaeological, Ethnohistorical and Linguistic Synthesis*, Oxford, BAR International Series édition, Archaeopress, Paris Monographs in American Archaeology, n°30, 2013b: 1-51.

GARCÍA COOK, Ángel y Laura A. CASTAÑEDA ZERECERO, 1996, *Proyecto arqueológico Cantona, Pue. Informe técnico correspondiente al Conjunto Juego de Pelota 6, noviembre de 1993. 41 dibujos, 79 páginas, 1 croquis. Anexo 8*, México D. F., Archivo técnico del INAH.

GARCÍA COOK, Ángel y Yadira MARTÍNEZ CALLEJA, 2007, *Informe general de la temporada 2006 del proyecto arqueológico Cantona y del Norte de la Cuenca del Oriental. 130 páginas, 121 fotocopias, 16 planos, 21 dibujos*, México D. F., Archivo técnico del INAH.

"Vías de circulación interna en Cantona", *Arqueología*, n°38, 2008a: 125-161.

2008b, *Informe de la temporada de campo 2007 de los trabajos realizados en el proyecto especial Cantona.120 páginas, 18 planos, 121 fotocopias, 1 gráfica, 43 dibujos*, México D. F., Archivo técnico del INAH.

2010, *Proyecto Especial Cantona. Informe de los Trabajos realizados durante la temporada de campo 2009*, México D. F., Archivo técnico del INAH.

2011, *Proyecto Especial Cantona. Informe de los Trabajos realizados durante la temporada de campo 2010*, México D. F., Archivo técnico del INAH.

"Sistemas de almacenamiento en Cantona, Puebla", en Séverine Bortot, Dominique Michelet y Véronique Darras (eds.), *Almacenamiento prehispánico del Norte de México al Altiplano central*, México, Laboratoire Archéologie des Amériques, Universidad Autónoma San Luis de Potosí, Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, CEMCA, 2012: 91-107.

GARCÍA COOK, Ángel, Yadira MARTÍNEZ CALLEJA y Erika MORALES VIGIL, 2006, *Informe del proyecto arqueológico Cantona y del Norte de la Cuenca de Oriental. Temporada de campo 2005. 122 páginas, 19 planos, 132 fotocopias, 12 dibujos*, México D. F., Archivo técnico del INAH.

GARCÍA COOK, Ángel, Yadira MARTÍNEZ CALLEJA, M. PULIDO, J. CORTEZ GONZÁLEZ, A. VELÁZQUEZ LAGOS, L. GONZÁLEZ GONZÁLEZ, M.,NAVARRO ROSALES, M. C. RAMÍREZ HERNÁNDEZ, A. L. VALENCIA, y S. D. GÓMEZ, 2009. *Informe del proyecto especial Cantona realizado durante la temporada de campo 2008, 110 páginas. 108 fotocopias, 2 mapas. 12 planos, 7 dibujos*, México D. F., Archivo técnico del INAH.

GARCÍA COOK, Ángel, Yadira MARTÍNEZ CALLEJA y Mónica ZAMORA RIVERA, 2005. *Informe de los trabajos en campo llevados a cabo en la temporada 2004 del proyecto arqueológico Cantona y del Norte de la Cuenca del Oriental. 72 páginas, 303 fotocopias, 19 planos, 136 dibujos*, México D. F., Archivo técnico del INAH.

GARCÍA COOK, Ángel y J. H. MEDINA, 1996. *Informe técnico final de la Calzada 2. Proyecto especial de arqueología Cantona. Pue. 1993/1994*. 219 páginas, 1 mapa, 1 croquis, Anexo 2, México D. F., Archivo técnico del INAH.

GARCÍA COOK, Ángel y Beatriz Leonor MERINO CARRIÓN, "Integración y consolidación de los señoríos en Tlaxcala: siglos IX al XVI", *Arqueología*, n°2, 1988: 155-177.

"El Epiclásico en la región Puebla Tlaxcala", en Ángel García Cook y Beatriz Leonor Merino Carrión (eds.), *Tlaxcala, Textos de su historia*, México, Gobierno del Estado de Tlaxcala, CONACULTA, 1991: 387-394.

1996, *Informe general: 1993-1996. Proyecto arqueológico Cantona. 231 páginas, 7 croquis. 2 mapas. 24 dibujos. 273 fotos*, México D. F., Archivo técnico del INAH.

"Notas sobre asentamientos prehispánicos fortificados o en posición estratégica del suroeste de Puebla", en Ángel García Cook, Alba Guadalupe Mastache, Beatriz Leonor Merino Carrión y Sonia Rivero Torres (eds.), *Homenaje al profesor Cesar A. Sáenz*, México, INAH, colección Científica, 1997: 367-388.

1998a, *Informe de los trabajos en campo llevados a cabo en la temporada 1997 del Proyecto arqueológico Cantona. Puebla*, México D. F., Archivo técnico del INAH.

1998b, *Informe de la Segunda temporada de campo del proyecto arqueológico Cantona. Noviembre 1996 a febrero del 1997. 52 páginas. 46 fotos. 4 cuadros. 11 dibujos. 6 planos*, México D. F., Archivo técnico del INAH.

"Cantona: urbe prehispánica en el altiplano central de México", *Latin American Antiquity*, n°9, vol. 3, 1998 c: 191-216.

GARCÍA COOK, Ángel y Jorge Arturo TALAVERA GLEZ, 1996. *Informe de los trabajos en campo del proyecto arqueológico Cantona, Pue. Llevados a cabo en la temporada del 2000. 31 páginas, 11 croquis, 70 fotocopias*, México D. F., Archivo técnico del INAH.

GARCÍA COOK, Ángel y Katina VACKIMES SERRET, 1996. *Proyecto arqueológico Cantona, Pue. Catálogo de esculturas. Anexo 16. 45 páginas. Anexo 17*, México D. F., Archivo técnico del INAH.

GARCÍA - DES LAURIERS, Claudia, 2000, *Trappings of sacred war: the warrior costume of Teotihuacan*, Riverside, Tesis en Maestría en Artes, University of California Riverside.

2007, *Proyecto Arqueológico Los Horcones: Investigating the Teotihuacan Presence on the Pacific Coast of Chiapas, Mexico*, Riverside, Tesis doctoral en Filosofía, University of California Riverside.

"The “House of Darts”: The Classic Period Origins of the Tlacochcalco ", *Mesoamerican Voices*, n°3, 2008: 35-52.

"Gods, Cacao, and Obsidian: Multidirectional Interactions between Teotihuacan and the Southeastern Pacific Coast of Mesoamerica", en Kenneth G. Hirth, David M. Carballo y Bárbara Arroyo (eds.), *Teotihuacan: The World Beyond the City*, Washington D. C., Dumbarton Oaks Pre-Columbian symposia and colloquia, 2020: 409-434.

GARCÍA DES LAURIERS, Claudia y Tatsuya MURAKAMI (eds.), 2021, *Teotihuacan and Early Classic Mesoamerica. Multiscalar perspectives on Power, Identity and Interregional Relations*, Louisville, Colorado, University Press of Colorado.

GARCÍA MOLL, Roberto, "Pájaro Jaguar IV, el Grande (709-768 d. C.) Yaxchilán, Chiapas", *Arqueología Mexicana*, XIX, vol. 110, 2011: 72-79.

GARCÍA SAMPER, Asunción, 1984, *Proyecto " Salvamento y exploraciones arqueológicas en Cholula, Pue. "Informe final 1983. Desarrollo cultural de Cholula (Patrón de asentamiento). 3 planos, 48 dibujos, 7 croquis, 91 fotos, 180 páginas,* México D. F., Archivo técnico del INAH.

GARCÍA VIERNA, Valeria Amparo, "Función de las máscaras de jade entre las elites mayas del Clásico", en Walburga Wieshau y Gabriela Guzzy (eds.), *El jade y otras piedras verdes: perspectivas interdisciplinarias e interculturales*, México, INAH, colección Arqueología, Serie Logos, 2012: 115-143.

GARDUÑO ARZAVE, Alfonso Antonio, "El palo curvo como componente de la armamentística maya-tolteca", *Arqueología*, n°36, 2007: 224-233.

GARRATY, Christopher, "Intercambio de mercado y consolidación en el corazón del imperio azteca", *Revista Española de Antropología Americana*, n°37, vol. 2, 2007: 137-164.

GARRATY, Christopher y Barbara L., STARK (eds.), 2010, *Archaeological Approaches to Market Exchanges in Ancient Societies*, Boulder, University Press of Colorado.

GARZA GÓMEZ, Isabel y Norberto GONZÁLEZ CRESPO, 2008, *Informe del proyecto Xochicalco 1993/94 del material óseo. 16 páginas, 5 planos, 2 fotocopias, 2 dibujos*, México D. F., Archivo técnico del INAH.

GARZA TARAZONA Silvia, "El nombre de Xochicalco antes del siglo XVI: ¿Totolhuacalco?", *Arqueología Mexicana*, X, vol. 55, 2002: 56-57.

"Esculturas de cerámica de Xochicalco, Morelos", *Arqueología Mexicana*, XVII, vol. 103, 2010: 18-23.

GARZA TARAZONA, Silvia y Claudia I. ALVARADO LEÓN, "¿Parentesco cultural entre Cacaxtla y Xochicalco?", *Memorias del Primer Coloquio Internacional Cacaxtla a sus treinta años de investigación, 25 al 29 de septiembre del 2006*, México, Gobierno de Tlaxcala, INAH, CONACULTA, 2006: 252-265.

GARZA TARAZONA, Silvia y Norberto GONZÁLEZ CRESPO, "Xochicalco", en Beatriz De La Fuente (ed.), *La Acrópolis de Xochicalco*, México, Instituto de Cultura de Morelos, 1995: 89-143.

"Cerámica de Xochicalco", en Beatriz Merino Carrión y Ángel García Cook (eds.), *La producción alfarera en el México Antiguo, vol. III, La Alfarería del Clásico Tardío 700/1200*, México, INAH, colección Científica, 2006: 125-146.

GARZA TARAZONA, Silvia, Claudia ALVARADO LEÓN, Emiliano MELGAR TISOC, María DE ÁNGELES GUZMÁN, Ana María SOLER ARRECHADLE, Fernando SÁNCHEZ, Yuki HUEDA TANABE, Luis BARBA PINGARRÓN y Jorge BLANCAS, 2008, *Informe proyecto Xochicalco, acrópolis, 2006 / 2007; informe del mantenimiento del proyecto Xochicalco, nov. Dic. 2005; informe del reporte de fechamiento arqueo magnético, Xochicalco, temporada 2004; reporte de fechamiento arqueo magnético, Xochicalco temporada 2000; informe de los resultados preliminares de la prospección con Geo radar en ZA de Xochicalco, Morelos*, México D. F., Archivo técnico del INAH.

GAXIOLA GONZÁLEZ, Margarita, "Tradición y estilo en el estudio de la variabilidad cerámica del epiclásico en el centro de México", en Laura Solar Valverde (ed.), *El fenómeno Coyotlatelco en el centro de México: tiempo, espacio y significado. Memoria del primer seminario-taller sobre problemáticas regionales*, México, INAH, 2006a: 31-54.

"El estilo decorativo de la cerámica rojo sobre café de Huapalcalco", en Laura Solar Valverde (ed.), *El fenómeno Coyotlatelco en el centro de México: tiempo, espacio y significado. Memoria del Primer Seminario-Taller sobre Problemáticas Regionales*, México, INAH, 2006b: 326-343.

GAZZOLA, Julie, 2004a. *Análisis e integración de la información arqueológica del Proyecto Norte de la Cuenca del Oriental. Informe final*. Vol. 1, 2, 3, México D.F., Archivo técnico del INAH.

"Uso y significado del cinabrio en Teotihuacan", en María Elena Ruiz Gallut y Arturo Pascual Soto (eds.), *La costa del Golfo en tiempos teotihuacanos: propuestas y perspectivas, Memoria de la Segunda Mesa Redonda de Teotihuacan*, México, INAH, 2004b: 541-569.

2004 c, *Informe de análisis e interpretación de la información arqueológica del Proyecto Norte de la Cuenca del Oriental. 52 páginas, 7 mapas, 1 plano, 2 fotocopias*, México D.F., Archivo técnico del INAH.

GEIB, Phil R., "Mesoamerican Flat Curved Sticks: Innovative “Toltec"Short Sword, Fending Stick, or Other Purpose?", *Ancient Mesoamerica*, n°29, vol. 1, 2018: 45-62.

GELL, Alfred, 1998, *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Oxford, Clarendon, Oxford University Press.

GENDROP, Paul, 1997, *Diccionario de arquitectura mesoamericana*, México, Trillas.

GILLESPIE, Susan D., 1989, *The Aztec Kings: The Construction of Rulership in Mexica History*, Tucson, University of Arizona Press.

"Embodied Persons and Heroic Kings in Late Classic Maya Imagery", en Dušan Borić y John E. Robb (eds.), *In Past Bodies: Body-Centered Research in Archaeology*, Oxford (UK), Oxbow Press, 2008: 125-134.

GILLESPIE, Susan D. y Rosemary A. JOYCE, "Gendered Goods: The Symbolism of Maya Hierarchical Exchange Relations", en Cheryl Claassen y Rosemary A. Joyce (eds.), *Women in Prehistory. North America and Mesoamerica*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1997: 189-207.

"Deities Relationship in Mesoamerican Cosmologies. The Case of Maya God L", *Ancient Mesoamerica*, n°9, 1998: 279-296.

GÓMEZ CHÁVEZ, Sergio, 2000, *La Ventilla, Un barrio de la antigua ciudad de Teotihuacan*, México, Tesis de Licenciatura, ENAH.

GOMEZ CHAVEZ, Sergio y Julie GAZZOLA, "Les quartiers des communautés étrangères en la cité de Teotihuacan", *Teotihuacan, cité des Dieux, catalogue de l’exposition*, Paris, Musée du Quai Branly, Somogy éditions d’art, 2009 : 109-117.

"Una posible cancha de juego de pelota en el área de la Ciudadela, Teotihuacan", *Anales de Antropología*, n°49, vol. 1, 2015: 113-133.

GOÑI MOTILLA, Guillermo, 2013, *Proyecto especial de conservación. Cacaxtla Xochitécatl. Informe final*, México D. F., Archivo técnico del INAH.

GOÑI MOTILLA, Guillermo, Gerardo Efraín GARCÍA FUENTES, Eunice Evelyn GARCÍA CERVANTES, Jesús ILHUICATZI VAZQUEZ y Enrique Israel RUIZ ALBARRÁN, 2010, *Informe temporada 2008 - 2009 Cacaxtla, marzo de 2010; Informes de excavación 2008 - 2009. Bitácora parcial de excavación y etnografía (2 marzo al 8 de mayo); 17 págs. Informe técnico; proyecto arqueológico conservación Cacaxtla-Xochitécatl 2009*, México D. F., Archivo técnico del INAH.

GONZÁLEZ CRESPO, Norberto y Silvia GARZA TARAZONA, "Xochicalco", en *Arqueología Mexicana*, n°II, vol. 10, 1994: 70-74.

GONZÁLEZ CRESPO, Norberto, Silvia GARZA TARAZONA y Claudia I. ALVARADO LEÓN, 2008a, *Informe de materiales arqueológicos del Proyecto especial Xochicalco 1993/94. 75 páginas, 294 fotocopias, 2 gráficas, 6 planos, 3 dibujos*, México D. F., Archivo técnico del INAH.

GONZÁLEZ CRESPO, Norberto, Silvia GARZA TARAZONA, Claudia I. ALVARADO LEÓN, Emiliano MELGAR TISOC, Beatriz PALAVICINI BELTRÁN, Mauro DE ÁNGELES GUZMÁN, Fernando SÁNCHEZ MARTÍNEZ y Juan, Bernando ALBAITERO ROSALES, 2008b, *Informe: trabajos de campo del proyecto especial Xochicalco 1993/94, 278 páginas, 571 fotocopias, 18 dibujos, 27 planos,* México D. F., Archivo técnico del INAH.

GONZÁLEZ CRESPO, Norberto, Silvia GARZA TARAZONA, Hortensia DE VEGA, Pablo MAYER y Giselle CANTO, "Archaeological Investigations at Xochicalco, Morelos 1984 and 1986", *Ancient Mesoamerica*, n°6, 1995: 223-236.

GONZÁLEZ CRESPO, Norberto, Silvia GARZA TARAZONA, Beatriz PALAVICINI BELTRÁN y Claudia I. ALVARADO LEÓN, "La cronología de Xochicalco", *Arqueología*, n°37, 2008c: 122-139.

GONZÁLEZ CRESPO, Norberto, Silvia GARZA TARAZONA, Wanda TOMMASI DE MAGRELLI, Hortensia DE VEGA, Barbara KONIECZNA, Humberto BESSO OBERTO GONZÁLEZ y Pablo MAYER, 1995b. *Informe de los trabajos realizados en la zona arqueológica de Xochicalco. Morelos. 30 páginas, 1 dibujo, enero de 1984 a 1988. 1992/94*, México D. F., Archivo técnico del INAH.

GONZÁLEZ, M. Pedro R., Peter SCHAAF, Martín Antonio MONDRAGÓN, Demetrio MENDOZE ANAYA, Carmen LÓPEZ REYES, Ángel RAMÍREZ LUNA y Patricia AGUIRRE MARTÍNEZ, "Thermoluminescence Dating of Ceramics from Teotenango – México", *Revista de Arqueología Americana*, n°21, 2002: 215-225.

GRAULICH, Michel, "Dualities in Cacaxtla", en R. van Zantwijk (ed.), *Mesoamerican Dualism, Symposium ANT. 8 of the 46th International Congress of Americanists 1988*, Amsterdam, Utrecht, 1990: 94-113.

"El simbolismo del Templo mayor de México y sus relaciones con Cacaxtla y Teotihuacan", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n°79, 2001: 5-27.

GREENE ROBERTSON, Merle, 1991, *The Sculpture of Palenque, Vol. IV, The Cross Group, The North Group, The Olvidado and other pieces*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press.

GRIMALDI, Dulce María, "El Registro de la forma en el Mural de Los Bebedores (Cholula)", *CR - Conservación y Restauración*, n°6, 2015: 16-39.

GRUBE, Nikolai, "Ciudades perdidas mayas", *Arqueología Mexicana*, XII, vol. 67, 2004: 32-37.

GRUZINSKI, Serge, 1999. *La pensée métisse*, Paris, Fayard.

GRUZINSKI, Serge (ed.), 2008, *Planète métisse*, Paris, Musée du Quai Branly, Actes Sud.

GUERRERO MARTÍNEZ, Fernando, "El ascenso al poder del señor 4 perro: las pinturas murales del Conjunto 2-Sub en Cacaxtla", en María Teresa Uriarte Castañeda y Fernanda Salazar Gil (eds.), *Cacaxtla*, México, IIE, UNAM, La Pintura Mural Prehispánica en México, V, 2013: 479-515.

GUIDA NAVARRO, Alexandre, "O período Epiclássico na Mesoamérica: implicações para a questão tolteca e o sítio arqueológico de Chichén Itzá", *Varia Historia, Belo Horizonte*, n°24, vol. 40, 2008: 533-550.

GUTIÉRREZ MENDOZA, Gerardo, "Hacia un modelo general para entender la estructura político-territorial del Estado nativo mesoamericano (altépetl)", en Annick Daneels, y Gerardo Gutiérrez Mendoza (eds.), *El poder compartido. Ensayos sobre la arqueología de organizaciones segmentarias y oligárquicas*, México, CIESAS, El Colegio de Michoacán, 2012: 27-67.

HALPERIN, Christina T., "Classic Maya Textile Production: Insights from Motul De San José, Petén, Guatemala", *Ancient Mesoamerica*, n°19, vol. 1, 2008: 111-125.

"Ancient cosmopolitanism: Feminism and the rethinking of Maya inter-regional interactions during the Late Classic to Postclassic periods (ca. 600–1521 CE)", *Journal of Social Archaeology*, n°17, vol. 3, 2017: 349-375.

HALPERIN, Christina T. y Simon MARTIN, "Ucanal Stela 29 and the Cosmopolitanism of Terminal Classic Maya Stone Monuments", *Latin American Antiquity*, n°31, vol. 4, 2020: 817-837.

HAMMOND, Norman, "Cacao and Cobaneros: an Overland Trade Route Between the Maya Highlands and Lowlands", en Thomas E. Lee y Carlos Navarrete (eds.), *Mesoamerican communication routes and cultural contacts*, Provo, UTAH, Brigham Young University, Papers of the New World Archaeological Foundation, n°40, 1978: 19-25.

HARLOW, Georges E., "Middle American Jade: Geologic and Petrologic Perspectives on Variability and Source", en Frederick W. Lange (ed.), *Precolumbian Jade. New Geological and Cultural Interpretations*, Salt Lake City, University of Utah Press, 1993: 9-29.

HARRISON-BUCK, Eleanor, "The Coin of Her Realm: Cacao as Gendered Good Among the Pre-Hispanic and Colonial Maya", en Jennifer Matthews y Thomas Guderjan (eds.), *The Value of Things: Prehistoric to Contemporary Commodities in the Maya Region*, Tucson, University of Arizona Press, 2017: 104-123.

HARRISON BUCK, Eléanor (ed.), 2012, *Power and Identity in Archaeological Theory and Practice. Case Studies from Ancient Mesoamerica*, Salt Lake City, University of Utah Press.

HASSIG, Ross, 1992, *War and society in Ancient Mesoamerica*, Berkeley, University of California Press.

"El tributo en la economía prehispánica", *Arqueología Mexicana*, XXI, vol. 124, 2013: 32-39.

HEADRICK, Annabeth, 2007, *The Teotihuacan Trinity. The Sociopolitical Structure of an Ancient Mesoamerican City*, Austin, University of Texas Press, William & Bettye Nowlin Series.

HEALAN, Dan, "The Archaeology of Tula, Hidalgo, Mexico", *Journal of Archaeological Research*, n°20, 2012: 53-115.

HEALAN, Dan y Robert COBEAN, "Three Migrations Case Studies from the Tula Region", en Christopher Beekman (ed.), *Migrations in Late Mesoamerica*, Gainesville, FL, University Press of Florida edition, 2019: 205-240.

HELLMUTH, Nicholas, "Teotihuacan Art in the Escuintla, Guatemala Region", en Esther Pasztory (ed.), *Middle Classic Mesomerica: A.D. 400-700*, New York, Columbia University Press, 1978: 71-85.

HELMKE, Christophe y Jesper NIELSEN, 2011, *The Writing System of Cacaxtla, Tlaxcala*, Bernardsville, Boundary End Archaeology Research Center, Ancient Mesoamerica Special Publication n°2.

"La iconografía de Cacaxtla bajo la influencia maya: Identidad, procedencia y datación", en María Teresa Uriarte Castañeda y Fernanda Salazar Gil (eds.), *Cacaxtla*, México, IIE, UNAM, La Pintura Mural Prehispánica en México, V, 2013a: 363-381.

"La escritura jeroglífica de Cacaxtla, Tlaxcala", en María Teresa Uriarte Castañeda, y Fernanda Salazar Gil (eds.), *Cacaxtla*, México, IIE, UNAM, La Pintura Mural Prehispánica en México, V, 2013b: 383-425.

"Teotihuacan Writing: Where are We Now?", *Visible Language*, n°55, vol. 2, 2021: 30-73.

"La escritura jeroglífica de Xochicalco". *Arqueología Mexicana* XXIX (179), 2023: 46–53.

"Los orónimos en la escritura teotihuacana y su vinculación con la escritura náhua", en Erik Velásquez Garcí (ed.), *La gramatología y los sistemas de escritura mesoamericanos*, México D. F., IIE, UNAM, s. f.

HELMKE, Christophe, Jesper NIELSEN, Cecilia LENI y Amisadai NAVARRETE CAMPOS, "The Carved Monuments of Cerro Xoconoch, Teotihuacan Valley, Mexico", *Mexicon, Journal of Mesoamerican Studies, Revista sobre Estudios Mesoamericanos*, XXXV, 2013: 90-95.

HELMKE, Christophe, Jesper NIELSEN, y Ángel Iván RIVERA GUZMAN, "Tras las huellas de la tradición cartográfica en el altiplano central de México", *Estudios de cultura náhuatl*, n°54, 2017: 79-133.

HELMKE, Christophe, Jaime AWE y Nikolai, GRUBE, "The Carved Monuments and Inscriptions of Xunantunich ", en LeCount, Lisa J. y Yaeger, Jason (eds.), *Classic Maya Provincial Politics: Xunantunich and Its Hinterlands*, Tucson, University of Arizona Press, 2010: 97-121.

HELMKE Christophe y Juliette TESTARD, "Los textos jeroglíficos mayas en la Altiplanicie Mexicana. Autoría y audiencia durante el Clásico y el Epiclásico (400-900 d. C.)", *Entre montañas y bajos: las relaciones políticas, sociales y económicas entre Teotihuacan y el área Maya,* Mexico, UNAM, s. d.

HELMS, Mary, "Art Styles and Interaction Spheres in Central America and the Caribbean: Polished Black Wood in the Greater Antilles", *Journal of Latin American Lore*, I, vol. 12, 1986: 25-43.

1988, *Ulysses' Sail, An Ethnographic Odyssey of Power, Knowledge, and Geographical Distance*, Princeton, New Jersey, Princetown University Press.

1993, *Craft and the Kingly Ideal, Art, Trade and Power*, Austin, University of Texas Press.

HENDON, Julia A., Rosemary A. JOYCE y Jeanne LOPIPARO, 2014, *Material Relations. The Marriage Figurines of Prehispanic Honduras*, Boulder, University Press of Colorado.

HEPP, Guy David, "Interaction and Exchange in Early Formative Western and Central Mesoamerica. New Data from Coastal Oaxaca", en Joshua D. Englehardt y Michael D. Carrasco (eds.), *Interregional Interaction in Ancient Mesoamerica*, University Press of Colorado, 2019: 51–82. https://doi.org/10.5876/9781607328360.c002.

HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Gilda, 2005, *Vasijas para ceremonia. Iconografía de la Cerámica Tipo Códice del Estilo Mixteca-Puebla*, Leiden, CNWS Publications.

HERSKOVITS, Melville J., 1967, *Les bases de l'anthropologie culturelle*, Paris, François Maspero, Petite collection Maspero, 106.

HEWITT, Erika A., "What's in a name. Gender, power, and Classic Maya women rulers", *Ancient Mesoamerica*, n°10, 1999: 251-262.

HEYDEN, Doris Z., "A New Interpretation of the Smiling Figures", *Ancient Art of Veracruz, An Exhibit at the Los Angeles County Museum of national History, 23.II.1971-13.VI.1971*, Los Angeles, 1971: 37-38.

HICKS, Frédéric, "The Architectural Features of Cerro Portezuelo", *Ancient Mesoamerica*, n°24, 2013: 73-85.

HILL BOONE, Elizabeth, "The Color of Mesoamerican Architecture and Sculpture", en Elizabeth Hill Boone (ed.), *Painted Architecture and Polychrome Monumental Sculpture in Mesoamerica, a symposium at Dumbarton Oaks 10th to 11th October 1981*, Washington D.C., Dumbarton Oaks, Research Library and Collection, 1985: 173-187.

"Introduction. Writing and recording Knowledge", en Elizabeth Hill Boone y Walter D. Mignolo (eds.), *Writing without words. Alternatives Literacies in Mesoamerica and the Andes*, Durham and London, Duke and University Press, 1994: 3-25.

"In Tlamatinime: The Wise Men and Women of Aztec Mexico", en Elizabeth Hill Boone (ed.), *Painted books and Indigenous Knowledge in Mesoamerica. Manuscript in honor of Mary Elizabeth Smith*, New Orleans, Tulane University, Middle American Research Institute, n°69, 2005: 9-25.

HILL BOONE, Elizabeth y Michael E. SMITH, "Postclassic International Styles and Symbol Sets", en Michael Smith y Frances Berdan (eds.), *The Postclassic Mesoamerican world*, Salt Lake City, University of Utah Press, 2003: 186-193.

HIRTH, Kenneth G., "Transportation Architecture at Xochicalco, Morelos, Mexico", *Current Anthropology*, n°23, vol. 3, 1982: 322-324.

"Xochicalco: Urban Growth and State Formation in Ancient Mexico", *Science*, n°225, vol. 4662, 1984: 579-586.

"Militarism and Social Organization at Xochicalco", en Diehl, Richard A. y Berlo, Janet Catherine (eds.), *Mesoamerica after the Decline of Teotihuacan A.D. 700-900*, Washington D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1989: 69-81.

"Interregional Exchange as Elite Behavior: An Evolutionary Perspective", en Diane Chase y Arlen Chase (eds.), *Mesoamerican Elites: An Archaeological Assessment*, Norman, University of Oklahoma Press, 1992: 18-29.

"Urbanism, Militarism and Architectural Design, An Analysis of Epiclassic sociopolitical structure at Xochicalco", *Ancient Mesoamerica*, n°6, 1995a: 237-250.

"The Investigation of Obsidian Craft Production at Xochicalco, Morelos", *Ancient Mesoamerica*, n°6, 1995b: 251-258.

"The Distributional Approach: A New Way to Identify Marketplace Exchange in the Archaeological Record", *Current Anthropology*, n°39, vol. 4, 1998: 451-476.

2000, *Archaeological research at Xochicalco*, Salt Lake City, University of Utah Press.

2005, *Obsidian Craft Production at Cacaxtla-Xochitécatl, Tlaxcala*, FAMSI Reports, http://www.famsi.org/reports/03062/index.html, consultado el 01/08/2016.

"The Economy of Supply: Modelling Obsidian Procurement and Craft Provisioning at a Central Mexican Urban Center", *Latin American Antiquity*, n°19, vol. 4, 2008: 435-457.

"Craft Production in a Central Mexican Marketplace", *Ancient Mesoamerica*, n°20, vol. 1, 2009: 89-102.

“El altépetl y la estructura urbana en la Mesoamérica prehispánica”, en Annick Daneels y Gerardo Gutiérrez Mendoza (eds.), *El poder compartido. Ensayos sobre la arqueología de organizaciones segmentarias y oligárquicas*, México, CIESAS, El Colegio de Michoacán, 2012: 69-98.

HIRTH, Kenneth G. y Joanne PILLSBURY (eds.), 2013, *Merchants, Markets, and Exchange in the Pre-Columbian World*, Washington D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

HIRTH, Kenneth, Mari Carmen SERRA PUCHE, Jesús Carlos LAZCANO y Jason DE LEÓN, "Intermittent Domestic Lapidary Production during the Late Formative Period at Nativitas, Tlaxcala, Mexico ", *Archeological Papers of the American Anthropological Association*, n°19, vol. 1, 2009: 157-173.

HOSLER, Dorothy, 1994, *The Sounds and Colours of Power. The Sacred Metallurgical Technology of Ancient West Mexico*, London, England, The MIT Press, Cambridge Massachusetts.

HOUSTON, Stephen, 1993, *Hieroglyphs and History at Dos Pilas, Dynastic Politics of the Classic Maya*, Austin, University of Texas Press.

"Decourous Bodies and Disordered Passions: Representations of Emotion among the Classic Maya", *World Archaeology*, n°33, vol. 2, 2001: 206-219.

HOUSTON, Stephen y David STUART, "The Ancient Maya self: personhood and portraiture in the Classic Period", *RES Anthropology and Aesthetics*, n°33, 1998: 73-101.

HUCKERT, Chantal, "Representaciones textiles del México precolombino: variaciones en torno al motivo de Xicalcoliuhqui", *Actas de las III Jornadas Internacionales sobre Textiles Precolombinos*, Barcelona, Grup 1012 d'Estudis Precolombins, Departament d'Art de la Universitat Autonoma de Barcelona, 2006: 111-128.

HUDSON, Paul, 2011, *La tecnología de navajas de obsidiana en Cholula en el Clásico temprano: análisis de una colección del campus de la Universidad de las Américas, Cholula, Puebla, México*, Cholula, Tesis de Maestría, Universidad de las Américas.

HUG, Chantelle, 2007, *Mesoamerican Figurines: The Cholula Perspective*, Calgary, Unpublished *BA* Honour's Thesis, University of Calgary.

HUSTER, Angela C., "Assessing Systematic Bias in Museum Collections. A Case Study of Spindle Whorls", *Advances in Archaeological Practice: A Journal of the Society for American Archaeology*, November, 2013: 77-90.

"Looming Deficits: Textile Production Specialization in Postclassic Mesoamerica", *Latin American Antiquity*, n°30, vol. 4, 2019: 780-797.

IVERSON DUGAN, Shannon, "The Enduring Toltecs: History and Truth during the Aztec-to-Colonial Transition at Tula, Hidalgo", *Journal of Archaeological Method and Theory*, n°24, 2017: 90-116.

JAIME-RIVERON, Olaf, María Dolores TENORIO CASTILLEROS, Thomas CALLIGARO, Juan Carlos CRUZ OCAMPO y Melania JIMÉNEZ, "Estudio de serpentina olmeca: extracción, producción y consumo de piedra verde durante el formativo temprano y medio en el sur de la Costa del Golfo", en Walburga Wieshau y Gabriela Guzzy (eds.), *El jade y otras piedras verdes: perspectivas interdisciplinarias e interculturales*, México, INAH, colección Arqueología, Serie Logos, 2012: 55-80.

JACKSON, Sarah E., "Facing Objects: An Investigation of Non-Human Personhood in Classic Maya Contexts", *Ancient Mesoamerica*, n°30, vol. 1, 2019: 31-44.

JANSEN, Maarteen E., "The Historical Profile of Kukulcan", *The Maya and theirs Neighbors. Internal and External Contacts through Time,* Leiden, Verlag, Acta Americana, n°22, 2010: 89-104.

JARQUÍN PACHECO, Ana María y Enrique MARTÍNEZ VARGAS, "Sacrificio de niños. Una ofrenda a la deidad de la lluvia en Teotihuacan", *Arqueología*, n°6, 1991: 69-84.

JIMENEZ BETTS, Peter F., 2018, *Orienting West Mexico. The Mesoamerican World System 200–1200 CE*, Department of Historical Studies, Gothenburg, University of Gothenburg, Gotarc series B. Gothenburg Archaeological Theses, 71.

2020, *The Mesoamerican World System, 200-1200 CE: A Comparative Approach Analysis of West Mexico*, Cambridge, Cambridge University Press.

JIMÉNEZ GARCÍA, Elizabeth Esperanza, 2008, *Catálogo Escultórico-Iconográfico de Tula, Hidalgo: Sus Imágenes en Piedra*, FAMSI Report http://www.famsi.org/reports/07027es/index.html, consultado el 04/04/2014.

JIMÉNEZ MORENO, Wigberto, "Tula y los Toltecas según las fuentes históricas ", *Revista mexicana de estudios antropológicos*, n°5, 1941: 79-83.

"El enigma de los olmecas", *Cuadernos Americanos*, n°49, vol. 5, 1942: 113-145.

JIMÉNEZ VALDEZ, Gloria Martha, "Medios de comunicación y centros de intercambio en la Chontalpa y Costa de Tabasco", en María Teresa Cabrera G. (éd), *II Coloquio Pedro Bosch-Gimpera*, México, UNAM, IIA, 1993: 366-373.

JOHANSSON, Patrick K., "Coatépetl: la montaña sagrada de los Mexicas", *Arqueología Mexicana*, n°XII, vol. 67, 2004: 44-49.

JOHNSON, Nicholas, "Roads as Connectors in Mixtec Pictorial Histories", en Hill Boone, Elizabeth (ed.), *Painted books and Indigenous Kwowledge in Mesoamerica. Manuscript in honor of Mary Elizabeth Smith*, New Orleans, Tulane University, Middle American Research Institute, n°69, 2005: 129-142.

JOYCE, Arthur A. y Erin T. WELLER, "Commoner Rituals, Resistance, and Classic-to-Postclassic Transition in Ancient Mesoamerica", en Nancy Gonlin y Jon C. Lohse (eds.), *Commoner Ritual and Ideology in Ancient Mesoamerica*, Boulder, University Press of Colorado, 2007: 143-173.

JOYCE, Rosemary, "Making Something of Herself: Embodiment in Life and Death at Playa de los Muertos, Honduras", *Cambridge Archaeological Journal*, n°13, vol. 2, 2003: 248-261.

"Mesoamerica: A Working Model for Archaeology", en Julia A. Hendon y Rosemary Joyce (eds.), *Mesoamerican Archaeology: Theory and Practice*, Blackwell, 2004: 1-42.

"Figurines, Meaning, and Meaning-Making in Early Mesoamerica", en Colin Renfrew y Iain Morley (eds.), *Material Beginnings: A Global Prehistory of Figurative Representation*, Cambridge, McDonald Institute for Archaeological Research, 2007: 107-116.

JORDAN, Keith, "From Tula Chico to Chichén Itzá: Implications of the Epiclassic Sculpture of Tula for the Nature and Timing of Tula-Chichén Contact", *Latin American Antiquity*, n°27, vol. 4, 2016: 462-478.

KELLER, Sarah, 2012, *The Flight of the Feathered Serpents: A Comparative Iconological Analysis of Feathered Serpents Motifs on Greater Nicoyan Ceramics and the Mesoamerican Quetzalcoatl*, Leyden, Tesis de maestría, Leyden University.

KENNEDY THORNTON, Erin, 2008, *Zooarcheological and Isotopic Perspective on Ancient Maya Economy and Exchange*, FAMSI Reports, http://www.famsi.org/reports/06027/index.html, consultado el 9/09/2016.

KEPECS, Susan, Gary FEINMAN y Sylviane BOUCHER, "Chichen Itza and its Hinterland. A World-system perspective", *Ancient Mesoamerica*, n°5, 1994: 141-158.

KEPECS, Susan y Philip KOHL, "Conceptualizing Macroregional Interaction, World Systems Theory and the Archaeological Record", en Michael Smith y Frances Berdan (eds.), *The Postclassic Mesoamerican world*, Salt Lake City, University of Utah Press, 2003: 14-20.

KING, Timothy y Sergio GÓMEZ CHÁVEZ, "Avances en el desciframiento de la escritura jeroglífica de Teotihuacan", en María Elena Ruiz Gallut y Arturo Pascual Soto (eds.), *La costa del Golfo en tiempos teotihuacanos: propuestas y perspectivas, Memoria de la Segunda Mesa Redonda de Teotihuacan*, México, INAH, 2004: 201-244.

KIRCHHOFF, Paul, "Mesoamérica: sus límites geográficos, composición étnica y caracteres culturales", *Acta Americana*, n°1, vol. 1, 1943: 92-107.

KLEIN, Cecelia F., "¿Dioses de la lluvia o sacerdotes ofrendadores del fuego? Un estudio sociopolítico de algunas representaciones mexicas del dios Tlaloc", *Estudios de Cultura Nahuátl*, n°17, 1984: 33-50.

"Fighting with Feminity: Gender and War in Aztec Mexico", *Estudios de Cultura Nahuatl*, n°24, 1994: 219-253.

"The Devil and the Skirt: an iconographic inquiry into the pre-Hispanic nature of the tzitzimime", *Ancient Mesoamerica*, n°11, vol. 1, 2000: 1-26.

"La iconografía y el arte mesoamericano", *Arqueología Mexicana*, X, vol. 55, 2001: 28-35.

KNIGHT, Charles L. F., "Children, apprenticeship and pedagogy: Domestic crafting and obsidian core production at the Zaragoza-Oyameles source area in Puebla, Mexico", *Journal of Anthropological Archaeology*, n°47, 2017: 152-166.

KOLB, Charles C., 1987, *Marine Shell Trade and Classic Teotihuacan, Mexico*, Oxford, Oxford Press, BAR International Series, n°364.

KOONTZ, Rex, "Iconographic Interaction Between El Tajín and South-Central Veracruz", en Philip J. Arnold III y Christopher Pool (eds.), *Classic Period Cultural Currents in Southern and Central Veracruz*, Washington D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Harvard University Press, 2008: 323-359.

KOPYTOFF, Igor, "The cultural biography of things: commoditization as process", en Appadurai, Arjun (ed.), *The social life of things. Commodities in cultural perspective*, Cambridge, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney, Cambridge University Press, 1986: 64-91.

KOVACEVICH, Brigitte y Michael G. CALLAGHAN, "Fifty Shades of Green: Interpreting Maya Jade Production, Circulation, Consumption, and Value", *Ancient Mesoamerica*, n°30, vol. 3, 2019: 457-472.

KOWALSKI, Jeff Karl y Cynthia KRISTAN-GRAHAM (eds.), 2007, *Twin Tollans, Chichen Itza, Tula and the Epiclassic to Early Postclassic Mesoamerican World*, Washington D.C., Dumbarton Oaks.

KOWALSKI, Jeff Karl y Virginia E. MILLER, "Textile Designs in The Sculptured Facades of Northern Maya Architecture: Women's Production, Cloth, Tribute, and Political Power", en Julia Guernsey y F. Kent Reilly III (eds.), *Sacred Bundles: Ritual Acts of Wrapping and Binding in Mesoamerica*, Barnardsville, North Carolina, Boundary End Archaeology Research Center, Ancient American Special Publication, n°1, 2006: 145-174.

KRISTAN-GRAHAM, Cynthia, "The Business of Narrative at Tula: An Analysis of Vestibule Frieze, Trade and Ritual", *Latin American Antiquity*, n°4, vol. 1, 1993: 3-21.

"Building Memories at Tula: Sacred Landscapes and Architectural Veneration", en Cynthia Kristan-Graham y Laura M. Amrhein (eds.), *Memory Traces: Analyzing Sacred Space at Five Mesoamerican Sites*, Boulder, University Press of Colorado, 2015: 81-130.

KRISTAN-GRAHAM, Cynthia y Jeff Karl KOWALSKI, "Chichen Itza, Tula and Tollan: Changing Perspectives on a Recurring Problem in Mesoamerican Archaeology and Art History", en Jeff Karl Kowalski y Cynthia Kristan-Graham (eds.), *Twin Tollans, Chichen Itza, Tula and the Epiclassic to Early Postclassic Mesoamerican World*, Washington D. C., Dumbarton Oaks, 2007: 13-83.

KUBLER, Georges, 1969, *Studies in Classic Maya Iconography*, Hamden Archon Books, New Haven, Memoirs of the Connecticut Academy of Arts & Sciences, n°18.

"History or Anthropology of Art", *Critical Inquiry*, n°1, vol. 4, 1975: 757-767.

"Eclecticism at Cacaxtla", en Merle G. Robertson (ed.), *Third Palenque Round Table 1978*, Austin & London, University of Texas Press, 1980: 163-172.

KURNICK, Sarah, "Paradoxical Politics: Negotiating the Contradictions of Political Authority", en Sarah Kurnick y Joanne Baron (eds.), *Political Strategies in Pre-Columbian Mesoamerica*, Boulder, University Press of Colorado, 2016: 3-36.

KURNICK, Sarah y Joanne BARON (eds.), 2016, *Political Strategies in Pre-Columbian Mesoamerica*, Boulder, University Press of Colorado.

KUTRUFF, Carl, "Appendix VIII. Figurines and Urn Fragments from the Monte Alban Survey", en Richard Blanton (ed.) *Monte Alban, Settlement Pattern at the Ancient Zapotec Capital*, New York, San Francisco, London, Academic Press, 1978: 379-402.

LACADENA, Alfonso, "Highland Mexican and Maya Intellectual Exchange in the Late Postclassic. Some Thoughts on the Origin of Shared Elements and Methods of Interaction", en Gabrielle Vail y Christine Hernández (eds.), *Astronomers, Scribes, and Priests Intellectual Interchange between the Northern Maya Lowlands and Highland Mexico in the Late Postclassic Period*, Washington D.C., Dumbarton Oaks Pre-Columbian Symposia and Colloquia, 2010: 383-406.

LADRÓN DE GUEVARA, Sara, 1999, *Imagen y pensamiento en el Tajín*, México, Universidad Veracruzana, INAH.

2020, *Sonrisas de Piedra y barro: Iconografías prehispánicas de la Costa del Golfo de México*, Xalapa, Biblioteca, Xalapa.

LAMEIRAS OLIVERA, José, "La guerra en el México antiguo", *Arqueología Mexicana*, I, vol. 4, 1993: 6-15.

LANDROVE TORRES, Hilda del Carmen, 2016, *Otredad, ritual y construcción social: El caso de la presencia teotihuacana en el Yaxchilán del Clásico tardío*, México, Tesis de Maestría, UNAM.

LANGLEY, James C., 1986, *Symbolic notation of Teotihuacan: elements of writing in a Mesoamerican culture of the classic period*, Oxford, Oxford Press, BAR International Series, n°313.

"Teotihuacan Signs Clusters: Emblem or Articulation, en Janet Catherine Berlo (ed.), *Art, Ideology and the city of Teotihuacan, a Symposium at Dumbarton Oaks 8th-9th October, 1988*, Washington D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1992: 247-279.

"Teotihuacan Notation in a Mesoamerican Context: Likeness, Concept and Metaphor", 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, CONACULTA, INAH, IIA, IIE, UNAM, 2002: 275-301.

"Langage symbolique y écriture à Teotihuacan", en *Teotihuacan, cité des Dieux, catalogue de l'exposition*, Paris, Musée du Quai Branly, Somogy éditions d'art, 2009 : 161-167.

LATSANOPOULOS, Nicolas, "Dents de loup y cœur de cerf. Observation sur la place de l'animal en l'idéologie de la guerre y du sacrifice à Teotihuacan", *Journal de la société des américanistes*, n°94, vol. 2, 2008 : 71-108.

"De chair y de plumes. Données sur le symbolisme du dindon dans la culture aztèque", en *La quête du serpent à plumes, Arts y religions de l'Amérique précolombienne, Hommage à Michel Graulich*, Paris,

Brepols, Bibliothèque de l'Ecole Pratique des Hautes Études, Sciences Religieuses, n°146, 2011 a : 81-101.

"Aigles solaires y sombres jaguars. Cosmogonie et prédation dans la culture aztèque", en Jean-Philip Brugal, Armelle Gardeinsen y Arnaud Zucker (eds.), *Prédateurs dans tous leurs états. Évolution, biodiversité, interactions, mythes, symboles*, Antibes, APDCA, 2011 b : 381-396.

LATSANOPOULOS, Nicolas y Nicolas GOEPFERT, "Un mélange des genres plus qu'ordinaire : panorama de l'hybridité homme animal en Mésoamérique et dans les Andes", en Pascale Linant de Bellefonds y Agnès Rouveret (eds.), *L'homme-animal dans les arts visuels. Image et créature hybrides dans le temps et l'espace*, Paris, Les Belles Lettres, Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2017 : 50-60.

LAUER, Wilhem y Franz STEINER (eds.), 1978, *Las Pirámides del Cerro Xochitécatl*, FAIC, El proyecto México de la Fundación Alemana para la Investigación Científica, Investigaciones regionales interdisciplinarias Mexicano-Alemanas realizadas en la Cuenca de Puebla-Tlaxcala, XII Las Pirámides del Cerro Xochitécatl, Wiesbaden, Verlag GmbH.

LAYTON, Robert H., "Structure and Agency in Art", en Michèle Coquet, Brigitte Derlon y Monique Jeudy-Ballini (eds.), *Les cultures à l'œuvre. Rencontres en Art*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2005: 29-46.

LAZCANO ARCE, Jesús Carlos, "La segunda ocupación", en Serra Puche, Mari Carmen (ed.), *Xochitécatl*, México, Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1998: 63-76.

"Modo de vida y explotación de recursos naturales", *XIV Coloquio de historia Canario-Americana, 2000,* Cabildo Insular de Gran Canaria*,* 2000: 348-360.

"Explotación de recursos en el sitio de Nativitas, durante los periodos formativos y epiclásico", *Memorias del Primer Coloquio Internacional Cacaxtla a sus treinta años de investigación, 25 al 29 de septiembre del 2006*, México, Gobierno de Tlaxcala, INAH, CONACULTA, 2006: 173-185.

"Xochitécatl-Cacaxtla. Una ciudad prehispánica", *Arqueología Mexicana*, XIX, vol. 117, 2012: 28-35.

"Teoría, inferencia y dato empírico del modo de vida en los sitios de Cacaxtla-Xochitécatl y en Xochimilco", *Revista de Antropología Americana*, n°1, vol. 1, 2016: 54-77.

LAZCANO ARCE, Jesús Carlos y Bernardo A. FLORES BONILLA, "Excavaciones arqueológicas en el sitio de Nativitas, Tlaxcala. Cacaxtla-Xochitécatl. Más allá del templo y el Palacio", *Memorias del Primer Coloquio Internacional Cacaxtla a sus treinta años de investigación, 25 al 29 de septiembre del 2006*, México, Gobierno de Tlaxcala, INAH, CONACULTA, 2006: 223-236.

LAZCANO aRcE, Jesús Carlos y Beatriz PALAVICINI BELTRÁN, 1996, *Proyecto Xochitécatl. Informe Técnico Plaza de los Tres Cerritos, excavación. Vol. 5: 133 páginas, 79 dibujos, 1 croquis, 48 fotos*, México D. F., Archivo técnico del INAH.

LAZCANO ARCE, Jesús Carlos y Marianne SALLUM, "Patrón de Asentamiento de los Grupos que Habitaron el Valle Puebla-Tlaxcala, México durante el Periodo Epiclásico (650-950 AD). Fase de recorrido de superficie", *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, n°21, 2015: 45–60.

LEBEUF, Arnold, "Astronomía en Xochicalco ", en Beatriz De La Fuente (ed.), *La Acrópolis de Xochicalco*, México, Instituto de Cultura de Morelos, 1995: 211-287.

LEDESMA GALLEGOS, Laura, "El salón de la plaza principal de Xochicalco", *Memoria, Tercer Congreso Interno Centro INAH Morelos a los XX años de su fundación*, México, INAH, 1994: 27-33.

2000, *Informe técnico de las excavaciones efectuadas en la estructura 3 de la Plaza Principal, Xochicalco. Mor. 10 páginas*, México, Archivo técnico del INAH.

LEDESMA GALLEGOS, Laura, Víctor Hugo BUENDÍA HERRERA, Karol Melisa MOLINA SÁNCHEZ, Carlos Alberto REYES VÉLEZ, Brenda SONORA MARTÍNEZ y Laura MARTÍNEZ, 2013, *Cacaxtla-Xochitécatl. proyecto de conservación, consolidación, restauración e investigación del Gran Basamento, Cacaxtla, Tlaxcala. Informe de la primera temporada, 2012*, México D. F., Archivo técnico del INAH.

LEE WHITING, Thomas. "Veredas, caminos reales y vías fluviales: rutas antiguas de Comunicación en Chiapas", en Evelyn Rattray Childs (ed.), *Rutas de intercambio en Mesoamérica*, México, IIA, UNAM, 1998: 239-257.

LE GOFF, Jacques y Pierre NORA, 1974, *Faire de l'Histoire, Nouveaux problèmes*, Paris, Gallimard.

LEMONNIER, Pierre, 1992, *Elements for an Anthropology of Technology*, Anthropological Papers, n°88.

LEON PORTILLA, Miguel, 1985, *La pensée aztèque*, Paris, Le Seuil, Recherches anthropologiques.

"De Tamaonchan a las siete ciudades", *Arqueología Mexicana*, XII, vol. 67, 2004: 24-31.

LEROI-GOURHAN, André, 1971a, *Milieu et technique*, Paris, Albin Michel, Sciences d'Aujourd'hui.

1971b, *L'homme et la matière*, Paris, Albin Michel, Sciences d'Aujourd'hui.

LESURE, Richard G., "Linking Theory and Evidence in an Archaeology of Human Agency: Iconography, Style and Theories of Embodiment", *Journal of Archaeological Method and Theory*, n°12, vol. 3, 2005: 237-255.

LEVI-STRAUSS, Claude, 1962, *La pensée sauvage*, Paris, Plon.

1985, *La potière jalouse*, Paris, Plon.

1987, *Race et histoire*, Paris, Folio, Essais.

LIND, Mickael, "La estructura político-territorial del altépetl de Cholula", en Annick Daneels y Gerardo Gutiérrez Mendoza (eds.), *El poder compartido. Ensayos sobre la arqueología de organizaciones segmentarias y oligárquicas*, México, CIESAS, El Colegio de Michoacán, 2012: 99-113.

LIND, Mickael, C. BARRIENTOS, C. CASKEY, C. TURNER, Geoffrey MC CAFFERTY, C. MARTÍNEZ, M. OREA y A. HERRERA, s. f., *La cerámica polícroma de Cholula*, Guadalajara, CUCSH, Universidad de Guadalajara.

LIRA LÓPEZ, Yamile, "Presencia teotihuacana en el valle de Maltrata, Veracruz", en María Elena Ruiz Gallut y Arturo Pascual Soto (eds.), *La costa del Golfo en tiempos teotihuacanos: propuestas y perspectivas, Memoria de la Segunda Mesa Redonda de Teotihuacan*, México, INAH, 2004: 5-22.

LITVAK, Jaime, "Las relaciones externas de Xochicalco: una evaluación de su posible significado", *Anales de Antropología*, IX, 1972: 53-73.

"El centro de México como parte del sistema general de comunicaciones mesoamericano", en Jesús Monjarás Ruiz, Rosa Brambila y Emma Pérez Rocha (eds.), *Mesoamérica y el centro de México*, México, INAH, Biblioteca del INAH, 1985: 179-195.

LOBJOIS, Bertrand, "Des serpents à plume enroulés au Mexique central. Élaboration y réflexions autour d'un corpus iconographique", en Sylvie Peperstraete (ed.), *Animal et religion*, Bruxelles, Éditions de l'Université Libre de Bruxelles, Problèmes d'Histoire des Religions, 2016 : 141-156.

LOMBARDO DE RUIZ Sonia, "Contribución al estudio de la forma de la iconografía de Cacaxtla", en Ángel García Cook, Beatriz Leonor Merino Carrión y Lorena Mirambell Silva (eds.), *Antología de Cacaxtla*, México, INAH, colección Antologías, Serie Arqueología, 1995: 248-263.

"El estilo teotihuacano en la pintura mural", en Beatriz De La Fuente (ed.), *Teotihuacan*, México, IIE, UNAM, La Pintura Mural Prehispánica en México, n°1, 1996: 3-64.

LOMBARDO DE RUIZ, Sonia, Diana LÓPEZ DE MOLINA, Daniel MOLINA FEAL, Carolyn BAUS DE CZITROM, y Oscar POLACO, 1991. *Cacaxtla, el lugar donde muere la lluvia en la tierra*, México, Gobierno del Estado de Tlaxcala, INAH, Consejo Tlaxcalteca de Cultura.

LÓPEZ ALONSO, Sergio, Zaid LAGUNAS RODRÍGUEZ y Carlos SERRANO SÁNCHEZ, 2002, *Costumbres funerarias y sacrificio humano en Cholula prehispánica*, México, IIA, UNAM.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, 1980, *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, México, IIA, UNAM.

"El texto sahaguntino sobre los Mexicas", *Anales de Antropología*, n°22, 1985: 287-335.

1994, *Tamaonchan y Tlalocan*, México, Fondo de Cultura Económica, Sección de Obras de Antropología.

1997, *Les paradis de brume, mythes et pensées religieuses chez les anciens mexicains*, Paris, Maisonneuve et Larose.

"Ligas entre el mito y el ícono en el pensamiento cosmológico mesoamericano", *Anales de Antropología*, n°43, 2009: 9-50.

"La sociedad mexica y el tributo", en *Arqueología Mexicana*, XXI, vol. 124, 2013: 40-47.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo y Leonardo LÓPEZ LUJÁN,1999, *Mito y realidad de Zuyúa, Serpiente emplumada y las transformaciones mesoamericanas del Clásico al Posclásico*, México, El Colegio de México, Fideicomiso Historia de las Américas, Serie Ensayos.

"Tollan y su gobernante Quetzalcóatl", *Arqueología Mexicana*, XII, vol. 67, 2004: 38-43.

LÓPEZ DE MOLINA, Diana, 1982a, *Proyecto Cantona. Primera temporada. 1981. 16 fotos. 1 plano. 45 croquis. 15 dibujos. 206 páginas*, México D.F., Archivo técnico del INAH.

1982b, *Proyecto Cantona. Segunda temporada 1981. 3 planos, 6 fotos, 54 croquis, 15 dibujos. Tomo 1: 230 páginas; tomo 2: 360 páginas*, México D.F., Archivo técnico del INAH.

1984, *Proyecto Cantona. Tercera temporada. 1983, 52 croquis. 1 plano, 40 dibujos, 45 páginas*, México D.F., Archivo técnico del INAH.

"Relaciones entre Cacaxtla y el Golfo de México", en Ángel, García Cook, Beatriz Leonor Merino Carrión y Lorena Mirambell Silva (eds.), *Antología de Cacaxtla*, México, INAH, colección Antologías, Serie Arqueología, 1995: 360-369.

LÓPEZ DE MOLINA, Diana y Daniel MOLINA FEAL, 1977, *Proyecto Cacaxtla, Segunda Temporada, Informe, vol. 1 y 2*, México D. F., Archivo técnico del INAH.

1978, *Cacaxtla, Informe tercera temporada*, México D. F., Archivo técnico del INAH.

LÓPEZ HERNÁNDEZ, Miriam, "La maternidad entre los nahuas prehispánicos y otros grupos mesoamericanos. Un acercamiento desde las fuentes etnohistóricas y la arqueología", *Revista de Estudios de Antropología Sexual*, n°1, vol. 11, 2020: 33-53.

LÓPEZ HERNÁNDEZ, Miriam y Jaime ECHEVERRÍA GARCÍA, "Discapacidad y desorientación corporal como metáforas de la transgresión sexual entre los nahuas prehispánicos", en Miriam López Hernández

y María J. Rodríguez Shadow (eds.), *Género y sexualidad en el México antiguo*, Puebla, México, Centro de Estudios de Antropología de la Mujer, 2011: 119-146.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo, 1989, *La recuperación mexica del pasado teotihuacano*, México, Serie Proyecto Templo Mayor n°1, INAH, Divulgación.

"El Epiclásico: el caso del Valle de Morelos", en Linda Manzanilla y Leonardo López Luján (eds.), *Historia antigua de México*, México, INAH-UNAM, 1995: 261-293.

"La arqueología del Epiclásico en el Centro de México", *Descubridores del pasado en Mesoamérica*, México, Antiguo Colegio de San Ildefonso, 2001: 285-402.

"Los aztecas y su visión del pasado", *Aztecas*, Madrid, Turner publicaciones, 2002: 22-29.

"Vie et mort à Teotihuacan. Les monolithes de la Place de la Lune dans le Mexique colonial et moderne ", dans José Contel y Jean-Philippe Priotti (eds.), *Ernest Hamy, du Muséum à l'Amérique. Logiques d'une réussite intellectuelle*, Villeneuve d'Ascq, Les Presses universitaires du Septentrion édition, 2018 : 391-414.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo, Giacomo CHIARI, Alfredo LÓPEZ AUSTIN y Fernando CARRIZOSA, "Línea y color en Tenochtitlan. Escultura policromada y pintura mural en el recinto sagrado de la capital mexica", *Estudios de cultura náhuatl*, n°36, 2005: 15-44.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo y Giacomo CHIARI, "Color in Monumental Mexica Sculpture", *RES Anthropology and Aesthetics*, n°61/62, 2012: 331-342.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo y Michelle DE ANDA ROGEL, 2017, "Teotihuacan en México-Tenochtitlan: descubrimientos recientes, nuevas perspectivas", *Estudios de cultura náhuatl*, n°54: 17-60.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo, Laura FILLOY NADAL, Barbara FASH, William FASH, y Pilar HERNÁNDEZ, "La destrucción del cuerpo. El cautivo de mármol de Teotihuacan", *Arqueología Mexicana*, n°XI, vol. 65: 54-59.

"El poder de las imágenes: esculturas antropomorfas y cultos de elite en Teotihuacan", en Leonardo López Luján, David Carrasco y Lourdes Cue (eds.), *Arqueología e Historia del Centro de México, Homenaje a Eduardo Matos Moctezuma*, México, INAH, 2006: 171-202.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo y Alfredo LÓPEZ AUSTIN, "The Mexica in Tula and Tula in Mexico-Tenochtitlan", 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 Research Library and Collection, 2009: 384-413.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo, Alba Guadalupe MASTACHE y Robert COBEAN, "Xochicalco, il luogo della casa dei fiori ", en *Gli altopiani delle guerre. Xochicalco e Tula*, Milan, Jaca Book, Corpus Precolombiano, 1995: 17-141.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo, Hector NEFF, y Saburo SUGIYAMA, "El vaso 9-XI: un recipiente anaranjado delgado encontrado en Tenochtitlan", 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, CONACULTA, INAH, IIA, IIE, UNAM, 2002: 731-760.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo, Francisco Alonso SOLÍS MARÍN, Belem ZÚÑIGA-ARELLANO, Andrea Alejandra CABALLERO OCHOA, Carlos Andrés CONEJEROS VARGAS, Carolina MARTÍN CAO-ROMERO y Israel ELIZALDE MÉNDEZ, "Del océano al altiplano. Las estrellas marinas del Templo Mayor de Tenochtitlan", *Arqueología Mexicana*, XXV, vol. 150, 2018, 68-76.

LOUGHMILLER-CARDINAL, Jennifer, "Distinguishing the Uses, Functions, and Purposes of Classic Maya “Chocolate” Containers: Not All Cups Are for Drinking ", *Ancient Mesoamerica*, n°30, vol. 1, 2019: 13-30.

LOYA GONZÁLEZ, Tatiana y Travis STANTON, "Impacts of politics on material culture: evaluating the Yaxuna-Coba Sacbe", *Ancient Mesoamerica*, n°24, 2013: 25-42.

LUCET, Geneviève, "Arquitectura de Cacaxtla, lectura del espacio", en María Teresa Uriarte Castañeda, y Fernanda Salazar Gil (eds.), *Cacaxtla*, México, IIE, UNAM, La Pintura Mural Prehispánica en México, n°V, 2013: 19-109.

"Dimensioning at the Epiclassic Site of Cacaxtla, Tlaxcala, Mexico: An Expression of Pan-Mesoamerican Complex Thinking", *Latin American Antiquity*, n°26, vol. 2, 2015: 242-259.

"Measurement in Cacaxtla: A Multicultural and Symbolic Convergence", *Ancient Mesoamerica*, n°32, vol. 2, 2021: 231-248.

“Xochicalco. Ideal arquitectónico plasmado en un cerro”. *Arqueología Mexicana* XXIX (179)2023: 54–59.

LUKE, Christina, "Crafting Luxury: Late Classic White Stone Vase Traditions in Mesoamerica ", en Yorke M; Rowan y Jennie R. Ebeling (eds.), *New Approaches to Old Stones: Recent Studies of Ground Stone Artifacts*, London, Equinox Books, 2008: 298-319.

LUKE, Christina y Robert H. TYKOT, "Celebrating Place Through Luxury Craft Production", *Ancient Mesoamerica*, n°18, 2007: 315-328.

MACHADO, John L., 2003, *Las tradiciones murales de Veracruz: las Higueras*, FAMSI, http://www.famsi.org/reports/00035es/00035esMachado01.pdf, consultado el 10/07/2013.

MACRI, Martha J. y Matthew G. LOOPER, 2003, *The New Catalogue of Maya Hieroglyphs*, Norman, University of Oklahoma Press, The Civilization of the American Indian Series, n°247.

MAGALONI, Diana, 1994, *Metodología para el análisis de la técnica pictórica mural prehispánica: el Templo Rojo de Cacaxtla*, México, INAH, Serie Arqueología.

"Técnicas de la pintura mural en Mesoamérica", *Arqueología Mexicana*, III, vol. 16, 1995: 16-23.

"El arte en el hacer: técnica pictórica y color en las pinturas de Bonampak", en Leticia Staines Cicero (ed.), *Bonampak, Estudios*, México, IIE, UNAM, La Pintura Mural Prehispánica en México, Área Maya, Bonampak, n°2, 1998a: 49-80.

"Metodología para la seriación de la pintura mural teotihuacana: técnica y lenguaje visual", en Rosa Brambila y Rubén Cabrera Castro (eds.), *Los ritmos de cambio en Teotihuacan. Reflexiones y discusiones de su cronología*, México, INAH, colección Científica, 1998b: 223-241.

MAGALONI, Diana, Claudia BRITTENHAM, Piero BAGLIONI, Rodorico GIORGI y Lorenza BERNINI, "Cacaxtla, la elocuencia de los colores", en María Teresa Uriarte Castañeda y Fernanda Salazar Gil (eds.), *Cacaxtla*, México, IIE, UNAM, La Pintura Mural Prehispánica en México, V, 2013: 148-197.

MAGALONI, Diana y Claudia LUPONE, "Técnica pictórica y materiales constitutivos de las pinturas murales del Templo Rojo", *Cacaxtla, proyecto de investigación y conservación*, Gobierno del Estado de Tlaxcala, México, Centro regional de Tlaxcala, INAH, 1990: 89-94.

MAGNI, Caterina, 2003, *Les Olmèques, des origines au mythe*, Paris, Le Seuil.MALINOWSKI, Bronislaw, 1948, *Magic, Science and Religion*, Illinois, The Free Press.

MANZANILLA, Linda Rosa, "Estados corporativos arcaicos. Organización de excepción en escenarios excluyentes", *Cuicuilco*, n°13, vol. 36, 2006: 13-45.

"La iconografía del poder en Teotihuacan", en Guilhem Olivier (ed.), *Símbolos de poder en Mesoamérica*, México, IIH, IIA, UNAM, Culturas Mesoamericanas, n°5, 2008: 111-13

"Las "casas" nobles de los barrios de Teotihuacan: estructuras excluyentes en un entorno corporativo", en Annick Daneels y Gerardo Gutiérrez Mendoza (eds.), *El poder compartido. Ensayos sobre la arqueología de organizaciones segmentarias y oligárquicas*, México, CIESAS, El Colegio de Michoacán, 2012a: 313-322.

2012b, *Estudios arqueométricos del centro de barrio de Teopancazco en Teotihuacan*, México, IIA, UNAM.

"The Basin of Mexico", en Colin Renfrew y Paul Bahn (eds.), *The Cambridge World Prehistory*, Cambridge Histories Online, 2014a: 986-1004.

"Mobility and Multiethnic Neighborhoods in Teotihuacan. The Teopancazco Case", Conferencia presentada en el Symposio *Mobility and Migration Over Mesoamerica in Classic and Postclassic Times,* Gregory Pereira y Charlotte Arnauld (orgs.), 79th SAA Annual Meeting, 23-27 de abril de 2014, 2014b.

"Cooperation and tensions in multiethnic corporate societies using Teotihuacan, Central Mexico, as a case study", *Proceedings of the National Academy of Sciences*, n°112, vol. 30, 2015: 9210-9215.

MANZANILLA, Linda, Leonardo LÓPEZ LUJÁN y William FASH, "¿Cómo definir un palacio en Teotihuacan? Arquitectura y urbanismo. Pasado y presente de los espacios en Teotihuacan", en María Elena Ruiz Gallut y Jesús Torres Peralta (eds.), *Pasado y presente de los espacios en Teotihuacan. Memoria de la Tercera Mesa Redonda de Teotihuacan*, México, INAH, 2005: 185-209.

MANZANILLA, Linda, Claudia M. LÓPEZ PÉREZ y Nicolás C. CARRETA, "La cerámica de la cuenca de México durante el Epiclásico/transición al posclásico temprano (650/900 DC)", en Beatriz Leonor Merino Carrión y Ángel García Cook (eds.), *La alfarería del Clásico Tardío 700/1200. La producción alfarera en el México Antiguo, vol. 3*, México, INAH, colección Científica, 2006: 169-186.

MARCUS, Joyce, "From Centralized Systems to City-States: Possible Models for the Epiclassic", en Richard A. Diehl y Janet Catherine Berlo (eds.), *Mesoamerica after the Decline of Teotihuacan A.D. 700-900*, Washington D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1989: 201-208.

"Studying Figurines", *Journal of Archaeological Research,* n°27, 2019: 1-47.

MARQUINA, Ignacio, "Pirámide de Cholula", en Marquina, Ignacio (ed.), *Proyecto Cholula*, México, INAH, Serie Investigaciones, n°19, 1970: 31-45.

MARQUINA, Ignacio (ed.), 1970, *Proyecto Cholula*, México, INAH, Serie Investigaciones, n°19.

MARTI, Samuel, 1992, *Mudrã. Manos simbólicas en Asia y América*, México, Euroamericanas.

MARTIN, Simon, "El Templo rojo y los mayas: arte, mitología y contactos culturales en las pinturas de Cacaxtla", en María Teresa Uriarte Castañeda y Fernanda Salazar Gil (eds.), *Cacaxtla*, México, IIE, UNAM, La Pintura Mural Prehispánica en México, V, 2013: 530-545.

MARTINELLI, Bruno, "Style, technique et esthétique en anthropologie", en Bruno Martinelli (ed.), *L'interrogation du style. Anthropologie, technique et esthétique*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 2005 : 19-48.

MARTÍNEZ CALLEJA, Yadira, "Cantona: avances y resultados en el estudio de su patrón de asentamiento", *Arqueología*, n°33, 2004: 125-139.

MARTÍNEZ DE VELASCO CORTINA, Alejandra, "Contextos arqueológicos de las vasijas matadas del Área Maya", en Bárbara Arroyo, Lorena Paiz y Hector Mejía (eds.), *XXV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2011*, Guatemala, Ministerio de Cultura y Deportes, Instituto de Antropología e Historia y Asociación Tikal, 2012: 1207-1221.

MARTÍNEZ LARA, Mario Raul, 2013, *Interpretación iconográfica de los Once Señores de Cacaxtla*, Jalapa, Tesis de Licenciatura, Universidad Veracruzana.

2020, *Elementos teotihuacanoides presentes en la plástica del sitio arqueológico de Cacaxtla, Tlaxcala, México: un análisis comparativo*, Mexico, Tesis de Maestría, UNAM.

MARTÍNEZ MURIEL, Alejandro, "Tendencias poblacionales en la región de Tlaxcala ", en Alba Guadalupe Mastache, Lee Allen Parsons, Robert Santley y Mari Carmen Serra Puche (eds.), *Arqueología mesoamericana, Homenaje a William T. Sanders*, México, INAH, colección Arqueología Mexicana, 1996: 317-331.

MARY, André, 1999, *Le défi du syncrétisme, le travail symbolique de la religion d'Eboga, Gabon*, Paris, EHESS.

MASTACHE, Alba Guadalupe y Robert COBEAN, "The Coyotlatelco Culture and the Origins of the Toltec State", en Richard A. Diehl y Janet Catherine Berlo (eds.), *Mesoamerica after the Decline of Teotihuacan A.D. 700-900*, Washington D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1989: 49-67.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo, "Teotihuacan y Tula: su presencia en Tenochtitlan", en Ruiz Gallut, María Elena (ed.), *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos, Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacan*, México, CONACULTA, INAH, IIA, IIE, UNAM, 2002: 117-134.

MAZZETTO Elena, "De alimentos, ofrendas y pronósticos. La representación del maíz en códices adivinatorios del centro de México", en Juan José Rosado Batalla, José Luis De Rojas y Lisardo Pérez Lugones (eds.), *Códices y cultura indígena en México. Homenaje a Alfonso Lacadena García-Gallo*, Madrid, Distinta Tinta, 2018: 99-140.

MCCAFFERTY, Geoffrey, "The Mixteca Puebla Stylistic Tradition at Early Classic Postclassic Tradition", en Henry Bigger Nicholson y Eloise Quiñones Keber (eds.), *Mixteca Puebla. Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*, California, Labyrinthos, 1994: 53-77.

"Reinterpreting the Great Pyramid of Cholula", *Ancient Mesoamerica*, n°7, vol. 1, 1996a: 1-17.

"The Ceramics and Chronology of Cholula", *Ancient Mesoamerica*, n°7, vol. 2, 1996b: 299-323.

"Tollan Cholollan and the Legacy of Legitimacy During the Classic-Postclassic Transition", en David Carrasco Lindsay Jones, y Scott Sessions (eds.), *Mesoamerica's Classic Heritage. From Teotihuacan to the Aztecs*, Boulder, University Press of Colorado, 2000: 351-367.

2001a, *Ceramics of Postclassic Cholula, Mexico. Typology and Seriation Pottery of UA-1 Domestic Compound*, Los Angeles, Cotsen Institute of Archaeology, University of California, Monograph, n°43.

"Mountain of Heaven, Mountain of Earth: The Great Pyramid of Cholula as Sacred Landscape", en Rex Koontz, Kathryn Reese-Taylor y Annabeth Headrick (eds.), *Landscape and Power in Ancient Mesoamerica*, Boulder, Westview Press, 2001b: 279-316.

"Ethnic Conflict in Postclassic Cholula", en Kathryn Brown y Travis Stanton (eds.), *Ancient Mesoamerican Warfare*, Lanham, Alta Mira Press, 2003: 219-244.

"So What Else is New? A Cholula Centric Perspective on Lowland / Highland Interaction during the Classic/ Postclassic Transition", en Jeff Karl Kowalski y Cynthia Kristan-Graham (eds.), *Twin Tollans, Chichen Itza, Tula and the Epiclassic to Early Postclassic Mesoamerican World*, Washington D. C., Dumbarton Oaks, 2007: 449-470.

2021. "Surfeando el colapso del Clásico en el México Central: la persistencia de Cholula durante la transición del Clásico al Postclásico (600-1200. d.C.)", *Cuadernos de Elementos*, n°8.

MCCAFFERTY, Geoffrey y Tanya CHIYKOWSKI, "Maya Migrants to Tollan Chololan", Conferencia presentada en *Canadian Archaeological Association*, Peterborough, (8-11 de mayo del 2008).

MCCAFFERTY, Geoffrey y Sharisse MC CAFFERTY, "The Conquered Women of Cacaxtla. Gender Identity or Gender Ideology?", *Ancient Mesoamerica*, n°5, 1994: 159-172.

"Textile Production in Postclassic Cholula, Mexico", *Ancient Mesoamerica*, n°11, vol. 1, 2000: 39-54.

"Guerreras: el papel de las mujeres en la Guerra prehispánica", *Expresión antropológica, Nueva Época*, n°29, 2007: 32-39.

"Alternative and Ambiguous Gender Identities in Postclassic Central Mexico", en Susan Terendy, Natasha Lyons y Michelle Janse-Smekal (eds.), *Que(e)rying Archaeology: Proceedings of the 37th Annual Chacmool Conference*, Calgary, The Chacmool Archaeological Association of the University of Calgary, 2009: 196-206.

"Canadian Contributions to Mesoamerican Gender Studies", *Canadian Journal of Archaeology/Journal Canadien d'Archéologie*, n°36, 2012: 67-81.

"Weapons of Resistance: The Material Symbolics of Postclassic Mexican Spinning and Weaving", *Latin American Antiquity*, n°30, vol. 4, 2019: 707-723.

MCCAFFERTY, Geoffrey y Sergio SUÁREZ CRUZ, "Stamp Bottom Bowls of Cholula, Mexico", *La Tinaja, A Newsletter of Archaeological Ceramics*, n°13, vol. 2, 2001: 4-10.

MCCLUNG DE TAPIA, Emily, "Aspectos ecológicos del desarrollo y la decadencia de Teotihuacan", *Anales de Antropología*, n°15, 1978: 53-65.

MCVICKER, Donald, "The "Mayanized Mexicans"", *American Antiquity*, n°50, vol. 1, 1985: 82-101.

MEDELLÍN ZENIL, Alfonso, 1960, *Cerámicas del Totonocapan. Exploraciones arqueológicas en el centro de Veracruz*, Xalapa, Veracruz, México, Universidad Veracruzana.

"El complejo de las caritas sonrientes", *Magia de la risa*, SEP, SepSetentas, n°3, 1971: 41-78.

MEDINA VIDAL, Adriana, "Materializando el género: la Cámara circular en Cuicuilco", en Miriam López Hernández y María J. Rodríguez Shadow (eds.), *Género y sexualidad en el México antiguo*, Puebla, México, Centro de Estudios de Antropología de la Mujer, 2011: 51-73.

MEEHAN, Pascale, 2010, *Blood, Fire and Fertility: Human Remains and Ritual Practices at the Temple Pyramid Groups of Cantona, Puebla, Mexico*, Montréal, Tesis de Master, Département d'Anthropologie, Université de Montréal, Montréal.

MEJÍA REYES, Eric, "Costumbres funerarias en las unidades habitacionales del sitio de Xochitécatl-Nativitas durante los periodos formativo (800 A. C - 200 D. C.) y epiclásico (600-950 D. C.)", *Memorias del Primer Coloquio Internacional Cacaxtla a sus treinta años de investigación, 25 al 29 de septiembre del 2006*, México, Gobierno de Tlaxcala, INAH, CONACULTA, 2006: 210-222.

MELENDEZ MOLLINEDO, Juan Carlos y Dominique MICHELET (eds.), 2011, *Maya. De l'aube au crépuscule : collections nationales du Guatemala, catalogue d'exposition 21 juin – 2 octobre 2011*, Paris, Somogy Éditions d'Art, Musée du Quai Branly.

MELGAR TISOC, Emiliano, "Las ofrendas de conchas de molusco de la Pirámide de la Serpiente Emplumada de Xochicalco, Morelos", *Revista Mexicana de Biodiversidad*, n°78, 2007: 82S-92S.

MELGAR TISOC, Emiliano y Chloé ANDRIEU, "El intercambio del jade en las Tierras Bajas Mayas, desde una perspectiva tecnológica", en Bárbara Arroyo, Luis Méndez Salinas y Gloria Aju Álvarez (eds.), *XXIX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2015*, Guatemala, Ministerio de Cultura y Deportes, IDAEH, Asociación Tikal, 2016: 1065-1077.

MELGAR TISOC Emiliano, y Enah Montserrat FONSECA IBARRA, "Armando el rompecabezas de Xochicalco. Nuevas líneas de investigación", *La Jornada Morelos,* 2003.

MELGAR, Emiliano, Reyna Beatriz Solís CIRIACO, Hervé MONTERROSA DESRUELLES, María Jesús PUY Y ALQUIZA y Juan Carlos MELÉNDEZ MOLLINEDO, "Presencia de lapidaria de estilo maya fuera de la región maya", *Revista Española de Antropología Americana*, n°51, 2021: 11-32.

MENDOZA, Rubén, 1992, *Conquest Polities of the Mesoamerican Epiclassic: Circum-Basin Regionalism, A.D. 550-850*, Tesis doctoral, University of Arizona, Phoenix.

MERINO CARRIÓN, Beatriz Leonor, 1989, *La cultura Tlaxco*, México, INAH, Serie Arqueología.

MERINO CARRIÓN, Beatriz Leonor y Ángel GARCÍA COOK, "La alfarería en Cantona de 500 à 1000 de nuestra era", en Beatriz Leonor Merino Carrión y Ángel García Cook (eds.), *La producción alfarera en el México Antiguo*, México, INAH, colección Científica, 2006: 113-164.

MERLO JUÁREZ, Eduardo, "Cholula, la Roma de Mesoamérica", *Arqueología Mexicana*, XX, vol. 115, 2012: 24-30.

MICHELET, Dominique, "¿Están las culturas mesoamericanas condenadas a ser huérfanas?", *TRACE*, n°21, 1992: 84-87.

MICHENER, David C., "Las plantas de Cacaxtla: una perspectiva botánica", en María Teresa Uriarte Castañeda y Fernanda Salazar Gil (eds.), *Cacaxtla*, México, IIE, UNAM, La Pintura Mural Prehispánica en México, V, 2013: 518-527.

MIKULSKA DABROWSKA, Katarzyna, "La comida de los dioses. Los signos de manos y pies en representaciones gráficas de los nahuas y su significado", *Itinerarios*, n°6, 2007: 11-37.

MILBRATH, Susan, "Seasonal Images in the Art of Central Mexico", en Andrew Finegold y Ellen Hoobler (eds.), *Visual Culture of the Ancient Americas: Contemporary Perspectives*, Norman, University of Oklahoma Press, 2017: 163-183.

MILIANI, Constanza, Davide DOMENICI, Catia CLEMENTI, Federica PRESCIUTTI, Francesca ROSI, David BUTI, Aldo ROMANI, Laura LAURENCICH MINELLI y Antonio SGAMELLOTTI, "Colouring materials of pre-Columbian codices: non-invasive in situ spectroscopic analysis of the Codex Cospi ", *Journal of Archaeological Science*, n°39, 2012: 672-679.

MILLER, Arthur, 1973, *The Mural Painting of Teotihuacan*, Washington D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

"A brief outline of the artistic evidence for Classic Period Cultural Contact Between Maya Lowlands and Central Mexican Highlands", en Esther Pasztory (ed.), *Middle Classic Mesomerica: A.D. 400-700*, New York, Columbia University Press, 1978: 64-70.

1986, *Maya Rulers of Time, A Study of Architectural Sculpture at Tikal, Guatemala*, Philadelphia, The University Museum, University of Pennsylvannia.

MILLER, Mary y Simon MARTIN 2004, *Courtly Art of the Ancient Maya*, London, Thames & Hudson.

MILLER, Virginia E., "A Reexamination of Maya Gestures of Submission", *Journal of Latin American Lore*, n°9, vol. 1, 1983: 17-38.

"The Dwarf Motif in Classic Maya Art", en Merle Greene Robertson y Elizabeth P. P. Benson (eds.), *Fourth Palenque Round Table 1980*, San Francisco, Pre-Columbian Art Research Institute, 1985: 141-153.

"Star Warriors at Chichen Itza", en Williams F. Hanks y Don S. Rice (eds.), *Word and Image in Maya Culture. Explorations in Language, Writing, And Representation*, Salt Lake City, University of Utah Press, 1989: 287-305.

"Skeletons, Skulls and Bones in the Art of Chichen Itza", en Vera Tiesler y Andrea Cucina (eds.), *New Perspectives on Human Sacrifice and Ritual Body Treatments in Ancient Maya Society*, California, University of Santa Barbara, Springer, Interdisciplinary Contributions to Archaeology, 2007: 165-189.

MOHAR BETANCOURT, Luz María, "Los productos tributarios a Tenochtitlan", *Arqueología Mexicana*, XXI, vol. 124, 2013: 56-63.

MOLINA FEAL, Daniel, "Consideraciones sobre la cronología de Cacaxtla", en Ángel García Cook, Beatriz Leonor Merino Carrión y Lorena Mirambell Silva (eds.), *Antología de Cacaxtla*, México, INAH, colección Antologías, Serie Arqueología, 1995: 174-179.

MONAGHAN, John, "The Text in the Body and the Body in the Text: The Embodied Sign in Mixtec Writing", en Elizabeth Hill Boone y Walter D. Mignolo (eds.), *Writing without Words*, Durham and London, Duke University Press, 1994: 87-101.

MONTAÑO NIÑO, Hebert, 1986, *Informe sobre el rescate arqueológico realizado en Cacaxtla, Tlax. Del 18 de septiembre al 29 de noviembre del 1985*, Archivo técnico del INAH.

MORAGAS SEGURA, Natalia, "Sociedades en colapso: la transición del Clásico al Epiclásico en Teotihuacan", *Diálogo Andino*, n°41, 2013: 185-197.

MORALES P. P., "Tetepetla, sitio fortificado de los Olmeca-Xicallancas en Contla ha sido registrado, pero se encuentra sepultado", *Cacaxtla, Raíces culturales de Tlaxcala y México, Programa de vinculación SEP Cacaxtla / Xochitécatl*, 1997: 17-18.

MORALES VIGIL, Erika, "Los orígenes de Cantona: pintura rupestre en el Cerro Las Águilas", *Arqueología*, n°33, 2004: 109-123.

MORANTE LÓPEZ, Rubén, "Del Altiplano a la Costa del Golfo. Intercambios culturales y materiales", en María Elena Ruiz Gallu y Arturo Pascual Soto (eds.), *La costa del Golfo en tiempos teotihuacanos: propuestas y perspectivas, Memoria de la Segunda Mesa Redonda de Teotihuacan*, México, INAH, 2004: 23-43.

2005, *La pintura mural de las Higueras, Veracruz*, Xalapa, Veracruz, México, Universidad Veracruzana.

MORENO GÚZMAN, María Olvido, "Escudos rituales en el Mural del Sacrificio del Maíz", en María Teresa Uriarte Castañeda y Fernanda Salazar Gil (eds.), *Cacaxtla*, México, IIE, UNAM, La Pintura Mural Prehispánica en México, V, 2013: 741-775.

MORENO JUÁREZ Luz María, "El Templo de Venus, un recinto de fertilidad humana y de la tierra", *Boletín informativo La Pintura Mural Prehispánica en México*, XII, vol. 24-25, 2007: 27-46.

MORENO JUÁREZ, Luz María, Lino ESPINOZA GARCÍA y Pedro ORTEGA ORTÍZ, "Cacaxtla: mural de la conquista ", *Boletín informativo La Pintura Mural Prehispánica en México*, XI, vol. 22, 2005: 54-58.

MÜLLER, Florencia, "La cerámica de Cholula", en Ignacio Marquina (ed.), *Proyecto Cholula*, México, INAH, Serie Investigaciones, n°19, 1970: 129-140.

1978, *La alfarería de Cholula*, México, SEP, INAH.

MUÑOZ CAMARGO, Diego, 1998, *Historia de Tlaxcala*, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, UAT, Gobierno del estado de Tlaxcala.

MURAKAMI, Tatsuya y Claudia GARCIA DES LAURIERS, "Introduction. Teotihuacan and Early Classic Mesoamerica", *in Teotihuacan and Early Classic Mesoamerica. Multiscalar perspectives on Power, Identity and Interregional Relations*, Louisville, Colorado, University Press of Colorado, 2021: 3-45.

NAGAO Debra, "Public Proclamation in the Art of Cacaxtla and Xochicalco", en Richard A. Diehl y Janet Catherine Berlo (eds.), *Mesoamerica after the Decline of Teotihuacan A.D. 700-900*, Washington D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1989: 83-104.

"Piezas lapidarias de Cacaxtla, Tlaxcala en el contexto del Epiclásico", *Memorias del Primer Coloquio Internacional Cacaxtla a sus treinta años de investigación, 25 al 29 de septiembre del 2006*, México, Gobierno de Tlaxcala, INAH, CONACULTA, 2006: 417-440.

2014, *An Interconnected World? Evidence of Interaction in the Arts of Epiclassic Cacaxtla and Xochicalco, Mexico*, New York, Ph.D. Dissertation, University of Columbia.

NALDA Enrique, "El Epiclásico: una noción restrictiva", en Jesús Nava Rivero (ed.), *Arqueología mexicana, historia y esencia. Siglo XX. En reconocimiento al Dr. Román Piña Chan*, México, INAH, 2002: 199-208.

NAVARIJO ORNELAS, Lourdes, "Los elementos ornitológicos en el discurso pictórico", en María Teresa Uriarte Castañeda y Fernanda Salazar Gil (eds.), *Cacaxtla*, México, IIE, UNAM, La Pintura Mural Prehispánica en México, V, 2013: 441-477.

NAVARRO CASTILLO, Marx y Hector NEFF, "Estudios en la zona oriental del Soconusco, Chiapas", *Arqueología Mexicana*, XXVI, vol. 153, 2018: 81-85.

NEFF Hector, 1984, *The Developmental History of Plumbate Pottery Industry in the Eastern Soconusco Region, A.D. 600 trough A.D. 1250*, Tesis doctoral, University of California, Berkeley.

NEFF, Hector, Jeffrey P.P. BLOMSTER, Michael D. GLASCOCK, Ronald L. BISHOP, James BLACKMAN, Michael COE, Georges, D. COWGILL, Richard A. DIEHL, Stephen HOUSTON, A. JOYCE, A. Carl L. LIPO, Barbara L. STARK y Marcus WINTER, "Methodological Issues in the Provenance Investigation of Early Formative Mesoamerican Ceramics", *Latin American Antiquity*, n°17, vol. 1, 2006: 54-74.

NICHOLS, Deborah L., "Teotihuacan", *Journal of Archaeological Research*, n°24, vol. 1, 2015: 1-74.

NICHOLS, Deborah, Hector NEFF y Georges COWGILL, "Cerro Portezuelo: States and Hinterlands in the Pre-Hispanic Basin of Mexico", *Ancient Mesoamerica*, n°24: 47-71.

NICHOLSON, Henry Bigger, "Royal headband of the Tlaxcalteca", *Revista mexicana de estudios antropológicos*, n°21, 1967: 71-105.

"The iconography of Classic Central Veracruz Ceramic sculptures", *Ancient Art of Veracruz, An Exhibit at the Los Angeles County Museum of national History, 23.II.1971-13.VI.1971*, Los Angeles, 1971.

NIEDERBERGER, Christine, 1985, *Archéologie pré-urbaine du Bassin de Mexico*, México, CEMCA.

NIELSEN, Jesper, Claudia I., ALVARADO LEÓN y Christophe HELMKE, "The stuccoed and painted benches of Xochicalco, Morelos, Mexico", *Ancient Mesoamerica*, n°32, vol. 2, 2021 : 249-268.

NIELSEN, Jesper y Christophe HELMKE, "House of the Serpent Mat, House of Fire: The names of buildings in Teotihuacan writing", *Contributions in New World Archaeology*, n°7, 2014: 113-140.

"Crowning Rulers and Years: Interpreting The Year Sign Headdress at Teotihuacan", *Ancient Mesoamerica*, n°31, vol. 2, 2020: 319-334.

“Years to Remember: Another Look at Teotihuacan’s Calendrical Signs”, Conferencia presentada en el Simposio *Teotihuacan: Multidisciplinary Research on Mesoamerica’s Classic Metropolis*, *SAA 84th Annual Meeting on Line* (16 de abril de 2021).

“La Pirámide de las Serpientes Emplumadas. Nuevos acercamientos”, *Arqueología Mexicana* XXIX (179), 2023: 34–39.

NIETO HERNÁNDEZ, R., Jean-François CUENOT, Juliette TESTARD, y Claudia I. ALVARADO LEÓN, Arianna CAMPIANI, “Comunicación interregional entre Xochicalco y Teotenango: aportaciones desde la arqueología y el SIG”, en Geneviève Lucet (ed.), *Xochicalco y Teotenango (650-1150). Dos ciudades en cerros, un estudio comparativo*, UNAM, IIE, s/f.

NOGUERA, Eduardo, 1945, "Exploraciones en Xochicalco", *Sobretiro de Cuadernos Americanos*, IV, vol. 1.

"Cerámica de Xochicalco", *Sobretiro de México Antiguo, Revista Internacional de Arqueología, Etnología, Folklore, Prehistoria, Historia Antigua y Lingüísticas Mexicanas*, VI, 1947: 9-12.

1954, *La cerámica arqueológica de Cholula*, México, Guarania.

1961, *Morelos, Archaeological Sites, Official Guide*, México, INAH, Edimex.

NOGUERA, Eduardo y Javier ROMERO, 1937, *El Altar de los Cráneos Esculpidos de Cholula*, México, Talleres Gráficos de la Nación.

NOGUERA, Eduardo, RAMÓN J., A. VALENZUELA, Pedro ARMILLAS, J. DAVLIN, Florencia MÜLLER, FLORES, G., ORELLANA, R., SALAZAR, P. P., GAMIO, L., César, SÁENZ, O. F. L. FRANCKE y R. M. LOMBARDO OTERO, 1960, *Informe proyecto Xochicalco, Mor. Anos 1934, 1935, 1941, 1942, 1943, 1944, 1945, 1946. 308 páginas, 42 dibujos, 331 fotos. 1 croquis. 3 mapas. Proyecto Xochicalco, Temporada VIII. 1954. 2 páginas. Proyecto Xochicalco, temporada 10 del 15 de diciembre de 1958 al 20 de enero de 1959. 10 páginas*, México D. F., Archivo técnico del INAH.

NOUSS, Alexis, "Deux pas de danse pour aider à penser le métissage", en Laurier Turgeon (ed.), *Regards croisés sur le métissage*, Québec, Celat, Les Presses de l’Université Laval, Intercultures, 2002 : 95-111.

NUCKOLS-WILDE, Catherine, "A Return to Roots: The Maya—Teotihuacan Inscription at Copan’s Temple 26", Conferencia presentada en *Teotihuacan: Multidisciplinary Research on Mesoamerica’s Classic Metropolis*, the *SAA 84th Annual Meeting on Line* (16 de abril de 2021).

NUTINI, Hugo G., "Syncretism", en David Carrasco (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Mesoamerican Cultures. The Civilizations of Mexico and Central America*, Oxford, Oxford University Press, 2001: 177-181.

OCHOA, Lorenzo y Ernesto VARGAS, "El colapso maya, los Chontales y Xicalango", *Estudios de cultura maya*, XII, 1979: 61-91.

OLIVERA DE V. Mercedes, "La importancia religiosa de Cholula (notas etnográficas)", en Marquina, Ignacio (ed.), *Proyecto Cholula*, México, INAH, Serie Investigaciones, n°19, 1970: 211-242.

OLIVIER, Guilhem, "Espace, guerre y prospérité dans l'ancien Mexique central : les dieux des marchands à l'époque postclassique", *Journal de la société des américanistes*, n°85, 1999 : 67-91.

"El simbolismo de las espinas y del zacate en el México central posclásico", en Leonardo López Luján, David Carrasco y Lourdes Cue (eds.), *Arqueología e Historia del Centro de México, Homenaje a Eduardo Matos Moctezuma*, México, INAH, 2006: 407-424.

O'NEIL, Megan E., "El tacto y la interacción en el arte maya antiguo", *Revista Española de Antropología Americana*, n°49, 2019: 173-191.

ORTEGA AVILÉS, Mayahuel, C. M. SAN GERMAN, Demetrio MENDOZA ANAYA, D. MORALES y Miguel José YACAMAN, "Characterization of mural paintings from Cacaxtla", *Journal of Material Science*, n°36, 2001: 2227-2236.

ORTEGA ORTIZ Pedro, "Cacaxtla, Tlaxcala, aproximación al estudio diacrónico y sincrónico del paisaje, urbanismo, arquitectura, grupos étnicos, escultura, pintura mural y cerámica ", *Archivo Boletín INAH,* 2006, http://www.arqueologia.inah.gob.mx/consejo/wp_content/uploads/4_cacaxtlatlaxcala.pdf, consultado el 06/03/2012.

ORTÍZ CEBALLOS Ponciano, "Semblanza arqueológica de Veracruz ", *Arqueología Mexicana*, n°I, vol. 5, 1993: 16-23.

ORTÍZ CEBALLOS, Ponciano, María del Carmen RODRÍGUEZ y David MORALES, "Les gens de Teotihuacan sur la côte du Golfe : Matacapan comme exemple d'enclave", en *Teotihuacan, cité des Dieux, catalogue de l'exposition*, Paris, Musée du Quai Branly, Somogy éditions d'art, 2009: 169-179.

OSTROWITZ, Judith, "Second Nature. Concentric structures and gravity as represented in Teotihuacan art", *Ancient Mesoamerica*, n°2, 1991: 263-274.

PADDOCK, John, Robert CHADWICK, Donald L. BROCKINTGON, James R. RAMSEY, Donald ROBERTSON, Jacinto QUIRARTE y Doris, STONE (eds.), 1982, *Aspects of the Mixteca-Puebla Style and Mixtec and Central Mexican Culture in Southern Mesoamerica*, New Orleans, Middle American Research Institute, Tulane University, Occasional Paper, n°4.

PALAVICINI BELTRÁN, Beatriz, "La primera ocupación", en Mari Carmen Serra Puche, (ed.) *Xochitécatl*, México, Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1998: 45-62.

"Los habitantes prehispánicos de Cacaxtla: identidad étnica e identidad arqueológica", *Memorias del Primer Coloquio Internacional Cacaxtla a sus treinta años de investigación, 25 al 29 de septiembre del 2006*, México, Gobierno de Tlaxcala, INAH, CONACULTA, 2006: 237-251.

2008, *Proyecto Institucional Cacaxtla-Xochitécatl; noviembre a diciembre 2007*, Mexico D. F., Archivo técnico del INAH.

PALAVICINI BELTRÁN, Beatriz y Silvia GARZA TARAZONA, "El complejo Tláloc durante el Epiclásico", en Antonio Benavides Castillo, Linda Manzanilla y Lorena Mirambell Silva (eds.), *Arqueología Mesoamericana, Homenaje a Jaime Litvak King*, México, INAH, IIA, UNAM, colección Científica, 2004: 205-216.

PALAVICINI BELTRÁN, Beatriz y Gilberto REYES ZEPEDA, "El Museo de sitio de Cacaxtla, Tlaxcala", *Arqueología Mexicana*, XIII, vol. 75, 2005: 72-75.

PALKA, Joel, "Left/Right Symbolism and the Body in Ancient Maya Iconography and Culture", *Latin American Antiquity*, n°13, vol. 4, 2002: 419-443.

PANOFSKY, Erwin, 1969. *L'œuvre d'art et ses significations. Essais sur les "Arts visuels"*, Paris, NRF, Gallimard.

PARADIS, Louise I., Christian BELANGER, Dominique RABY y Brian ROSS, "Le style Mezcala découvert en contexte au Guerrero (Mexique)", *Journal de la société des américanistes*, n°76, vol. 1, 1990 : 199-212.

PARSONS, Lee Allen, 1969, *Bilbao, Guatemala. An Archaeological Study of the Pacific Coast. Cotzumalhuapa Region*, Milwaukee, Milwaukee Public Museum, Publications of Anthropology, n°12.

PASTRANA FLORES Miguel G., 2008, *Entre los hombres y los dioses. Acercamiento al sacerdocio de calpulli entre los antiguos Nahuas*, Mexico, UNAM, IIH, Cultura Náhuatl, n°30.

PASTRANA, Alejandro y Silvia DOMÍNGUEZ, "Cambios en la estrategia de la explotación de la obsidiana de Pachuca: Teotihuacan, Tula y la Triple Alianza", *Ancient Mesoamerica*, n°20, vol. 1, 2009: 129-148.

PASZTORY, Esther, "The Historical and Religious Significance of the Middle Classic Ball Game", *Religión en Mesoamerica*, *XII Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología*, México D. F., 1972: 441-455.

"Historical synthesis of Middle Classic Period", en Esther Pasztory (ed.), *Middle Classic Mesoamerica: A.D. 400-700*, New York, Columbia University Press, 1978a: 3-22.

"Artistic traditions of Middle Classic Period", en Esther Pasztory (ed.), *Middle Classic Mesoamerica: A.D. 400-700*, New York, Columbia University Press, 1978b: 108-141.

"A Reinterpretation of Teotihuacan and its Mural Painting Tradition", en Kathryn Berrin (ed.), *Feathered Serpents and Flowering Trees. Reconstructing the Murals of Teotihuacan*, Seattle, University of Washington Press, 1988: 45-77.

"Abstraction and the Rise of a Utopian State at Teotihuacan", en Berlo, Janet Catherine (ed.), *Art, Ideology and the City of Teotihuacan. Dumbarton Oaks Pre-Columbian Conference Proceedings*, Washington D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1992: 281-320.

"An Image is Worth a Thousand Words: Teotihuacan and the Meanings of Style in Classic Mesoamerica", en Don S. Rice (ed.), *Latin American Horizons, A symposium at Dumbarton Oaks, 11th and 12th October 1986*, Washington D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1993: 113-145.

2005, *Thinking with Things: Toward a New Vision of Art*, Austin, University of Texas Press.

PATEL, Shankari Uilani, 2012, *Journey to the East: Pilgrimage, Politics, and Gender in Postclassic Mexico*, Tesis doctoral en Filosofía, University of California, Riverside.

PATROIS Julie, 2008, *Étude iconographique des sculptures du nord de la péninsule du Yucatán à l'époque classique*, BAR S1779 édition, Oxford Press, Paris Monographs in American Archaeology, n°20.

PAULINYI, Zoltán, "Los señores con tocado de borlas: un estudio sobre el estado teotihuacano", *Ancient Mesoamerica*, n°12, vol. 1, 2001: 1-30.

"The “Great Goddess"of Teotihuacan: Fiction or Reality?", *Ancient Mesoamerica*, n°17, vol. 1, 2006: 1-15.

PEPERSTRAETE, Sylvie, "Ometeotl et l’émergence de la polarité masculin-féminin dans la cosmogonie aztèque", *ASDIWAL. Revue genevoise d’anthropologie et d’histoire des religions*, n°7, vol. 1, 2012: 87-98.

PEREIRA, Grégory y Jiména CHÁVEZ, "Sacrificios de consagración en la Pirámide de la Luna, Teotihuacan", en Saburo Sugiyama y Leonardo López Luján (eds.), *Sacrificios de consagración en la pirámide de la luna: exposición en Museo del Templo Mayor del 6 de abril al 30 de julio de 2006*, México, INAH, Arizona State University, 2006: 53-60.

PEREIRA, Grégory y Nicolas LATSANOPOULOS, "Los reflejos del poder. Usos rituales y representaciones de los espejos en la época teotihuacana", *Americae*, s/f.

PEREIRA Grégory, Saburo SUGIYAMA y Michael W. SPENCE, "Regroupement des morts, monumentalité et sacrifice : l’exemple de Teotihuacan (Mexique)", en Dominique Castex, Pierre Courtaud, Henri Duday, Françoise Le Mort y Anne-Marie Tillier (eds.), *Le regroupement des morts. Genèse et diversité archéologique*, Bordeaux, Maison des Sciences de l’Homme d’Aquitaine, Thanat’Os, 2011 : 249-280.

PÉREZ G. P. P., "La danza en las sociedades mesoamericanas", *Cacaxtla, Raíces culturales de Tlaxcala y México, Programa de vinculación SEP Cacaxtla / Xochitécatl*, 1997: 2-5.

PETERSON, David A., "Relaciones prehistóricas entre el valle de Puebla Tlaxcala y la región maya", en Ángel García Cook, Beatriz Leonor Merino Carrión y Lorena Mirambell Silva (eds.), *Antología de Cacaxtla*, México, INAH, colección Antologías, Serie Arqueología, 1995: 84-93.

PIHO, Virve, 1973, *El peinado entre los Mexicas*, México, Tesis de Doctorado, IIH, UNAM.

PIJOAN, Carmen, Josefina MANSILLA y Silvia GARZA TARAZONA, "Pórtico I-4 de Xochicalco, Morelos, México. Análisis tafonómico cultural de los restos óseos", en Pilar Aluja, Asunción Malgosa y Ramón Nogues (eds.), *Antropología y Biodiversidad*, Barcelona, Edicions Bellaterra, 2003: 414-420.

PIÑA CHAN, Román, 1989, *Xochicalco: el mítico Tamoanchan*, INAH, colección Científica, Serie Arqueología, México.

1998, *Cacaxtla, fuentes históricas y pinturas*, México, Fondo de Cultura Económica, Sección de Obras de Antropología.

PINCEMIN DELIBEROS, Sophia, "Gesto de sumisión? Algunas reflexiones para la escultura prehispánica de Chiapas", *Bolom*, n°1, 2004: 5-17
PITROU Perig, "Introdução. Ação ritual, mito, figuração: imbricação de processos vitais e técnicos na Mesoamérica e nas terras baixas da América do Sul", *Revista de Antropologia*, n°59, vol. 1, 2016: 6-32.

PLUNKET NAGODA, Patricia y Gabriela URUÑUELA Y LADRÓN DE GUEVARA, "Cholula y Teotihuacan: una consideración del Occidente de Puebla durante el Clásico", en Evelyn Rattray Childs (ed.), *Rutas de intercambio en Mesoamerica*, México, IIA, UNAM, 1998: 101-113.

"Puebla-Tlaxcala Region", en Susan Toby Evans y David L Webster (eds.), *Archaeology of Ancient Mexico and Central America, An Encyclopedia*, New York, London, Garland Publishing INC, 2001: 611-617.

"Recent Research in Puebla Prehistory", *Journal of Archaeological Research*, n°13, vol. 2, 2005: 89-127.

"Mountain of Sustenance, Mountain of Destruction: The Prehispanic Experience with Popocatepetl Volcano", *Journal of Volcanology and Geothermal Research*, n°170, 2008: 111-120.

"Cholula en tiempos de Cacaxtla. El péndulo del poder", *Arqueología Mexicana*, XIX, vol. 117, 2012: 58-63.

POLACO, Oscar, "Los murales desde una perspectiva biológica. Apéndice 4", en Lombardo de Ruiz, Sonia *et al.* (éds), *Cacaxtla, el lugar donde muere la lluvia en la tierra*, México, Gobierno del Estado de Tlaxcala, INAH, Consejo Tlaxcalteca de Cultura, 1991: 531-536.

"La fauna en la pintura mural", *Arqueología Mexicana*, I, vol. 6, 1994: 79-81.

POMEDIO, Chloé, 2009, *La céramique du Bajío, Guanajuato, Mexique. Étude techno-stylistique de la céramique incisée du Cerro Barajas*, Tesis doctoral, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, París.

POOL Christopher, 2007, *Olmec Archaeology and Early Mesoamerica*, New York, Cambridge University Press, Cambridge World Archaeology.

"Residential Pottery Production in Mesoamerica", en *Archeological Papers of the American Anthropological Association*, n°19, vol. 1, 2009: 115-132.

POUILLON, Jean, 1975, *Fétiches sans fétichisme*, Paris, F. Maspero, Bibliothèque d'anthropologie, n°12.

POWIS Terry G., 2009, *Investigación arqueológica sobre el origen de la bebida de cacao: la evidencia cerámica de las costas del Golfo y del Pacífico de México*, *FAMSI Reports*, http://www.famsi.org/reports/06047es/index.html, consultado el 15/11/2016

PROSKOURIAKOFF, Tatiana, 1950, *A Study of Classic Maya Sculpture*, Washington, Carnegie Institution of Washington, Publication n°593.

1974, *Jades from the Cenote of Sacrifice, Chichen Itza, Yucatan*, Massachusetts, Cambridge University Press, Memoirs of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, n°10.

QUIÑONES CETINA, Lucía, "Mujeres mágicas, místicas: poder femenino en la sociedad maya", en Nicklas Schulze, Miguel Nicolas Caretta y Tinoco Becket Lailson (eds.), *Expresiones materiales del poder en el contexto arqueológico del México prehispánico*, México, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades, Bornholms Museum, El Colegio de Michoacán, 2020: 47-68.

QUIÑONES KEBER, Eloise, "Female Divinities of Divination in the Aztec Tonalamatl", en Elizabeth Hill Boone (ed.), *Painted books and Indigenous Knowledge in Mesoamerica. Manuscript in honor of Mary Elizabeth Smith*, New Orleans, Tulane University, Middle American Research Institute, n°69, 2005: 27-41.

QUIRARTE, Jacinto, "Outside Influence at Cacaxtla ", en Arthur G. Miller (ed.), *Highland-Lowland Interaction in Mesoamerica: Interdisciplinary Approaches*, Washington D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1983: 201-221.

RAGOT, Nathalie, "Le corps en transformation : représentation et conception du cadavre dans la pensée aztèque ", *Ateliers d'anthropologie. Représentations et mesures du corps humain en Mésoamérique*, n°40, 2014, https://journals.openedition.org/ateliers/9638, consultado el 23/08/2017.

RAMÍREZ URREA, Susana, 2016, *Organización sociopolítica en la tradición Aztatlán en el Occidente de México durante el Postclásico temprano y medio (900-1350 D.C). La Cuenca de Sayula (Jalisco), un estudio de caso*, Tesis de Doctorado en Antropología, ENAH, México.

RANGEL J.L, E., OVANDO. Luis BARBA PINGARRÓN, Diana MOLATORE SALVIEJO, Beatriz PALAVICINI BELTRÁN y J. C. ARAIZA GARAY GORDOBIL, "Análisis geotécnico del Gran Basamento de Cacaxtla", *Memorias del Primer Coloquio Internacional Cacaxtla a sus treinta años de investigación, 25 al 29 de septiembre del 2006*, Mexico, Gobierno de Tlaxcala, INAH, CONACULTA, 2006: 62-83.

RATTRAY CHILDS, Evelyn, "Los contactos Teotihuacan-Maya vistos desde el centro de México", *Anales de Antropología*, XV, 1978: 33-52.

"El barrio de los Comerciantes y el Conjunto Tlamimilolpa: un estudio comparativo", *Arqueología*, n°5, 1989: 105-129.

“A Regional Perspective on the Epiclassic Period in Central Mexico”, en Alba Guadalupe Mastache, Lee Allen Parsons, Robert Santley y Mari Carmen Serra Puche (eds.), *Arqueología mesoamericana, Homenaje a William T. Sanders*, México, INAH, colección Arqueología Mexicana, 1996: 213-231.

"Resumen de las tendencias cronológicas en la cerámica y panorama general de Teotihuacan", en Rosa Brambila y Cabrera Castro Rubén (eds.), *Los ritmos de cambio en Teotihuacan. Reflexiones y discusiones de su cronología*, México, INAH, colección Científica, 1998 a: 255-281.

"Rutas de intercambio en el periodo clásico en Mesoamérica", en Evelyn Rattray Childs (ed.), *Rutas de intercambio en Mesoamérica*, México, IIA, UNAM, 1998 b: 77-99.

2001, *Teotihuacan: cerámica, cronología y tendencias culturales*, México, INAH, University of Pittsburgh.

RATTRAY CHILDS, Evelyn y Magali CIVERA CERECEDO, "Los entierros del Barrio de los Comerciantes", en Linda Manzanilla y Carlos Serrano Sánchez (eds.), *Prácticas funerarias en la ciudad de los Dioses. Los enterramientos humanos de la Antigua Teotihuacan*, México, IIA, UNAM, 1999: 149-172.

RATHJE, William L., David A GREGORY y Fréderick M. WISEMAN, "Trade Models and Archaeological Problems: Classic Maya Examples", en Thomas E. Lee y Carlos Navarrete (eds.), *Mesoamerican communication routes and cultural contacts*, Provo, UTAH, Brigham Young University, Papers of the New World Archaeological Foundation, n°40, 1978: 147-175

REESE, Thomas F. (ed.), 1985, *The Iconography of the Art of Teotihuacan, Studies in Ancient American & European Art, the Collected Essays of George Kubler*, Yale University Press, New Haven.

REESE-TAYLOR, Kathryn, Peter MATHEWS, Julia GUERNSEY y Marlene FRITZLER, "Warriors Queens Among the Classic Maya", en Heather Orr y Rex Koontz (eds.), *Blood and Beauty. Organized Violence in Art and Archaeology of Mesoamerica and Central America*, Los Angeles, Cotsen Institute of Archaeological Press, 2009: 39-72.

REYES GARCÍA, Luis, "Dioses y escritura pictográfica", *Arqueología Mexicana*, IV, vol. 23, 1997: 24-33.

REYES PARROQUIN, María J., 2014, *Las figurillas sonrientes: un estudio diacrónico de su función*, Tesis de Maestría, UNAM, México.

RICE, Prudence M., "Rethinking Classic Lowland Maya Pottery Censers ", *Ancient Mesoamerica*, n°10, vol. 1, 1999: 25-50.

RICHTER, Kim, "Sculpting Huastec Social and Gender Identity", en Sarah M. Sher y Billie J. A. Follensbee. (eds.), *Dressing the Part: Power, Dress, Gender, and Representation in the Pre-Columbian Americas*, Gainesville, University Press of Florida, 2017: 293-324.

RICHTER, Kim y Rebecca B. GONZÁLEZ LAUCK, "El lenguaje de las formas: Tradiciones escultóricas", *Golfo: Mosaico ancestral*, México, INAH, 2019: 179-184.

RINGLE, William M., Tomas GALLAÑETA NEGRON y Georges J. BEY, "The return of Quetzalcoatl. Evidence for the spread of a world religion during the Epiclassic period", *Ancient Mesoamerica*, n°9, 1998: 183-232.

RIVAS CASTRO, Francisco y Claudia MICHETTI MICO, "Iconografía y simbolismo de los once señores de Cacaxtla, Tlax.", *Memorias del Primer Coloquio Internacional Cacaxtla a sus treinta años de investigación, 25 al 29 de septiembre del 2006*, México, Gobierno de Tlaxcala, INAH, CONACULTA, 2006: 441-465.

RIVIERE, Claude, "Syncrétisme", *Dictionnaire de l'Ethnologie et de l'Anthropologie*, Paris, PUF, 1991 : 692-693.

ROBERTSON, Donald, "The Cacaxtla Murals", en Merle G. Robertson y Elizabeth, P. Benson (eds.), *Fourth Palenque Round Table, 1980*, San Francisco, The Pre-Columbian Art Research Institute, 1985: 291-302.

ROCHETTE, Erick T., 2006, *Investigating Jade Prestige Goods Production, Middle Motagua Valley, Guatemala*, *FAMSI Reports*, http://www.famsi.org/reports/05069/05069Rochette01.pdf, consultado el 01/02/2014.

ROJAS CHÁVEZ, Juan Martín, 2001, *La lítica de Cantona, Puebla: análisis tecnológico y morfológico*, Tesis de Licenciatura, ENAH, México.

ROMERO, Javier y Samuel FASTLICH, 1951, *El arte de las mutilaciones dentarias*, Ediciones mexicanas, Enciclopedia mexicana de arte, n°14, México.

ROMERO GALVÁN, José Rubén, "Acumulación de bienes y riqueza entre los Mexicas: una aproximación", en Leonardo López Luján, David Carrasco y Lourdes Cué (eds.), *Arqueología e Historia del Centro de México, Homenaje a Eduardo Matos Moctezuma*, México, INAH, 2006: 257-264.

ROUX, Valentine, 1990, *Le tour du potier. Spécialisation artisanale et compétences techniques*, Paris, CNRS, Centre de Recherches Archéologiques, Monographie du CRA, n°4.

RUIZ GALLUT, María Elena, "Imágenes en Tetitla: de disfraces y vecinos", 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, CONACULTA, INAH, IIA, IIE, UNAM, 2002: 315-329.

SACKETT, James R., "Style and ethnicity in archaeology: the case for isochrestism", en Margaret W. Conkey y Christine A. Hastorf (eds.), *The uses of style in Archaeology*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990: 32-43.

SÁENZ César, "Exploraciones arqueológicas en Xochicalco", *Boletín*, n°7, 1962: 1-3.

"Exploraciones en Xochicalco", *Boletín*, n°26, 1967a: 24-34.

1967b, *Nuevas exploraciones y hallazgos en Xochicalco 1965-1966*, Departamento de Monumentos Prehispánicos, México, INAH, Informes, n°13.

1971, *Informe de los trabajos en la zona arqueológica de Xochicalco. Mor. (60's). 43 páginas*, Archivo técnico del INAH.

SAFI, Khristin N., Oswaldo CHINCHILLA MAZARIEGOS, Carlo LIPO y Hector NEFF, "Using Ground-Penetrating Radar to Examine Spatial Organization at the Late Classic Maya Site of El Baúl, Cotzumalhuapa, Guatemala", *Geoarchaeology: an International Journal*, n°27, 2012: 410-425.

SAHAGÚN, Bernardino de, 2001, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Madrid, Dastin Historia, Crónicas de América.

SAHLINS Marshall, "Alterity and autochthony. Austronesian cosmographies of the marvelous. The Raymond Firth Lecture, 2008", *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, n°2, vol. 1, 2012: 131-160.

SALAZAR LAMA, Daniel, 2019, *Escultura integrada en la arquitectura maya: tradición y retórica en la representación de los gobernantes (400 a.e.c. – 600 e.c.)*, Tesis de doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México.

2022, *El renacer de los reyes. Imagen, contexto y significado del friso de Balamkú, Campeche, México*, Paris Monographs in American Archaeology n°56, Access Archaeology, Oxford.

SALOMÓN SALAZAR, María Teresa, 2008, *Del valle al cerro: el sitio del Cerro Zapotecas durante el Epiclásico*, Tesis de Maestría, Departamento de Antropología, UDLA, Cholula.

"¿Conflictos étnicos o arqueológicos? Una reevaluación de la evidencia cerámica del valle de Puebla Tlaxcala durante el Epiclásico", *Ollin*, n°10, 2011: 35-43.

"El Cerro Zapotecas: confluencias y resignificación de un paisaje y patrimonio", *ARK*, n°31, 2021: 78-85.

SÁNCHEZ, Jesús E., 2013, *La escultura en piedra de la ciudad arqueológica de Cantona, Puebla*, México, INAH, Dirección de Estudios Arqueológicos, México.

SÁNCHEZ, Julia L. J., "Ancient Maya Royal Strategies: Creating power and identity through art", *Ancient Mesoamerica*, n°16, vol. 2, 2005: 261-275.

SÁNCHEZ DE LA BARQUERA ARROYO, E., M. A. SÁENZ SERDIO, S. L. CASANOVA NIEVA, S. E. LEÓN VELASCO y A. HANDAL SILVA, 2008, *Informe técnico del análisis de materiales arqueológicos. Mayo/diciembre 2007. Salvamento arqueológico en San Pedro Cholula. Maxcom. 65 páginas, 83 fotocopias, 25 dibujos*, Archivo técnico del INAH.

SANDERS William T., "Ethnographic analogy and the Teotihuacan horizon style", en Esther Pasztory (ed.) *Middle Classic Mesoamerica: A.D. 400-700*, New York, Columbia University Press, 1978: 36-44.

"Late Xolalpan-Metepec/Oxtotipac-Coyotlatelco: Ethnic succession or changing patterns of political economy: A reevaluación", en Laura Solar Valverde (ed.), *El fenómeno Coyotlatelco en el centro de México: tiempo, espacio y significado. Memoria del Primer Seminario-Taller sobre Problemáticas Regionales*, México, INAH, 2006: 169-186.

SANDERS, William T., Jeffrey PARSONS y Robert SANTLEY, 1979, *The Basin of Mexico: Ecological Processes in the Evolution of a Civilization*, Academic Press, New York.

SANTANA SANDOVAL Andrés, "Excavaciones en la periferia de Cacaxtla, Tlaxcala", en Ángel García Cook, Beatriz Leonor Merino Carrión y Lorena Mirambell Silva (eds.), *Antología de Cacaxtla*, México, INAH, colección Antologías, Serie Arqueología, 1995: 78-83.

2006, *Proyecto Cacaxtla 2005, Informe del Subproyecto, Recuperación del fondo documental sobre el proceso de exploración del templo rojo de Cacaxtla, 1984-85*, México, Archivo técnico del INAH.

2007, *Informe de las actividades realizadas en Cacaxtla durante 2006-2007 y algunas observaciones al desarrollo del Proyecto Integral Cacaxtla 2003-2006*. 15 páginas, 77 fotocopias, 3 dibujos, Archivo técnico del INAH.

SANTANA SANDOVAL, Andrés, Sergio DE LA VERGARA y Rosalba DELGADILLO TORRES, "Cacaxtla, su arquitectura y pintura mural: nuevos elementos para análisis", en Amalia Cardos De Méndez (ed.), *La época clásica, nuevos hallazgos, nuevas ideas: seminario de arqueología*, México, MNA, INAH, 1990: 329-350.

SANTLEY, Robert S., "Obsidian Working, Long-Distance Exchange, and the Teotihuacan Presence on the South Gulf Coast", en Richard A. Diehl y Janet Catherine Berlo (eds.), *Mesoamerica after the Decline of Teotihuacan A.D. 700-900*, Washington D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1989: 131-151.

SANTLEY, Robert S. y Rani T. ALEXANDER, "Teotihuacan and middle Classic Mesoamerica: A Precolumbian World System", en Alba Guadalupe Mastache, Lee Allen Parsons, Robert S. Santley y Mari Carmen Serra Puche (eds.), *Arqueología mesoamericana, Homenaje a William T. Sanders*, México, INAH, colección Arqueología Mexicana, 1996: 173-194.

SARRO, Joan P. P., "The Role of Architectural Sculpture in Ritual Space at Teotihuacan, Mexico", *Ancient Mesoamerica*, n°2, 1991: 249-262.

SATURNO, William A., "High Resolution Documentation of the Murals of San Bartolo, Guatemala", en Charles Golden, Stephen Houston y Joel Skidmore (eds.), *Maya Archaeology*, San Francisco, Precolumbia Mesoweb Press, 2009: 8-27.

SAUMUR, Jennifer, 2011, *Épigraphie mixtèque : transition entre les phases Classique et Postclassique. Étude comparative de cinq stèles dites de style Classique ancien*, Tesis de Master 2, Universidad Paris 1 Panthéon-Sorbonne, París.

SCHELE, Linda, "Accession Iconography of Chan-Bahlum in the Group of the Cross at Palenque", en Merle G. Robertson (ed.), *The Art, Iconography & Dynastic History of Palenque, Part III,* California, Pre-Columbian Art Research, The Robert Louis Stevenson School, Peeble Beach, 1976: 9-34.

SCHELE, Linda y Peter MATHEWS, 1998, *The Code of Kings, The Language of Seven Sacred Maya temples and Tombs*, Scribner, New York.

SCHELE, Linda y Mary E. MILLER, 1986, *The Blood of Kings, Dynasty and Ritual in Maya Art*, Fort Worth, Kimbell Art Museum.

SCHMIDT, Peter J., Mercedes DE LA GARZA y Enrique NALDA, 1998, *Maya. Exhibition at the Palazzo Grassi, Venise, 6.IX.1998-16. V.1999*, Rizzoli Publications, New York.

SCHULZE, Nicklas, Miguel Nicolas CARETTA y Becket Lailson TINOCO (eds.), 2020, *Expresiones materiales del poder en el contexto arqueológico del México prehispánico*, México, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades, Bornholms Museum, El Colegio de Michoacán.

SÉJOURNÉ, Laurette, 1964, *Pensamiento y religión en el México Antiguo*, 2nda ed., Fondo de Cultura Económica, Breviarios del Fondo de Cultura Económica, n°128, México.

SELER, Eduard, J., Eric S. THOMPSON, Francis B. RICHARDSON y Frank E COMPARATO, 1996, *Collected works in Mesoamerican linguistics and archaeology*, 2nda ed., Culver City, Labyrinthos.

SELLEN, Adam T., "Sowing the Blood with the Maize: Zapotec Effigy Vessels and Agricultural Ritual", *Ancient Mesoamerica*, n°22, vol. 1, 2011: 71-89.

SERGHERAERT, Maelle, 2009, *L'expansion mexica (1430-1520 apr. J.-C.) La question du contrôle impérial dans les provinces extérieures de l'Empire*, Tesis doctoral, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, París.

SERRA PUCHE, Mari Carmen, "Introducción", en Mari Carmen Serra Puche (ed.), *Xochitécatl*, México, Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1998a: 11-12.

"Xochitécatl", en Mari Carmen Serra Puche (ed.), *Xochitécatl*, México, Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1998b: 15-16.

"Un lugar para vivir", en Mari Carmen Serra Puche (ed.), *Xochitécatl*, México, Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1998c: 17-24.

"Descripción del sitio", en Mari Carmen Serra Puche (ed.), *Xochitécatl*, México, Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1998d: 31-44.

"The Concept of Feminine Places in Mesoamerica: The Case of Xochitécatl, Tlaxcala, Mexico ", en Cecelia F. Klein (ed.), *Gender in Pre-Hispanic America, A Symposium at Dumbarton Oaks 12 and 13 October 1996*, Washington D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2001: 255-283.

"La vida cotidiana en Xochitécatl-Cacaxtla", *Arqueología Mexicana*, XIX, vol. 117, 2012: 38-45.

“Los volcanes y Xochitécatl-Cacaxtla un paisaje sagrado”, Conferencia presentada en el Simposio *Landscapes: Archaeological, Historic, And Ethnographic Perspectives from The New World / Paisajes: Perspectivas Arqueológicas, Históricas y Etnográficas desde el Nuevo Mundo*, *The SAA 84th Annual Meeting on Line,* (15 de abril de 2021).

SERRA PUCHE, Mari Carmen y Ludwig BEUTELSPACHER, 1995, *Guía del sitio arqueológico de Xochitécatl*, México, SEP, Fondo Nacional Arqueológico.

SERRA PUCHE, Mari Carmen, Ludwig BEUTELSPACHER y Elsa DUBOIS LÓPEZ, 1995, *Informe proyecto Cacaxtla, Tlaxcala, primera temporada, 1994*, México D. F., Archivo técnico del INAH.

SERRA PUCHE, Mari Carmen y BLANCO, Mónica, 1996, *Proyecto Xochitécatl. Informe técnico. Pirámide de las Flores. Análisis de materiales. Lítica*, México D. F., Archivo técnico del INAH.

SERRA PUCHE, Mari Carmen y Karina, R. DURAND, "Las mujeres de Xochitécatl", *Arqueología Mexicana*, n°5, vol. 29, 1998: 20-27. Mari Carmen SERRA PUCHE y Juan José GONZÁLEZ MEDINA, 1996a, *Proyecto Xochitécatl. Informe técnico. Basamento de los volcanes. Análisis de materiales*, Archivo técnico del INAH.

1996b, *Proyecto Xochitécatl. Informe técnico. Edificio de la espiral. Análisis de materiales*, Archivo técnico del INAH.

1996c, *Proyecto Xochitécatl. Informe técnico. Pirámide de las Flores. Análisis de materiales. Cerámica*, Archivo técnico del INAH.

SERRA PUCHE, Mari Carmen y Jesús Carlos LAZCANO, 1996, *Proyecto Xochitécatl-Cacaxtla. Informe técnico. Plaza de los Tres Cerritos. Análisis de materiales*, Archivo técnico del INAH.

"Xochitécatl-Cacaxtla en el periodo epiclásico (650-950 d. C)", *Arqueología*, n°18, 1997: 85-101.

2004, *Los materiales cerámicos del Epiclásico en el sitio de Xochitécatl-Cacaxtla-Nativitas*, manuscrito inédito.

"El epiclásico en el Valle de Puebla-Tlaxcala y los sitios de Cacaxtla-Xochitécatl-Nativitas", Manzanilla, Linda (ed.), *Reacomodos demográficos del Clásico al Posclásico en el Centro de México*, México, IIA, UNAM, 2005: 287-301.

2011, *Vida cotidiana. Xochitécatl-Cacaxtla. Días. Años. Milenios*, México, IIA, UNAM.

SERRA PUCHE, Mari Carmen, Jesús Carlos LAZCANO y Miguel DE LA TORRE MENDOZA, "Explotación prehispánica de recursos en el sur del Valle de Tlaxcala: una perspectiva de género", en Pilar Alberti Manzanares (ed.), *Género, ritual y desarrollo sostenido en comunidades rituales de Tlaxcala*, México, Colegio de Postgrados, CONACYT, Instituto Estatal de la Mujer del Estado de Tlaxcala, Plaza y Valdés, 2004: 199-226.

SERRA PUCHE, Mari Carmen, Jesús Carlos LAZCANO, J. S. HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, V.H.VALDINOS PÉREZ, G. MEDINA MUÑOZ, J. BRISEÑO TERÁN y R.CASTELLANOS, 1998, *Informe de la primera temporada 1998 del proyecto arqueológico " El Hombre y sus recursos en el Sur del Valle de Tlaxcala durante el Formativo y el Epiclásico ". Análisis de materiales. 84 páginas, 22 dibujos*, Archivo técnico del INAH.

SERRA PUCHE, Mari Carmen, Jesús Carlos LAZCANO y Mónica BLANCO, 2011, *Proyecto Arqueológico "El hombre y sus recursos en el Valle de Puebla-Tlaxcala durante el Formativo y el Epiclásico" Sitio Nativitas. Informe técnico de análisis de Cerámica. 5a temporada 2007*, Archivo técnico del INAH.

2013, *Proyecto arqueológico "El Hombre y sus recursos en el sur Del Valle de Tlaxcala durante el Formativo y el Epiclásico". Sitio Nativitas. Informe técnico de análisis de cerámica. 7a temporada de excavación*, Archivo técnico del INAH.

SERRA PUCHE, Mari Carmen, Jesús Carlos LAZCANO, Mónica BLANCO, Víctor Hugo ROMERO ARANDA, Javier JOVER MAESTRE, Marianne SALLUM y Luis Fernando GOMEZ PADILLA, 2012, *Proyecto Arqueológico "El hombre y sus recursos en el Valle de Puebla-Tlaxcala durante el Formativo y el Epiclásico"Sitio Nativitas. Informe técnico de excavación. 8a temporada febrero-abril 2011*, México, Archivo técnico del INAH.

SERRA PUCHE, Mari Carmen, Jesús Carlos LAZCANO y Eric MEJÍA REYES, 2009, *Proyecto Arqueológico "El hombre y sus recursos en el Valle de Puebla-Tlaxcala durante el Formativo y el Epiclásico"Sitio Nativitas. Informe técnico final de análisis de entierros. Temporadas 5ª, 6ª y 7ª*, Archivo técnico del INAH.

SERRA PUCHE, Mari Carmen, Jesús Carlos LAZCANO y Liliana TORRES SANDERS, "Actividades rituales en Xochitécatl-Cacaxtla, Tlaxcala", *Arqueología*, n°25, 2001: 71-88.

SERRA PUCHE, Mari Carmen, Jesús Carlos LAZCANO, Víctor Hugo ROMERO ARANDA y Eric MEJÍA REYES, 2010, *Proyecto arqueológico "El Hombre y sus recursos en el Sur del Valle de Tlaxcala durante el Formativo y El Epiclásico". Sitio Nativitas. Diciembre 2008-marzo 2009. 7° temporada. Informe técnico de excavación*, Archivo técnico del INAH.

SERRA PUCHE, Mari Carmen, Jesús Carlos LAZCANO y Gilberto PÉREZ ROLDAN, 2003, *Proyecto Arqueológico " El hombre y sus recursos en el Sur del Valle de Tlaxcala durante el Formativo y el Epiclásico". Sitio Nativitas. 2002. Tomo I: Informe técnico de análisis de materiales. Figurillas*, México D. F., Archivo técnico del INAH.

SERRANO SÁNCHEZ, Carlos, Marta PIMIENTA MERLIN y Alfonso GALLARDO VELÁZQUEZ, "Mutilación dentaria y filiación étnica en los entierros del Templo de Quetzalcóatl, Teotihuacan", en María Teresa Cabrera (ed.), *II Coloquio Pedro Bosch Gimpera*, México, UNAM, IIA, 1993: 263-275.

SHEPARD, Anna O., 1948, *Plumbate, A Mesoamerican Trade Ware*, Carnegie Institution of Washington, Publication, n°573, Washington, D. C.

SHAW, Justine M., "Maya Sacbeob: Form and function", *Ancient Mesoamerica*, n°12, vol. 2, 2001: 261-272.

SIMMONS CLANCY, Flora, 2009, *The Monuments of Piedras Negras, an Ancient Maya City*, University of New Mexico Press, Albuquerque.

SLATER, Donald A., "Power Materialized: The Dart-Thrower as a Pan-Mesoamerican Status Marker", *Ancient Mesoamerica*, n°22, vol. 02, 2011: 371-388.

SMITH, Augustus Ledyard, y Alfred V. KIDDER, 1943, *Explorations in the Motagua Valley, Guatemala. PrePrinted from Carnegie Institution of Washington Publication, 546. Contributions to American Anthropology and History n°41, Washington D.C.*

SMITH, Michael E., "Information Networks in Postclassic Mesoamerica", en Michael Smith y Frances Berdan (eds.), *The Postclassic Mesoamerican World*, Salt Lake City, University of Utah Press, 2003a: 181-185.

"Small Polities in Postclassic Mesoamerica", en Michael Smith y Frances Berdan (eds.), *The Postclassic Mesoamerican World*, Salt Lake City, University of Utah Press, 2003b: 35-39.

"Key Commodities", en Michael Smith y Frances Berdan, (eds.), *The Postclassic Mesoamerican World*, Salt Lake City, University of Utah Press, 2003c: 117-125.

"Tula and Chichen Itza: Are we Asking the Right Questions?", en Jeff Karl Kowalski y Cynthia Kristan-Graham (eds.), *Twin Tollans, Chichen Itza, Tula and the Epiclassic to Early Postclassic Mesoamerican World*, Washington D. C., Dumbarton Oaks, 2007: 579-604.

"The Teotihuacan Anomaly: The Historical Trajectory of Urban Design in Ancient Central Mexico", *Open Archaeology*, n°3, 2017: 175-193.

SMITH, Michael y Frances BERDAN (eds.), 2003 a, *The Postclassic Mesoamerican World*, Salt Lake City, University of Utah Press.

SMITH, Michael y BERDAN, Frances, "Spatial Structure of the Mesoamerican World system", en Smith, Michael y Berdan, Frances (eds.), *The Postclassic Mesoamerican World*, Salt Lake City, University of Utah Press, 2003 b: 21-31.

SMITH, Michael E, Abhishek CHATTERJEE, Angela C. HUSTER, Sierra STEWART y Marion FOREST, "Apartment Compounds, Households, and Population in the Ancient City of Teotihuacan, Mexico", *Ancient Mesoamerica,* n°30, vol. 3, 2019, 399-418.

SMITH, Michael y Kenneth HIRTH, "The Development of Prehispanic Cotton-Spinning Technology in Western Morelos, Mexico", *Journal of Field Archaeology*, n°15, 1988: 349-358.

SMITH, Michael E., Barbara L STARK, Wen-Ching CHUANG, Timothy J. DENNEHY, Sharon L. HARLAN, April KAMP-WHITTAKER, Benjamin W. STANLEY y Abigail M YORK, "Comparative Methods for Premodern Cities: Coding for Governance and Class Mobility", *Cross-Cultural Research*, n°50, vol. 5, 2016: 415-451.

SMITH, Robert E., "The Place of Fine Orange Pottery in Mesoamerican Archaeology", *American Antiquity*, n°24, vol. 2, 1958: 151-160.

SMITH, Virginia, "The Iconography of Power at Xochicalco. The Pyramid of the Plumed Serpents", en Kenneth Hirth (ed.), *Archaeological research at Xochicalco*, Salt Lake City, University of Utah Press, 2000a: 57-82.

"The Art and Iconography of the Xochicalco Stelae", en Kenneth Hirth (ed.), *Archaeological research at Xochicalco*, Salt Lake City, University of Utah Press, 2000b: 83-101.

"A Reconstruction of the Artistic Integrity of the Pyramid of the Plumed Serpents", en Kenneth Hirth (ed.), *Archaeological research at Xochicalco*, Salt Lake City, University of Utah Press, 2000c: 353-355.

SMITH, Virginia y Kenneth HIRTH, "A Catalog of Carved Monuments and a Guide to the Visual Characteristics of Xochicalco's Art Style", en Kenneth Hirth (ed.), *Archaeological research at Xochicalco*, Salt Lake City, University of Utah Press, 2000: 17-56.

SMYTH, Michael P. P. y David ORTEGÓN ZAPATA, "Foreign Lords and Early Classic Interaction at Chac II, Yucatan", en Peter Mathews y Bethany A. Morrison (eds.), *Lifeways in the Northern Maya Lowlands, New approaches to Archaeology in the Yucatan Peninsula*, Tucson, University of Arizona Press, 2006: 119-141.

SODI MIRANDA, Federica, 1995, *Cedulario de la Sala Tolteca, Museo Nacional de Antropología*, CONACULTA, INAH, México.

SOLAR VALVERDE, Laura, 2002, *Interacción interregional en Mesoamérica, una aproximación a la dinámica del Epiclásico*, Tesis de Licenciatura, ENAH, México.

"Apuntes para una reflexión integral del fenómeno Coyotlatelco", en Laura Solar Valverde (ed.), *El fenómeno Coyotlatelco en el centro de México: tiempo, espacio y significado. Memoria del Primer Seminario-Taller sobre Problemáticas Regionales*, México, INAH, 2006: 393-430.

SOLAR VALVERDE, Laura (ed.), 2006, *El fenómeno Coyotlatelco en el centro de México: tiempo, espacio y significado. Memoria del Primer Seminario-Taller sobre Problemáticas Regionales*, México, INAH.

SOLAR VALVERDE, Laura y Ben A. NELSON (eds.), 2019, *Aztatlán. Interacción y cambio social en el Occidente de México ca. 850-1350 d. C.*, El Colegio de Michoacán, Arizona State University, México.

SOLAR VALVERDE, Laura, Laura MAGRIÑÁ y Lourdes GONZÁLEZ, "Las figurillas Mazapa y las malinches de los coras", *Arqueología Mexicana*, n°18, vol. 108, 2011: 66-71.

SOLIS, Felipe (ed.), 2009, *Teotihuacan, cité des Dieux, catalogue de l'exposition*, Paris, Musée du Quai Branly, Somogy éditions d'art.

SOLIS, Felipe, "La figure humaine et son caractère sexuel dans l'imaginaire méso-américain", en Enrique Serrano Carreto y Hans Devisscher (eds.), *Corps et cosmos : La sculpture précolombienne du Mexique, Catalogue d'exposition, Espace Culturel ING, 6 novembre 2004, 23 janvier 2005*, Bruxelles, Snoeck et Lunwerg, 2004 : 21-29.

SPENCE, Michael W., Christine D. WHITE, Fred J. LONGSTAFFE y Kimberley R. LAW, "Victims of the Victims: Human trophies worn by sacrificed soldiers from the Feathered Serpent Pyramid, Teotihuacan", *Ancient Mesoamerica*, n°15, vol. 1, 2004a: 1-15.

SPENCE, Michael W., Christine D WHITE, Fred J. LONGSTAFF, Evelyn RATTRAY CHILDS y Kimberly R LAW, "Un análisis de las proporciones de los isótopos del oxígeno en los entierros del Barrio de los Comerciantes", en María Elena Ruiz Gallut y Arturo Pascual Soto (eds.), *La costa del Golfo en tiempos teotihuacanos: propuestas y perspectivas, Memoria de la Segunda Mesa Redonda de Teotihuacan*, México, INAH, 2004b: 469-492.

SPRAJC, Iván, "Alineamientos astronómicos en Xochitécatl y Cacaxtla, Tlax.", *Memorias del Primer Coloquio Internacional Cacaxtla a sus treinta años de investigación, 25 al 29 de septiembre del 2006*, México, Gobierno de Tlaxcala, INAH, CONACULTA, 2006: 268-289.

SPRANZ Bodo, "Late Classic Figurines from Tlaxcala, Mexico and their Possible Relation to the Codex Borgia Group", en Elizabeth P. P. Benson (ed.), *Mesoamerican Writing Systems*, Washington D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1973: 217-225.

"Die Grabung und das Keramish Inventar", en Lauer, Wilhem y Steiner, Franz (eds.), *El proyecto México de la Fundación Alemana para la Investigación Científica, Investigaciones regionales interdisciplinarias Mexicano-Alemanas realizadas en la Cuenca de Puebla-Tlaxcala*, Verlag GmbH, Wiesbaden, FAICXII, Las Pirámides del Cerro Xochitécatl, Tlaxcala, 1978: 5-66.

"Investigaciones arqueológicas en el cerro Xochitécatl-Tlaxcala. Temporada 1969-1970", en Ángel García Cook y Beatriz Leonor Merino Carrión (eds.), *Antología de Cacaxtla*, México, INAH, colección Antologías, Serie Arqueología, 1995: 160-163.

STAINES CICERO Leticia y Christophe HELMKE (eds.), 2017, *Las pinturas realistas de Tetitla, Teotihuacan: estudios a través de la obra de Agustín Villagra Caleti*, Secretaría de Cultura, INAH, UNAM, IIE, colección Científica, Ciudad de México.

STARK, Barbara L., "Estilo de volutas en el periodo Clásico", en Evelyn Rattray Childs (ed.), *Rutas de intercambio en Mesoamérica*, México, IIA, UNAM, 1998: 215-229.

"Framing the Gulf Olmecs", en John C. Clark y Mary E. Pye (eds.), *Olmec Art and Archaeology in Mesoamerica*, New Haven, London, Center for Advanced Study in the Visual Arts, Symposium Papers XXXV, National Gallery of Art, Washington, Yale University Press, Studies in the History of Art, n°58, 2000: 31-51.

STARK, Barbara L., Lynette HELLER y Michael A. OHNESORGEN, "People with Cloth: Mesoamerican Economic Change from the Perspective of Cotton in South-Central Veracruz", *Latin American Antiquity*, n°9, vol. 1, 1998: 7-36.

STOCKER, Terry y Kate HOWE, "Reconsideración del elemento trilobulado en Mesoamérica: examen de los datos, interpretaciones sobre su continuidad y sugerencias para investigaciones futuras", *Arqueología*, n°30, 2003: 88-115.

STONE, Andrea, "Disconnection, Foreign Insignia and Political Expansion: Teotihuacan and the Warrior Stelae of Piedras Negras", en Richard A. Diehl y Janet Catherine Berlo (eds.), *Mesoamerica after the Decline of Teotihuacan A.D. 700-900*, Washington D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1989: 153-172.

STUART, David, "The Arrival of Strangers. Teotihuacan and Tollan in Classic Maya History", en David Carrasco, Lindsay Jones y Scott Sessions (eds.), *Mesoamerica's Classic Heritage. From Teotihuacan to the Aztecs*, Boulder, University Press of Colorado, 2000: 465-513.

SUÁREZ CRUZ Sergio, 1985, *Un entierro del Clásico Superior en Cholula, Puebla*, México, Centro Regional Puebla INAH, Cuaderno de trabajo, n°6.

1996, *Informe técnico de los trabajos de sondeo arqueológico realizados en la cuidad de Cholula, Pue. Como parte del Proyecto análisis comparativo de la cerámica Cholula*. 43 págs., 56 fotos, 23 dibujos, 5 croquis, Archivo técnico del INAH.

2000, *Informe técnico de la temporada 2000 de los trabajos de campo desarrollados como parte de las actividades del Proyecto: El Culto a los Cerros y las deidades del Agua en la Malinche*. 125 páginas, 57 fotocopias. 11 dibujos, Archivo técnico del INAH.

2001, *Informe técnico de la temporada 2001 de los trabajos de campo y laboratorio desarrollados como parte de las actividades del proyecto: El culto a los cerros y las deidades del agua en la Malinche*. 101 páginas, 26 fotocopias, Archivo técnico del INAH.

2006, *Informe de actividades de la temporada 2006 del Proyecto El Culto a los cerros y las deidades del agua en Cholula y la Malinche*. 22 páginas, 1 mapa, 5 fotocopias, 1 gráfica, Archivo técnico del INAH.

2014, *Proyecto Cholula. La Gran Pirámide y el Calendario de Horizonte. Informe de actividades 2014 y Propuesta 2015*, Archivo técnico del INAH.

SUGIURA, Yoko, "El Epiclásico y el problema del Coyotlatelco vistos desde el valle de Toluca", en Alba Guadalupe Mastache, Lee Allen Parsons, Robert S. Santley y Mari Carmen Serra Puche (eds.), *Arqueología mesoamericana, Homenaje a William T. Sanders*, México, INAH, colección Arqueología Mexicana, 1996: 233-255.

SUGIYAMA, Saburo, "Worldview Materialized in Teotihuacan, Mexico", *Latin American Antiquity*, n°4, vol. 2, 1993: 103-129.

"Teotihuacan city layout as a cosmogram: Preliminary results of the 2007 Measurement Unit Study", en Renfrew, Colin y Morley, Iain (eds.), *The Archaeology of Measurement: Comprehending Heaven, Earth and Time in Ancient Societies*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010: 130-149.

SUGIYAMA, Saburo y Leonardo LÓPEZ LUJÁN (eds.), "Simbolismo y función de los entierros dedicatorios de la Pirámide de la Luna en Teotihuacan", en Leonardo López Luján, David Carrasco y Lourdes Cué (eds.), *Arqueología e Historia del Centro de México, Homenaje a Eduardo Matos Moctezuma*, México, INAH, 2006a: 131-152.

2006b, *Sacrificios de consagración en la Pirámide de la Luna, Teotihuacan*, INAH, Arizona State University, México D. F.

SULLIVAN, Thelma, "Tlazolteotl-Ixcuina: The Great Spinner and Weaver", en Elizabeth PP. Benson y Elizabeth Hill Boone, (ed.), *The Art and the Iconography of Late Postclassic Central Mexico*, Washington D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1977: 7-35.

SULLIVAN, Kathryn, 2007, *Haciendo y Manipulando el Ritual en la Ciudad de los Dioses: Producción y Uso de Figurillas en Teotihuacán, México*, *FAMSI Report*s, http://www.famsi.org/reports/03021es/, consultado el 05/07/2014.

TALADOIRE, Eric, 1981, *Les terrains de jeu de balle (Mésoamérique et Sud-ouest des États-Unis)*, Mexico, Mission archéologique et ethnologique française au Mexique, Études Mésoaméricaines, Série II, n°4.

"Teotihuacan en pays maya", en *Teotihuacan, cité des Dieux, catalogue de l'exposition*, Paris, Musée du Quai Branly, Somogy éditions d'art, 2009 : 187-195.

"Los juegos de pelota en Mesoamérica", *Arqueología Mexicana*, XXV, vol. 164, 2017: 27-34.

"¿En la olla o en la Luna? El conejo entre los mexicas", *Anales de Antropología*, n°52, vol. 2, 2018: 95-109.

TALAVERA, Jorge, Juan Martin ROJAS et Enrique GARCÍA, 2001, *Modificaciones culturales en los restos óseos de Cantona, Puebla. Un análisis bioarqueológico*, INAH, Científica, México.

TATE, Carolyn, 1992, *Yaxchilan. The Design of a Maya Ceremonial City*, University of Texas Press, Austin.

2012, *Reconsidering Olmec Visual Culture, The Unborn, Women and Creation*, University of Texas Press, Austin.

TAUBE, Karl A., "Ritual Humor in Classic Maya Religion", en Williams F. Hanks y Don S. Rice (eds.), *Word and Image in Maya Culture, Explorations in Language, Writing and Representation*, Salt Lake City, University of Utah Press, Utah Press, 1989: 351-382.

"The Turquoise Hearth. Fire, Self-Sacrifice, and the Central Mexican Cult of War", en David Carrasco, Lindsay Jones y Scott Sessions (eds.), *Mesoamerica's Classic Heritage. From Teotihuacan to the Aztecs*, Boulder, University Press of Colorado, 2000: 269-340.

"The Breath of Life. The symbolism of Wind in Mesoamerica and the American Southwest", en Virginia Fields y Victor Zamudio-Taylor (eds.), *The Road to Aztlan. Art from a Mythic Homeland*, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 2001: 102-123.

"Tetitla and the Maya Presence at Teotihuacan", en George E. Braswell (eds.), *The Maya and Teotihuacan, Reinterpreting Early Classic Interaction*, Austin, University of Texas Press, 2003: 273-314.

"The Symbolism of Jade in Maya religion", *Ancient Mesoamerica*, n°16, 2005: 23-50.

"At Dawn's Edge: Tulúm, Santa Rita, and Floral Symbolism in the International Style of Late Postclassic Mesoamerica", en Gabrielle Vail y Christine Hernández (eds.), *Astronomers, Scribes, and Priests Intellectual Interchange between the Northern Maya Lowlands and Highland Mexico in the Late Postclassic Period*, Washington D.C., Dumbarton Oaks Pre-Columbian Symposia and Colloquia, 2010: 145-191.

"Through a Glass, brightly. Recent Investigations Concerning Mirrors and Scrying in Ancient and Contemporary Mesoamerica", en Gallaga, Emiliano y Blainey, Marc G. (eds.), *Manufactured Light. Mirrors in the Mesoamerican Realm*, Boulder, University Press of Colorado, 2016: 285-314.

TAUBE, Karl, William A. SATURNO y David STUART, "Identificación mitológica de los personajes en el muro norte de la Pirámide de Las Pinturas Sub-1, San Bartolo, Petén", en Juan Pedro Laporte, Barbara Arroyo, Hector Escobedo y Hector Mejía (eds.), *XVII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2003,* Guatemala, MNAE, 2004, 852-861.

TAYLOR BAIRD, Ellen, "Stars and War at Cacaxtla", en Diehl, Richard A. y Berlo, Janet Catherine (eds.), *Mesoamerica after the Decline of Teotihuacan A.D. 700-900*, Washington D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1989: 105-122.

TESTARD, Juliette, 2007, *Les peintures murales de Cacaxtla : syncrétisme sur les Hauts Plateaux Mexicains*, Tesis de Master 2, Universidad de Paris IV Sorbonne, París.

2010, *Iconografía epiclásica en Xochitécatl, Tlax. Las figurillas de la Pirámide de las Flores*, Programa de becas 2010 para extranjeros de la Secretaria de relaciones Exteriores del Gobierno de México, México, IIA, UNAM.

2011, *Consulta de los fondos iconográficos epiclásicos de los estados de Puebla Tlaxcala y Morelos. Un estudio de los materiales cerámicos y líticos como índices de tradiciones exógenas*, *Informe final*, INAH, Mexico.

"Expressionnisme et naturalisme à Cacaxtla-Xochitécatl et Xochicalco (Mexique) : une approche des interactions culturelles pendant l'Épiclassique ", en Bouchaud, Charlène, Borderie, Quentin y Valette,

Thibault (eds.), *Adoption et Adaptation*, Paris, Publications de la Sorbonne, Archéo Doct, n°5, 2013 : 111-139.

2014a, *Pouvoir et altérité. Interactions suprarégionales à l'Epiclassique (600 à 900 apr. J.-C.) dans le Mexique central (Puebla-Tlaxcala et Morelos)*, Tesis doctoral, Universidad Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Paris.

"Transformations des représentations corporelles durant l'Épiclassique mésoaméricain (600 à 900 apr. J.-C.), "*Ateliers d'anthropologie*. Représentations et mesures du corps humain en Mésoamérique, 40, 2014b, https://journals.openedition.org/ateliers/9628, consulté le 14/07/2014.

"Arqueología, fuentes etnohistóricas y retoricas de legitimización: un ensayo reflexivo sobre los olmecas xicalancas", *Anales de Antropología*, n°51, vol. 2, 2017: 142-153.

"Intercambiar en Mesoamérica durante el Epiclásico (600 a 900 d.C.): poder, prestigio y alteridad. Un análisis de la cultura material de Puebla-Tlaxcala y Morelos (México)", *Journal de la société des américanistes*, n°104, vol. 2, 2018: 153-201.

"Secuencias performativas y destrucción ritual de esculturas en Mesoamérica. Algunas hipótesis desde Cacaxtla, Xochicalco y Cholula (México) durante el Epiclásico (600 a 900 d. C.).", *Americae, The European Journal of Americanist Archaeology*, n°4: 71-9, 2019, https://americae.fr/articles/secuencias-performativas-destruccion-ritual-esculturas-mesoamerica-mexico/, consultado el 12/12/2019.

"Strategies of Legitimization in Mesoamerica. Uses of Greenstone Figurative Plaques during the Epiclassic (AD 600-900) ", *RES: Anthropology and Aesthetics*, n°75-76, 2021: 118-136.

"Le Postclassique ancien (900-1200 apr. J.-C.) : mésoaméricanisation et émulations. ", en Brigitte Faugère y Nicolas Goepfert (ed.), *Atlas de l'Amérique précolombienne*, colección Atlas Autrement, París, 2022 : 42-43.

TESTARD, Juliette y Claudia I. ALVARADO LEÓN, "La cultura material y visual epiclásica de Xochicalco y Teotenango: aproximaciones para su comparación", en Genevieve Lucet, (ed.), *Xochicalco y Teotenango, ciudades del Epiclásico en cerro, un estudio comparativo,* México, IIE, UNAM, s. f.

TESTARD, Juliette, Guilhem OLIVIER, Grégory PEREIRA y Eliseo PADILLA, "Piercing the Body in Mesoamerica. Material, social and ritual significance from historical and archaeological sources", en Francisco D'Errico y Franz Manni, (eds.), *The Oxford Handbook of Archaeology and Anthropology of Body Modification*, Oxford, Oxford University Press, s/f.

TESTARD, Juliette y Mari Carmen SERRA PUCHE, "Las figurillas epiclásicas de la Pirámide de las Flores de Xochitécatl, Tlax.: tipología y simbolismo", *Itinerarios*, n°14, 2011: 213-250.

"Epiclassic Figurines of Xochitécatl, Tlaxcala, Mexico: hypothesis about their social lives and their ideological relevance", en Faugère, Brigitte y Beekman, Christopher (eds.), *Anthropomorphic imagery in the Mesoamerican highlands: gods, ancestors, and human beings*, Louisville, Colorado, University Press of Colorado, 2020: 266-300.

TIESLER, Vera, 1998, *La costumbre de la deformación cefálica entre los antiguos mayas. Aspectos morfológicos y culturales*, INAH, Científica, Serie Arqueología, México.

2001, *Decoraciones dentales entre los antiguos mayas*, CONACULTA, INAH, México.

2012, *Transformarse en maya. El modelado cefálico entre los mayas prehispánicos y coloniales*, IIA, UNAM, Universidad Autónoma de Yucatán, Mérida.

TIESLER, Vera, Andrea CUCINA y Arturo ROMANO PACHECO, "La "Reina Roja" de Palenque", en Cobos, Rafael y Ancona Aragón, Iliana (eds.), *Tortuguero y el ano de los Mayas*, Mérida, Gobierno del estado de Yucatán, Secretaria de Educación, Universidad Autónoma de Yucatán, 2012: 112-126.

TIESLER, Vera y Erik VELÁZQUEZ GARCÍA, "Body concepts, ritualized aggression and human sacrifice among the ancient Maya", *Antropologia e archeologia a confronto: archeologia e antropologia della morte*, Rome, École Française, Stadio di Domiziano, 2018: 163-175.

THOMPSON, J. Eric S., 1975, *Historia y religión de los mayas*, Siglo XXI, Ciudad de México.

THOMPSON, Lauri McInnis y Fred VALDEZ, "Potbelly Sculpture: An Inventory and Analysis", *Ancient Mesoamerica*, n°19, 1, 2008: 13-27.

THOUVENOT, Marc, 1982, *Chalchihuitl. Le Jade chez les Aztèques*, Paris, Muséum National d'Histoire Naturelle, Mémoire de l'Institut d'Ethnologie, XXI, Paris.

TOBY EVANS, Susan y Deborah L. NICHOLS, "Water Temples and Civil Engineering at Teotihuacan, Mexico", en Gonlin, Nancy y French, Kirk D. (eds.), *Human Adaptation in Ancient Mesoamerica*, Boulder, University Press of Colorado, 2015: 25-51.

TOUMSON, Roger, "Les archétypes du métissage", en Bonniol, Jean-Luc (ed.), *Paradoxes du métissage, Actes du 123e congrès national des sociétés historiques et scientifiques (6-10 avril 1998)*, Paris Section d'anthropologie et d'ethnologie françaises, Antilles-Guyane, CTHS, 2001 : 65-69.

TROIKE, Nancy, "The Interpretation of Postures and Gestures in the Mixtec Codices", en *A Conference at Dumbarton Oaks October 22nd & 23rd 1977, Washington*, Washington D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1982: 175-206.

TROMBOLD, Charles D., "Causeways in the context of strategic planning in the La Quemada region, Zacatecas", en Trombold, Charles D. (ed.), *Ancient Road Networks and Settlement Hierarchies in the New World*, Cambridge, New York, Port Chester, Melbourne, Sydney, Cambridge University Press, 1991: 145-168.

TURGEON, Laurier (ed.), 2002, *Regards croisés sur le métissage*, Québec, Intercultures, Celat, Les Presses de l'Université Laval.

2003, *Patrimoines métissés. Contextes coloniaux et postcoloniaux*, Paris, Canada, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Les Presses de l'Université Laval.

TURGEON, Laurier y Anne-Hélène KERBIRIOU, "Métissages, de glissements en transferts de sens", en Turgeon, Laurier (ed.), *Regards croisés sur le métissage*, Québec, Intercultures, Celat, Les Presses de l'Université Laval, 2002 : 1-20.

TURNER, Andrew, 2016, *Cultures at the Crossroads: Art, Religion, and Interregional Interaction in Central Mexico, AD 600-900*, Tesis doctoral, University of California, Riverside.

"The Murals of Cacaxtla: Monumental Art as Evidence of Migration", en Christopher Beekman (ed.), *Migrations in Late Mesoamerica*, Gainesville, University Press of Florida, 2019: 205-240.

URCID, Javier, 2001, *Zapotec Hieroglyphic Writing*, Washington D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

URCID, Javier y Leonardo LÓPEZ LUJÁN, "Xochicalco en México-Tenochtitlan: apropiaciones gráficas en la tradición escrituraria tardía de la Cuenca de México", *Estudios de cultura náhuatl*, n°58, 2019: 15-58.

URIARTE CASTAÑEDA, María Teresa, "The Paintings of Cacaxtla", en Beatriz De La Fuente (ed.), *Pre-Columbian Paintings, Murals of the Mesoamerica*, México, IIE, UNAM, CONACULTA, 1999: 71-134.

"The Teotihuacan Ballgame and the Beginning of Time", *Ancient Mesoamerica*, n°17, 2004: 17-38.

URIARTE CASTAÑEDA, María Teresa y Fernanda SALAZAR GIL (eds.), 2013, *Cacaxtla*, México, IIE, UNAM, La Pintura Mural Prehispánica en México, V.

URUÑUELA Y LADRÓN DE GUEVARA, Gabriela y Patricia PLUNKET NAGODA, "La transición del clásico al Posclásico: reflexiones sobre el Valle de Puebla Tlaxcala", en Manzanilla, Linda (ed.), *Reacomodos demográficos del Clásico al Posclásico en el Centro de México*, México, IIA, UNAM, 2005: 303-324.

URUÑUELA Y LADRÓN DE GUEVARA Gabriela, Patricia PLUNKET NAGOD y Amparo ROBLES SALMERÓN, "Cholula. Art and Architecture of an Archetypal City", en Fash, William y López Luján, Leonardo (eds.), *The Art of Urbanism. How Mesoamerican Kingdoms Represented Themselves in Architecture and Imagery*, Washington D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2009: 135-169.

URUÑUELA Y LADRÓN DE GUEVARA, Gabriela y Amparo ROBLES SALMERÓN, "Las subestructuras de la Gran Pirámide de Cholula. Viejos túneles, nueva tecnología, nuevos datos", *Arqueología Mexicana*, XX, vol. 115, 2012: 36-41.

VARGAS, Ernesto, "El dominio de las rutas fluviales en la región chontal. Acalan: el lugar de las canoas", en Rattray Childs, Evelyn (ed.), *Rutas de intercambio en Mesoamérica*, México, IIA, UNAM, 1998: 269-275.

VAUZELLE, Loïc, "Partition du corps et ornements des dieux aztèques ", *Ateliers d'Anthropologie*, 40, 2014, https://journals.openedition.org/ateliers/9612, consultado el 25/08/2017.

2018, *Tlaloc et Huitzilopochtli : éléments naturels et attributs dans les parures de deux divinités aztèques aux XV^e^ et XVI^e^ siècles*, Tesis doctoral, Paris Sciences et Lettres PSL Research University, École Pratique des Hautes Études, París.

VAZQUEZ DE ÁGREDOS PASCUAL, María Luisa y Linda R. MANZANILLA, "Corporate Paint and Ancient Pharmaceutical Mixtures from Teotihuacan: the Teopancazco Neighborhood Center", *International Journal of Pharmacovigilance*, n°1, vol. 1, 2016: 2-11.

VAZQUEZ DE ÁGREDOS PASCUAL, María Luisa, Sélim NATAHI, Véronique DARRAS y Linda R. MANZANILLA NAIM, "Materiality and Meaning of Medicinal Body Colors in Teotihuacan", en Vázquez De Ágredos Pascual, María Luisa y Dupey García, Élodie (eds.), *Painting the Skin*, *Pigments on Bodies and Codices in Pre-Columbian Mesoamerica,* Phoenix, University of Arizona Press, 2018 : 24-42.

VELÁZQUEZ CASTRO, Adrián y Arnd Adje BOTH, "El sonido de la Tierra. Cascabeles de Oliva mexicas", en Zalaquett Rock, Francisca, Nájera C., Martha Ilia y Sotelo, Laura (eds.), *Entramados sonoros de tradición mesoamericana: identidades, imágenes y contextos*, 1^e^ ed., México, UNAM, IIF, 2014: 17-50.

VELÁZQUEZ CASTRO, Adrián y Emiliano MELGAR TISOC, "La elaboración de los ehecacozcatl de concha del Templo Mayor de Tenochtitlan", en López Luján, Leonardo, Carrasco, David y Cué, Lourdes (eds.), *Arqueología e Historia del Centro de México, Homenaje a Eduardo Matos Moctezuma*, México, INAH, 2006: 131-152.

VELÁZQUEZ CASTRO, Adrián, Gilberto PEREZ ROLDAN y Clara PAZ BAUTISTA, "Uso y producción de insignas en Teotihuacan", en Schulze, Nicklas, Caretta, Miguel Nicolas y Lailson Tinoco, Becket (eds.), *Expresiones materiales del poder en el contexto arqueológico del México prehispánico*, México, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades, Bornholms Museum, El Colegio de Michoacán, 2020: 93-108.

VELÁSQUEZ GARCÍA, Erik, "El complejo Venus-guerra-Tláloc y el arquetipo de Tulan-Suyua", en Tiesler, Vera, Cobos, Rafael y Greene Robertson, Merle (eds.), *La organización social entre los Mayas prehispánicos, coloniales y modernos: memoria de la Tercera Mesa Redonda de Palenque*, México, D.F., Mérida, Yucatán, 1e ed., CONACULTA, INAH, Universidad Autónoma de Yucatán, 2002: 231-271.

"La máscara de "rayos X". Historia de un artilugio iconográfico en el arte maya", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n°XXIX, vol. 90, 2007: 7-36.

"Terminología arquitectónica en los textos jeroglíficos mayas y nahuas", en Uriarte Castañeda, María Teresa (ed.), *La arquitectura precolombina en Mesoamérica*, Milano, Italia, México, INAH, Jaca Book, Corpus precolombino, Sección general, 2009: 265-335.

"Gesto y rango en el arte maya clásico", *Revista Española de Antropología Americana*, n°49, 2019: 131-150.

VELÁSQUEZ GARCÍA, Erik y Vera TIESLER BLOS, "El anecúmeno dentro del ecúmeno: la cabeza como locus anímico en el cosmos maya del Clásico y sus insignias físicas", en Kováč, Milan, Kettunen, Harri y Krempel, Guido (eds.), *Maya Cosmology. Terrestrial and Celestial Landscapes*, Muenchen, Anton Saurwein, Acta Mesoamericana, 2019: 85-98.

VIDAL Cristina, "Arquitecturas vestidas, Textiles de interior en la iconografía maya", en Solanilla i Demestre, Victoria (ed.) *III Jornadas Internacionales sobre Textiles Precolombinos*, Barcelona, Grup d'Estudis Precolombins, Departament d'Art de la Universitat Autónoma de Barcelona, 2006: 129-142.

VILLALONGA GORDALIZA, Annabel, "Nuevas contribuciones al estudio de la escultura en piedra de Teotihuacan", en Dalla Corte, Gabriela, García Jordán, Pilar y Laviña, Javier (eds.), *Sociedades diversas, sociedades en cambio. América Latina en perspectiva histórica*, Barcelona, UB, 2011a: 112-121.

"La escultura antropomorfa en piedra de Teotihuacan, México: problemáticas, antecedentes y nuevas propuestas", *Estrat Critic, Revista d'arqueología*, n°5, vol. 1, 2011b: 292-303.

2014, *Cuerpos de piedra en la cuidad de los dioses: idiosincrasia de la escultura antropomorfa teotihuacana*, Barcelona, Tesis de doctorado, Universitat Autónoma de Barcelona.

"Ancestros, nahuales y hombres (I). Las *host figurines* teotihuacanas: hacia una definición, caracterización tipológica y acercamiento iconográfico", en Solanilla Demestre, Victòria (ed.), *Congreso internacional sobre iconografía precolombina, Barcelona 2019. Actas*, Barcelona, 2020: 39-57.

VILLALONGA GORDALIZA, Annabel, y Natalia MORAGAS SEGURA, "Ocultar para mostrar : una revisión de los contextos, cronologías e interpretaciones de las host figurines". *Americae. The European Journal of Americanist Archaeology* Figurines (7), 2022, https://americae.fr/dossiers/figurines/ocultar-mostrar-revision-contextos-cronologias-interpretaciones-host-figurines/ consultado el 15/04/2022.

VILLEGAS, Pascale, 2004, *Commerce, conquête et interaction culturelle entre plateau central et la zone maya (une étude comparative entre Teotihuacan et Tenochtitlan)*, Toulouse, Tesis de Doctorado, Université Toulouse Le Mirail, Toulouse.

VON WINNING, Hasso, 1987, *La iconografía de Teotihuacan: los dioses y los signos*, México D. F., UNAM.

VON WINNING, Hasso y Nelly GUTIÉRREZ SOLANA, 1996, *La iconografía de la cerámica de Río Blanco, Veracruz*, IIE, UNAM, México

WACHTEL, Nathan, "L'acculturation", en Le Goff, Jean y Nora, Pierre (eds.), *Faire de l'Histoire, Nouveaux problèmes*, Paris, Gallimard, 1974 : 124-146.

WALLERSTEIN, Immanuel, 1974, *The Modern World System*, New York, Academic Press.

WALLING, Stanley T., "Un análisis estilístico de los murales de Cacaxtla", en García Cook, Ángel, Merino Carrión, Beatriz Leonor y Mirambell Silva, Lorena (eds.), *Antología de Cacaxtla*, México, INAH, colección Antologías, Serie Arqueología, 1995: 9-29

WEBSTER, David L. y William T. SANDERS, "La antigua ciudad mesoamericana: teoría y concepto", en Ciudad Ruiz, Andrés (ed.), *Reconstruyendo la cuidad maya: el urbanismo en las sociedades antiguas*, Madrid, Sociedad Española de estudios mayas, 2001: 43-64.

WELLS, Christian F., Karla. L. DAVIS-SALAZAR, José MORENO-CORTES, Glenn S. L STUART y Anna C. NOVOTNY, "Analysis of the Context and Contents of an Ulua-Style Marble Vase from the Palmarejo Valley, Honduras", *Latin American Antiquity*, n°25, vol. 1, 2014: 82-100.

WHITE, Christine D. T., Douglas PRICE y Fred J. LONGSTAFFE, "Residential Histories of the Human Sacrifices at the Moon Pyramid, Teotihuacan", *Ancient Mesoamerica*, n°18, vol. 1, 2007: 159-172.

WHITE, Christine D., Michael W. SPENCE, Fred J. LONGSTAFF, y Kimberly R. LAW, "Testing the Nature of Teotihuacan Imperialism at Kaminaljuyú Using Phosphate Oxygen-Isotope Ratios", *Journal of Anthropological Research*, n°56, vol. 4, 2000: 535-558.

WHITE, Christine D., Michael D. SPENCE, Fred J. LONGSTAFF, Hilary STUART-WILLIAMS y Kimberly R. LAW, "Geographic Identities of the Sacrificial Victims from the Feathered Serpent Pyramid, Teotihuacan: Implications for the Nature of the State Power", *Latin American Antiquity*, n°13, vol. 2, 2002: 217-236.

WIDMER, Randolph J., "Lapidary Craft Specialization at Teotihuacan. Implications for Community Structure at 33: S3W1 and Economic Organization in the city", *Ancient Mesoamerica*, n°2, 1991: 131-147.

"Procurement, Exchange, and Production of Foreign Commodities at Teotihuacan: State Monopoly or Local Control", en Alba Guadalupe Mastache, Lee Allen Parsons, Robert S. Santley y Mari Carmen Serra Puche (eds.), *Arqueología mesoamericana, Homenaje a William T. Sanders*, México, INAH, colección Arqueología Mexicana, 1996: 271-279.

WIESHAU, Walburga y Gabriela GUZZY, "Introducción", en Walburga Wieshau y Gabriela Guzzy (ed.), *El jade y otras piedras verdes: perspectivas interdisciplinarias e interculturales*, México, INAH, colección Arqueología Serie Logos, 2012: 9-16.

WIESSNER Polly, "Is there unity to style?", en Margaret W. Conkey y Christine Hastorf (eds.), *The uses of style in Archaeology*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990: 105-112.

WILKERSON, Jeffrey K., "The Northern Olmec and Pre-Olmec on the Gulf Coast", en Michael D. Coe, David Grove y Elizabeth PP Benson, (eds.), *The Olmec and their Neighbors, Essays in Memory of Matthew W. Stirling*, Washington D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collections, Trustees for Harvard University, 1981: 181-194.

WILSON, Nathan Daniel, 2016, *Regional Interaction and World-System Incorporation during the Classic Period in the Western Sierra de los Tuxtlas, Veracruz, Mexico*, Phoenix, Ph.D. Dissertation in Philosophy, Arizona State University.

WIMER, Javier, "Umbral de Xochicalco", en Beatriz De La Fuente (ed.), *La Acrópolis de Xochicalco*, México, Instituto de Cultura de Morelos, 1995: 15-33.

WINTER, Marcus, "Sexuality and Regeneration in the Underworld: Earth Sculptures in the Cueva del Rey Kong-Oy, Sierra Mixe, Oaxaca", en Faugère, Brigitte y Beekman, Christopher (eds.), *Anthropomorphic imagery in the Mesoamerican highlands: gods, ancestors, and human beings*, Louisville, Colorado, University Press of Colorado, 2020: 153-184.

WOBST, Hans Martin, "Style in Archaeology or Archaeologists in Style", en Elizabeth. S. Chilton (ed.), *Material Meanings. Critical Approaches to the Interpretation of Material Culture*, Salt Lake City, University of Utah Press, Foundations of Archaeological Inquiry, 1999: 118-132.

WYLLIE, Cherra, "The Mural Paintings of El Zapotal, Veracruz, Mexico", *Ancient Mesoamerica*, n°21, vol. 2, 2010: 209-227.

YADEÚN ANGULO Juan, 1992, *Toniná. El Laberinto del Inframundo*, México, Espejo de Obsidiana Ediciones, Gobierno del Estado de Chiapas, Tuxtla Gutierrez.

"K'inich Baak Nal Chaak, Resplandecimiento Señor de la Lluvia y del Inframundo (652-707 d. C). Tonina (Popo), Chiapas", *Arqueología Mexicana*, XIX, vol. 110, 2011: 52-57.

ZALAQUETT ROCK, Francisca, Pablo PADILLA, Roberto CARBAJAL, Dulce S. ESPIN y Ramiro CHÁVEZ, "Estudio arqueoacústico de trompetas de caracol prehispánicas mayas", en Francisca Zalaquett Rock, Martha Ilia Nájera C., y Laura Sotelo (eds.), *Entramados sonoros de tradición mesoamericana: identidades, imágenes y contextos*, 1era ed., México, D.F., UNAM, IIF, 2014: 71-109.

ZAMORA RIVERA, Mónica, "Ubicación, descripción y análisis de los juegos de pelota en Cantona, Puebla", *Arqueología*, n°34, 2004: 62-74.

"Los juegos de pelota en Cantona, Puebla", en *Arqueología Mexicana*, XXV, vol. 164, 2017: 46-51.