

HATOS MOCTEZUMA, Eduardo: Teotihuacán, la metrópoli de los dioses. Lunwerg Editores, Barcelona 1980.

CORPUS PRECOLOMBINO

sección

Las civilizaciones mesoamericanas

proyecto

Román Piña Chan

coordinación

Eduardo Matos Moctezuma

**60908 - 30 copias -
Precolombino**

El ambiente: situación y recursos naturales

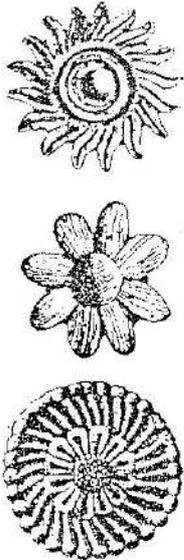
El valle de Teotihuacan se encuentra entre 2.250 a 2.850 metros sobre el nivel del mar y entre las coordenadas 19° 36' a 19° 45' latitud norte, 91° 40' a 98° 58' longitud oeste del meridiano de Greenwich, y está situado al noroeste del lago de Texcoco, limitado al norte por el Cerro Gordo, al sur por el Patlachique y al oeste por el Chiconautla; al este se encuentra formado por lomas de menor elevación que los cerros mencionados. Todos ellos son de origen volcánico, incluyendo el cerro de Malinalco, localizado al noroeste de Teotihuacan, el cual parece ser el más antiguo en cuanto a su formación geológica.

Es importante observar que el origen volcánico de estas elevaciones y en general del área en estudio permitió a los teotihuacanos obtener una serie de materiales que utilizaron en diversas industrias; así encontramos que las corrientes de obsidiana derramadas del cerro de Soltepec fueron usadas posteriormente en la fabricación de una serie de implementos, como navajas, puntas de proyectil, etc. Igualmente, el tezontle, utilizado como materia prima en la construcción de edificios y para la manufactura de algunos instrumentos, como los pulidores, también se encuentra en la zona, especialmente al norte de Santiago Tolma. El pigmento de origen mineral utilizado en las pinturas era obtenido igualmente de los alrededores.

En el aspecto hidrológico, tres son los ríos de mayor importancia: el San Juan, el Huixulco y el San Lorenzo. Los tres se unen en las inmediaciones del pueblo de San Juan Teotihuacan para desembocar en el lago de Texcoco. De gran importancia fueron también los manantiales que todavía hoy afloran entre San Juan y Puxtla, y que son aprovechados actualmente para la agricultura de esa zona.

Es evidente la utilización que de estos elementos hicieron los teotihuacanos, desde la canalización para ajustarse al patrón de asentamiento de la ciudad, como es el caso del río San Juan, cuya corriente sufrió cambios muy notorios en su desarrollo, ya que atravesaba la ciudad de oeste a este pasando entre el conjunto de la Ciudadela y el llamado «Grupo de 1917», es decir, cruzaba la calle de los Muertos, antes de unirse al Huixulco y al San Lorenzo. En el caso de los manantiales, la existencia de los mismos al suroeste de la zona arqueológica creemos que tuvo importancia en la época prehispánica. Basta recordar el mural conocido como Tlalocan, en Tepan-titla, para reconocer en su ángulo inferior derecho que el nacimiento de la gran co-

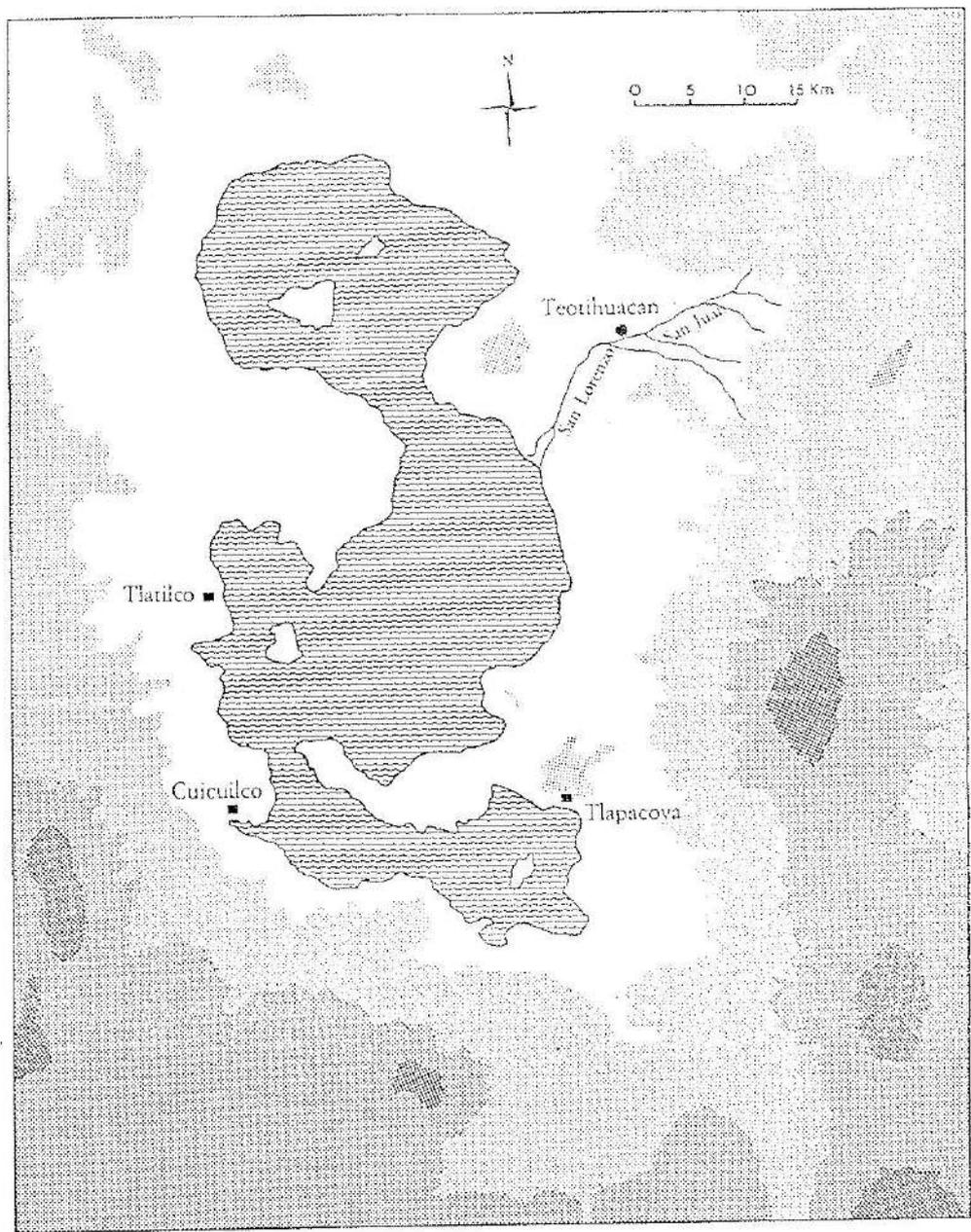
18. El lago de Texcoco y el valle de Teotihuacan. Esta gran cuenca estaba formada tanto por aguas saladas estancadas como por aguas dulces de manantial.



19. Tres flores. Plaquetas de terracota moldeada. Teotihuacan (de Gamio, 1922, fig. 44).



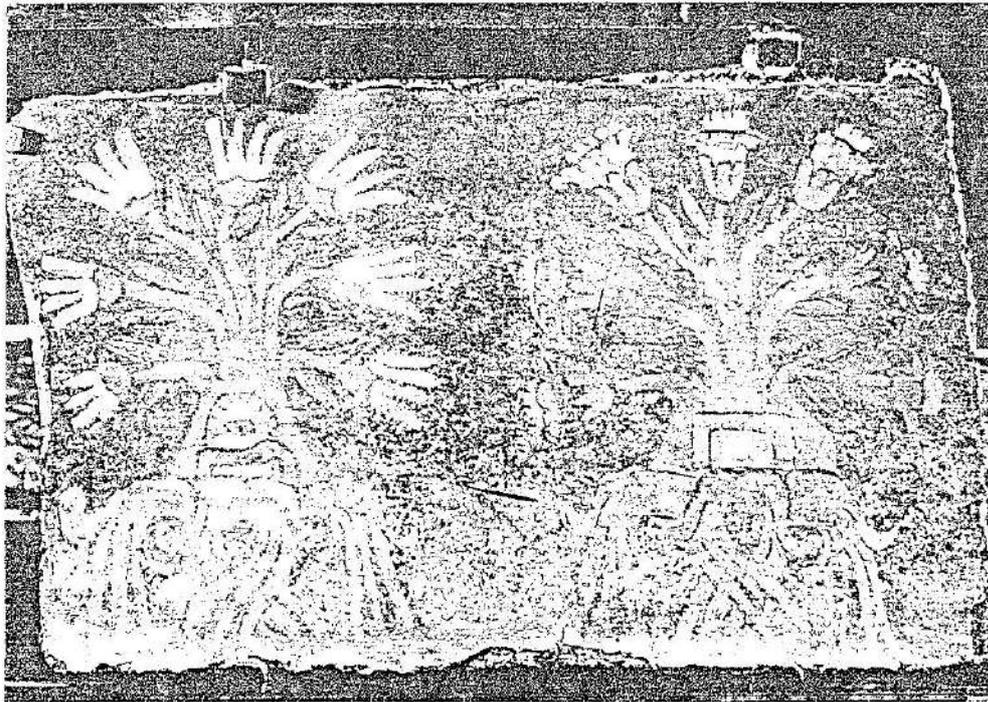
20. Reconstrucción de un fragmento de terracota, probable tapadera de un vaso, con decoración grabada de escorpiones (de Gamio, 1922, fig. 43).



riente de agua allí representada parte precisamente de un manantial, y dicha corriente se canaliza para formar lo que se ha llegado a interpretar como chinampas o parcelas de terreno rodeadas de canales de agua que, como dijimos con anterioridad, aún pueden verse en el área actualmente.

En cuanto a la flora y fauna del lugar, parece ser que los cerros ya mencionados estaban cubiertos de pinos, encinos y otras especies, como la identificada como madera de *Taxodium mucronatum* Ten (ahuehuete o sabino), y otra del género *Cupressus* sp. (cedro o ciprés), también procedente de la zona arqueológica. Los ahuehuetes y sauces estarían bordeando los cauces de los ríos, mientras que las planicies estaban cubiertas por pastos.

Estas especies fueron aprovechadas con gran profusión por los teotihuacanos principalmente para la construcción, lo que finalmente acarrearía la extinción de los bosques y el cambio en el medio ambiente, que, junto con otros fenómenos, serían la causa del fin de la ciudad y de la cultura misma.



21. Fragmento mural con plantas y flores, de 35 cm de altura. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México.

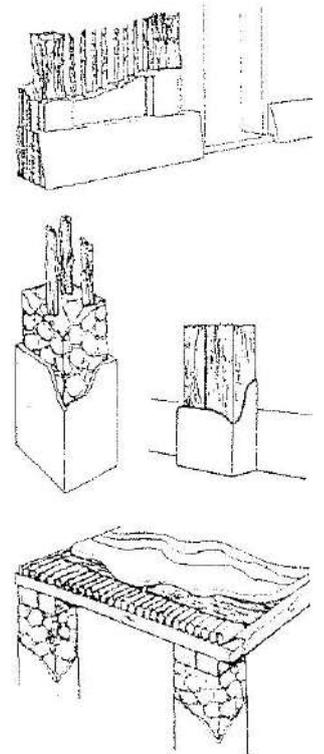
De la fauna observamos testimonios tanto en murales y cerámica como de restos óseos de algunas especies animales hallados en exploraciones. Así vemos que había diversas clases de aves, como la lechuza, el águila, el gavilán, el guajolote silvestre, las palomas, etc., y se representaron también especies ajenas a la ecología teotihuacana, como el quetzal, restringido a Guatemala y Chiapas. Tenemos también venado, liebre, coyote y abundantes representaciones de jaguares.

En la cueva de La Nopalera, Hidalgo, se encontraron, hacia el período teotihuacano, restos de conejo y venado, liebre, ardilla, tuza, jabalí y neotoma (rata), siendo los dos primeros los más abundantes.

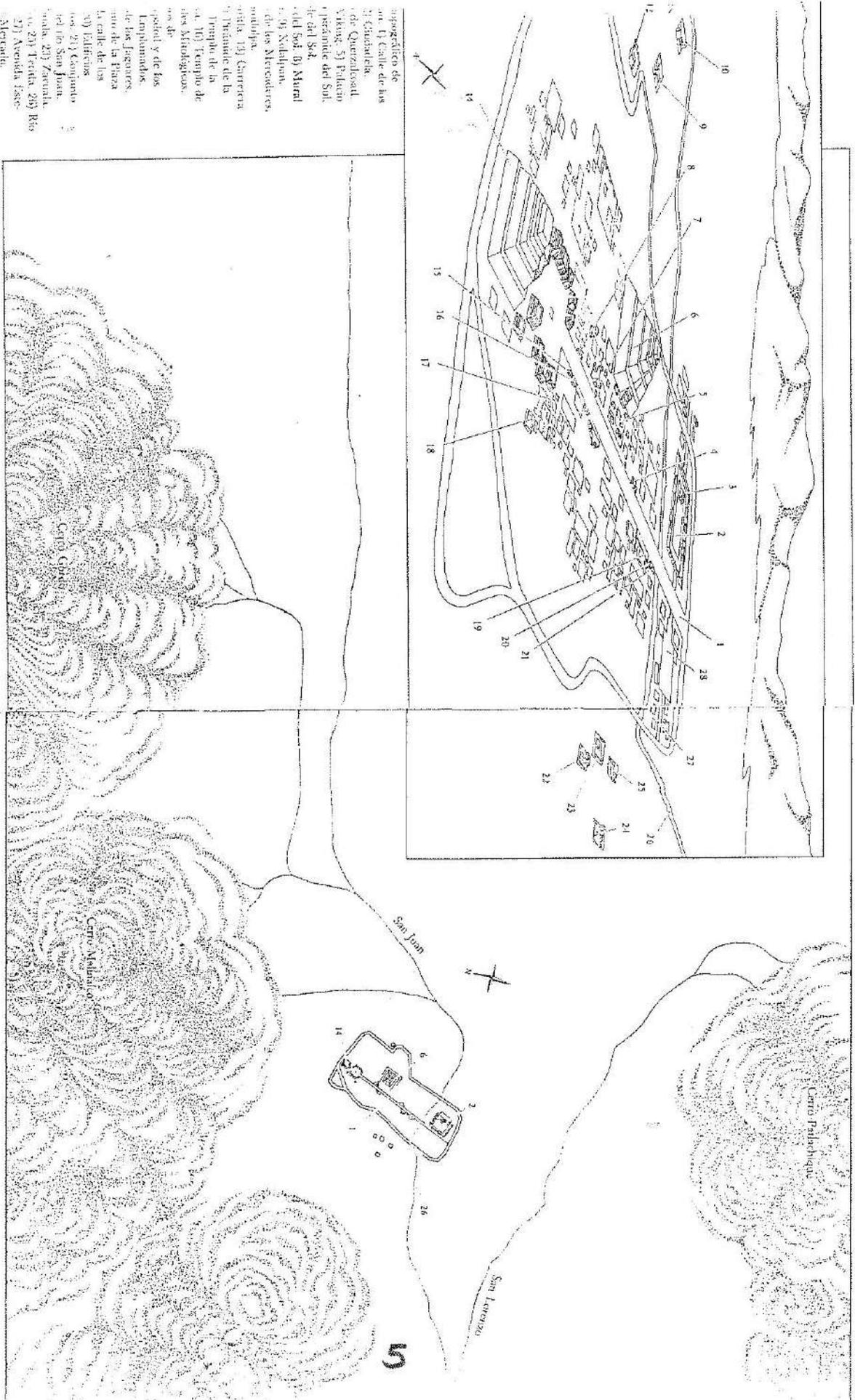
Los reptiles también se encuentran representados, principalmente la serpiente llamada de cascabel. La cercanía del lago de Texcoco hizo posible la pesca y la obtención de conchas, como puede verse en un mural de Tetitla, en donde el hombre se sumerge dentro del agua y con una red trata de tomar conchas. Existen representaciones de insectos, como la mariposa y la libélula, todo lo cual nos está conformando un cuadro ecológico en el que se desarrolló el teotihuacano y que aprovechó para sí, dejando evidencias de los mismos en sus rasgos culturales.

Fundación de la ciudad

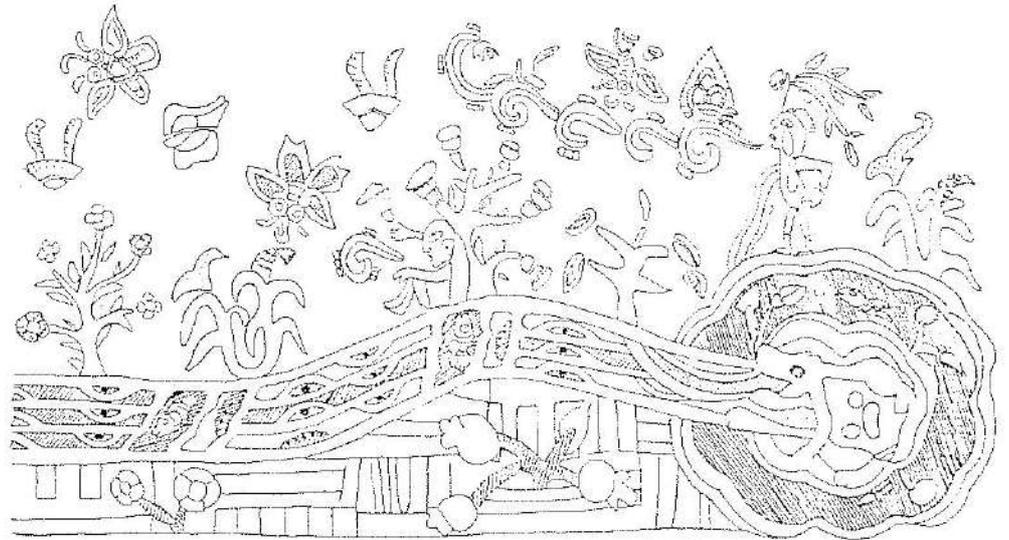
Dentro de este medio ambiente, sin embargo, va a haber algo que creemos fue de gran importancia para el desarrollo inicial de lo que será la ciudad de Teotihuacan: la presencia de gran cantidad de manantiales hacia el área suroeste de la ciudad. Esta presencia, unida a otros datos que veremos a continuación, nos permite presentar lo que hemos denominado «hipótesis de las áreas verdes». Le damos este nombre ya que actualmente hay un marcado contraste entre el área de manantiales, que por tener agua corriente todo el año permanece con plantas y por lo tanto en un verdor constante, y el área que no los tiene, en la cual el terreno es más seco. Es evidente que la presencia de agua corriente todo el año va a ser fundamental para un pueblo agrícola como el teotihuacano. Sin embargo, no debió de ser tarea fácil



22. En Teotihuacan la madera se empleaba para construir paredes, pilastras y las cubiertas de los edificios (cf. Acosta, 1964, fig. 101).



24. Isla de la que mana una fuente que riega las chinampas. Detalle del mural del Tlalocan, Tepantitla, Teotihuacan. Panel inferior, ángulo inferior derecha.



Página al lado:

1. Ejemplo de talud, o plano inclinado, y de tablero o módulo rectangular vertical, en una estructura situada a lo largo de la calle de los Muertos. Al fondo, la pirámide de la Luna. En la lejanía, Cerro Gordo.

Páginas siguientes:

2. Cara sur de la pirámide de la Luna, de 150 x 140 m de base y 46 m aproximadamente de altura. Perteneció al periodo Tzacualli, 1-150 d.C. La parte saliente en forma de talud-tablero, más tardía, probablemente pertenece al periodo Xatalpan, 450-650 d.C.

3. La plaza de la Luna y la calle de los Muertos resultan de la urbanización definitiva de la ciudad llevada a cabo durante el periodo Xotalpan, 450-650 d.C. Están vistos desde el norte, desde lo alto de la pirámide de la Luna. A la izquierda, la pirámide del Sol, detrás de la cual puede verse Cerro Patlachique. A lo lejos, también a la izquierda, se ve la Ciudadela.

4. La plaza de la Luna. Complejo situado frente a la pirámide de la Luna.

dominar esta área de manantiales, ya que el lugar en un principio debió de ser un pantano en el que el agua brotaba sin control. La limpieza, canalización, etc... del terreno debió de constituir un trabajo arduo que la colectividad del grupo debió de llevar a cabo. No sería de extrañar que la explotación agrícola de esa área fuera tomando cada vez mayor importancia y el asentamiento de los inicios de la urbe se hiciera en lugares en donde el terreno más firme lo permitiera y en donde se contara con ríos para diversos usos. A esto se pudo unir el aspecto mítico religioso. El hecho de encontrar corrientes de agua subterráneas, como es el caso de la que existe debajo de la pirámide del Sol, debieron de ser decisivas para la ubicación de este edificio en el lugar. Todo lo anterior debió de constituir elementos importantes, tanto económicos como míticos, para el asentamiento en aquel sitio, lo que debió ocurrir alrededor del año cero.

Ahora bien, creemos que en los últimos siglos antes de nuestra era ya existía toda una tecnología que permitía aprovechar estos elementos en beneficio propio. Así tenemos el caso de Cuicuilco, que desaparece hacia 200 a.C. y en donde tenemos la presencia de un gran basamento circular de 150 metros de diámetro que imita en su forma a los pequeños volcanes que existen en sus alrededores. Pero en relación a las áreas verdes, lo que interesa señalar es que estudios recientes de geología indican que posiblemente en Cuicuilco, antes de la erupción del volcán que acabó con este importante centro, debieron de existir tierras para la agricultura alimentadas por los ríos que atravesaban la región y quizá por manantiales de los que aún hoy día brota el agua, como los que se encuentran en la vecina localidad de Tlalpan.

Por otra parte, algo similar ocurre en el valle poblano, en donde la ciudad de Cholula se va a desarrollar paralelamente a la de Teotihuacan, y en donde hemos localizado áreas de manantiales que conforman un «área verde», hacia al lado nordeste de la pirámide principal, y que no dudamos jugara el mismo papel para el desarrollo inicial de la ciudad.

Regresando a Teotihuacan, tenemos un dato que resulta muy importante con relación a lo que venimos tratando. En los murales de Tepantitla, pintados alrededor del año 500 de nuestra era, vemos la representación de lo que se ha dado en llamar «Tlalocan», aunque la idea acerca del mismo está cambiando, pensándose que en realidad no es más que la representación de la vida diaria presidida por el dios Tlaloc. Ahora bien, acerca de lo que nos interesa, tenemos exactamente en el mural que está enfrente la sección principal —y que es una continuación del mismo—, la representación de parcelas en color verde, sobre las que nacen plantas tales como el maíz.

calabaza, nopal, magüey, etc... Estas parcelas están circundadas por secciones azules colocadas en una forma simétrica, haciendo pensar en canales de riego o chinampas.

Todo este sistema nace de lo que Caso¹ creyó que representaba una lista y en medio de ella una rana, localizado en la parte principal del mural, y que nosotros creemos que es un ojo de agua o manantial, ya que de él parte una corriente de agua que más adelante formará lo ya descrito.

Si unimos lo anterior a la existencia, al sudoeste, del centro ceremonial de una zona con características parecidas a las ya mencionadas, esto nos hace pensar en el aprovechamiento prehispánico que de ella se hizo, como veremos adelante.

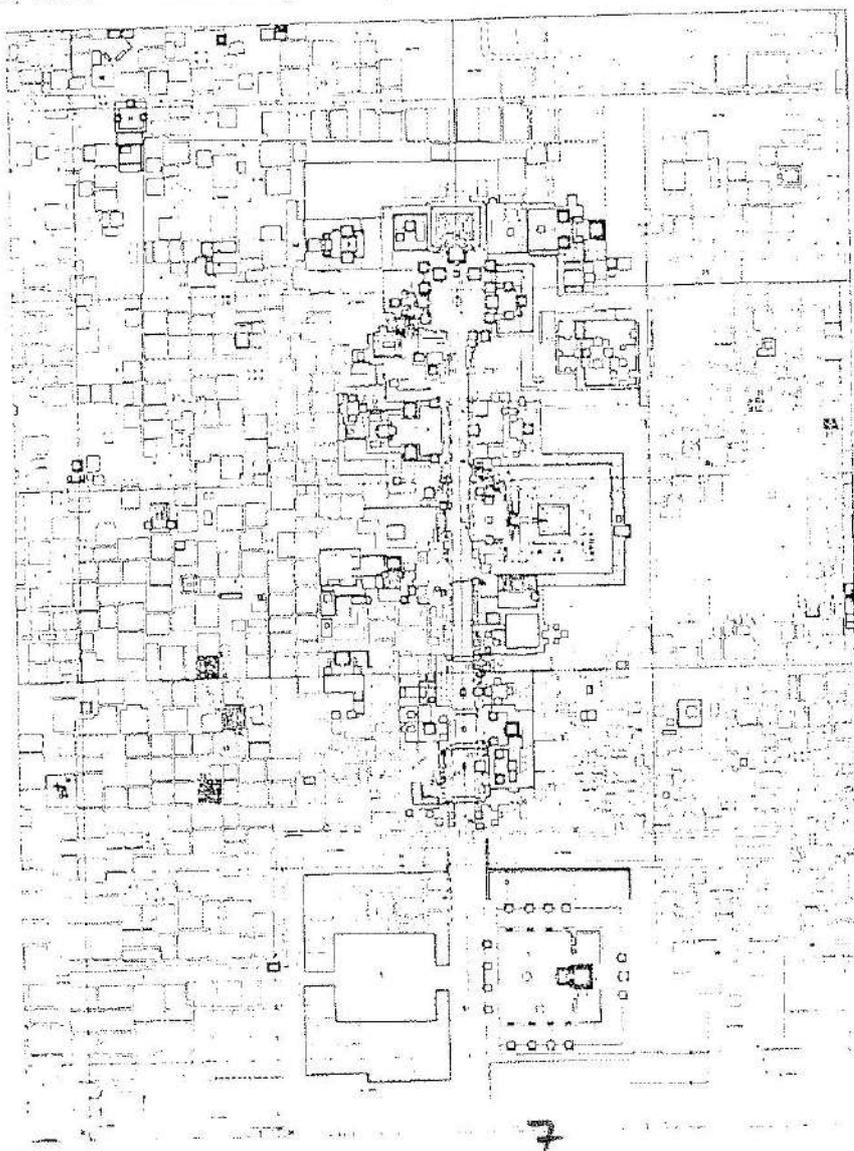
Por otro lado, René Millon, quien trabajó en Teotihuacan en el levantamiento de un plano general de la zona, dice:

«Podría ser que un sistema de chinampas surtiera gran parte de las necesidades de la ciudad de Teotihuacan. El valle de Teotihuacan es demasiado pequeño para poder haber mantenido la ciudad durante el tiempo de su florecimiento. Pero, aunque así fuera, es ésta una incógnita que no hemos podido despejar.»²

William Sanders³, uno de los arqueólogos que más se han dedicado a la localización y estudio de sistemas agrícolas, piensa que la zona húmeda que se encuentra

Página al lado:

23. A la derecha, el templo de Quetzalcoatl, que mide aproximadamente 65 m de lado y pertenece al periodo Micaotli, 150-250 d.C. A la izquierda, el edificio de cuatro cuerpos en forma de tabulador, que en el siguiente periodo, Tlamimilolpa, 250-450 d.C., lo recubrió por completo.



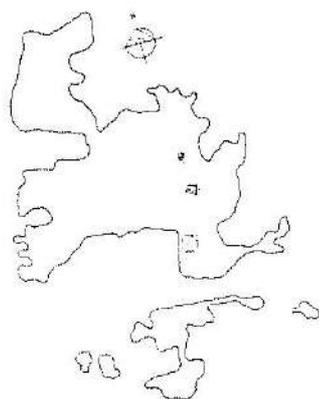
25. Plano de Teotihuacan establecida por René Millon de Millon, 1973.

al sudoeste de Teotihuacan corresponde a un sistema de chinampas, cuya antigüedad bien puede remontarse a Teotihuacan. Gamio también menciona esta zona, diciendo que en ella se encuentran canales de riego.

Evolución de la ciudad

Como hemos visto anteriormente, existen toda una serie de factores propicios para que este lugar fuera elegido por el hombre para alcanzar un desarrollo cultural amplio. Pero también juega un papel importante la organización interna de esta sociedad, que va a permitir la planificación del trabajo, tanto en el campo como en la ciudad, la distribución de tierras para el cultivo, el desarrollo de la ciudad en cuatro grandes «barrios» a partir de un núcleo sagrado marcado por grandes calzadas, etc... Así, la necesidad económica y los mitos que adivinamos en relación con diversos datos, es decir, economía e ideología, hicieron posible que se asentara lo que sería la primera gran ciudad del altiplano central.

Ya hemos visto cómo en el momento en que otros lugares alrededor del lago de Texcoco son los que tienen el control, en Teotihuacan hay aldeas que no destacan por su importancia. Sin embargo, después de la destrucción de Cuicuilco por la erupción del volcán Xitle hacia el año 200 a.C., Teotihuacan empieza a cobrar importancia. A continuación veremos cómo se desarrolló el lugar desde sus inicios hasta devenir en la ciudad de los dioses.



26. Superficie de la ciudad durante el periodo Tzacualli.

PERIODO PATLACHIQUE (100 A.C.-1 D.C.)

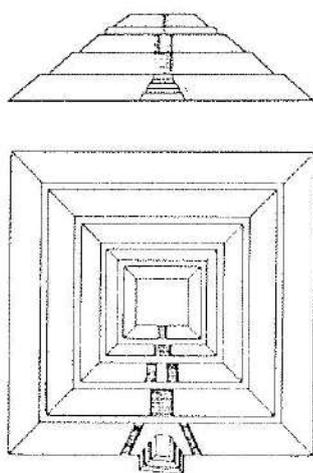
Según los estudios de Millon¹ y su equipo, en este momento existen dos pueblos con una extensión cada uno calculada en más de cuatro kilómetros cuadrados, y otros dos pueblos de menor tamaño. Los primeros se localizan al norte de lo que será la gran ciudad. Uno de ellos ocupó parte del área ceremonial y parte de la calle de los Muertos, en donde no sería de extrañar que ya hubiera templos de este periodo y que fuesen el comienzo del área sagrada de la ciudad.

Se ha calculado que la población en ese momento es de alrededor de cinco mil habitantes, lo que va a contrastar con la fase siguiente, en que el número aumenta de manera significativa.

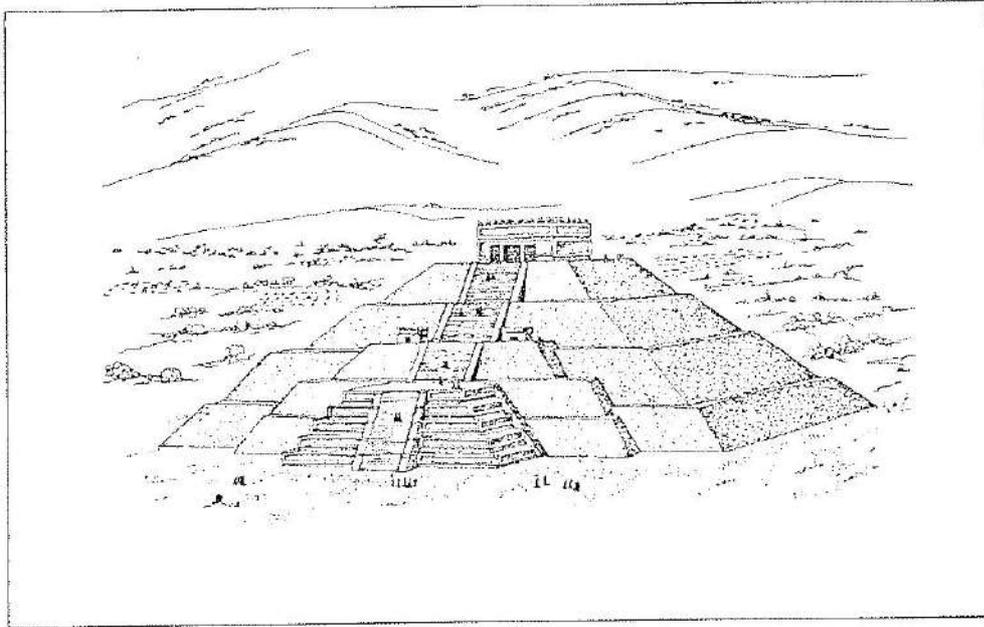
PERIODO TZACUALLI (1-150 D.C.)

Es durante el desarrollo de este periodo en que se van a asentar las características propias de la cultura teotihuacana. Se define la calle de los Muertos así como la avenida Este que partía de la Ciudadela. Las dos grandes pirámides del Sol y la Luna se construyen en este momento, y cabe señalar algo muy importante: parece ser que la ubicación de la del Sol obedece a la presencia debajo de ella de una cavidad natural o cueva que tiene cerca de 102 metros de largo y en la que, según algunos datos, corría una corriente de agua subterránea. No es de dudar la importancia que tiene para un pueblo agrícola como éste, desde el punto de vista simbólico, el hecho de encontrar agua y, por lo tanto, de ubicar y construir la gran pirámide encima de aquel elemento natural tan importante. Sobre todo, que las cuevas en el mundo prehispánico tienen relación con nacimiento y muerte.

Los conjuntos de tres templos que forman un complejo los tenemos presentes plenamente en esta fase, si bien hay antecedentes desde Patlachique de que existían conjuntos así.

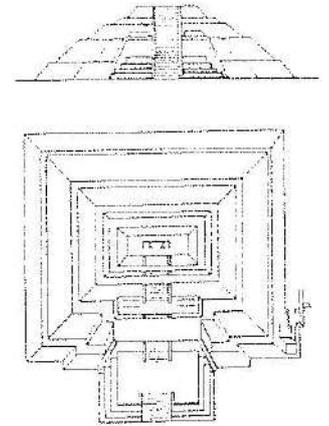


27. Alzado y planta de la pirámide del Sol.



28. Reconstrucción de la pirámide de la Luna (de Acosta, 1978).

29. Alzado y planta de la pirámide de la Luna.

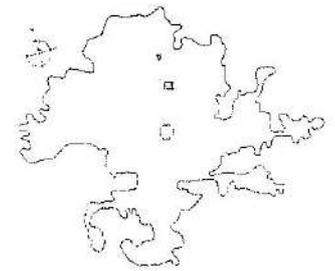


En este periodo la extensión de la ciudad es de cerca de 17 kilómetros cuadrados. La población se calcula en alrededor de treinta mil habitantes y es evidente que estamos ante uno de los principales —o el principal— centros urbanos del valle de México. En este momento en el valle de Puebla también surge y empieza un gran desarrollo de otra ciudad que llegará a tener gran importancia: Cholula.

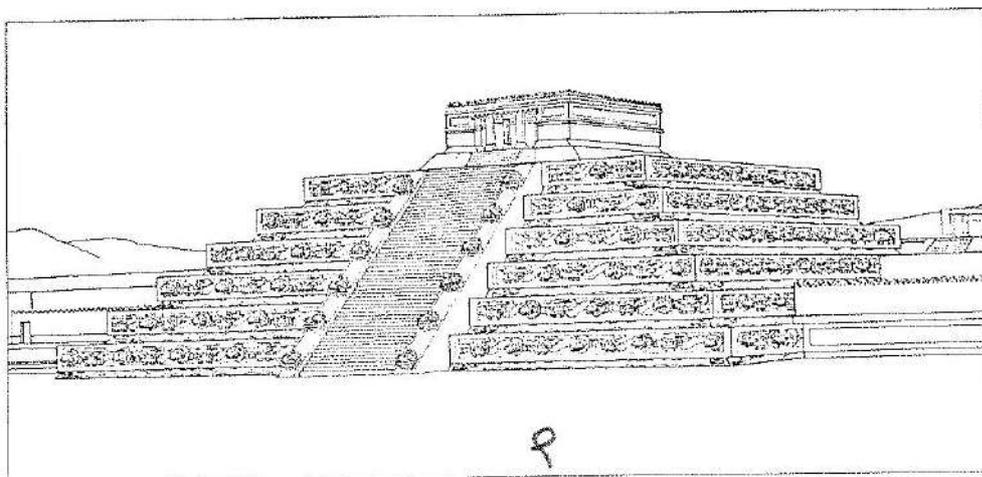
PERIODO MICCAOTLI (150-250 D.C.)

Es en este periodo cuando Teotihuacan queda dividido en cuatro grandes cuadrantes o «barrios» a la manera de Tenochtitlan, pues con la construcción de la avenida Oeste que parte de la Ciudadela, la gran urbe se configura en cuatro partes dividida por los ejes que forman la calle de los Muertos y las avenidas Este y Oeste. El punto central u ombligo le corresponde a la Ciudadela y al Gran Conjunto que está frente a ella.

Es en este momento cuando se construye el edificio conocido como templo de Quetzalcoatl, edificio que evidencia, junto con la gran plaza de la Ciudadela, en don-

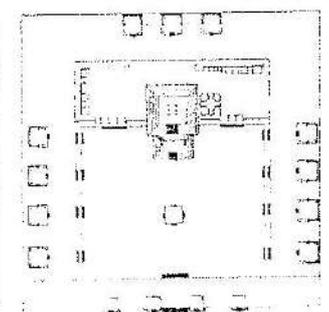


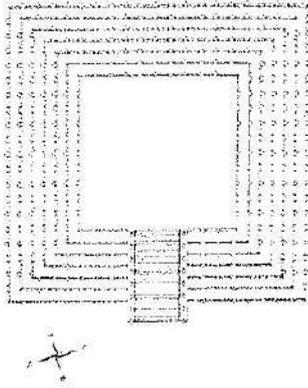
30. Superficie de la ciudad durante el periodo Miccaotli.



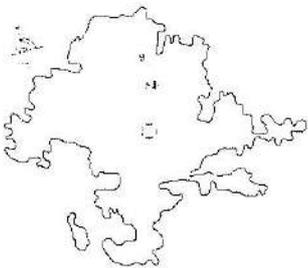
31. Reconstrucción del templo de Quetzalcoatl de la Ciudadela, realizada por Ignacio Marquina (de Marquina, 1951).

32. Planta de la Ciudadela.





33. Planta del templo de Quetzalcoatl.



34. Superficie de la ciudad durante el periodo Tlamimilolpa.

de se encuentra, la importancia que el lugar tiene como centro fundamental de la ciudad desde varios puntos de vista. René Millon considera que:

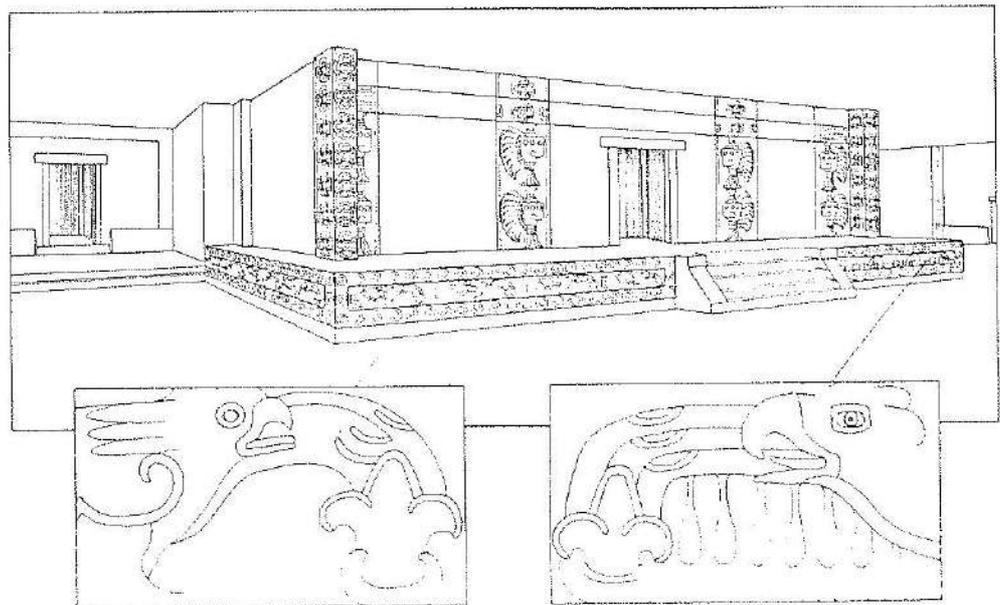
«Parece que esta parte de la ciudad no solamente era el centro en un sentido geográfico sino también en un sentido cultural, político y posiblemente económico.»³

Hay que sumar a esto la importancia mítico-religiosa que debió de tener el lugar, pues la distribución de edificios en la plaza de la Ciudadela debe obedecer a conceptos que se nos escapan, pero que podemos intuir por las características de los mismos. Uno de ellos es la localización de cuatro adoratorios en cada uno de los lados, menos el oriente. Creemos que en estos aspectos aún hay mucho por estudiar.

Es en este momento cuando la ciudad va a alcanzar su máxima extensión, pues se ha calculado que tenía 22,5 kilómetros cuadrados, aunque su población no fuera tan abundante como lo será posteriormente, ya que se calcula una población para este momento de cerca de cuarenta y cinco mil habitantes. Según parece, Teotihuacan es mayor en extensión que la Roma imperial, aunque, como dice René Millon, no tuviera en su momento de máxima población ni la quinta parte de los habitantes de la ciudad de los césares.

PERIODO TLAMIMILOLPA
(250-450 D.C.)

En este periodo tenemos que la ciudad empieza a crecer sobre sí misma, es decir, que vemos ya una serie de edificios que se superponen a otros ya existentes. Tal es el caso de la Ciudadela, en donde el magnífico edificio de Quetzalcoatl, con su decorado de grandes serpientes, caracoles y conchas policromadas, va a ser cubierto por un edificio con sus cuerpos en talud y tablero. También a este momento corresponde la construcción del mural de las aves en vuelo en la base del edificio de los Caracoles Emplumados, localizados debajo del edificio del Quetzalpapatotl, en la esquina suroeste de la plaza de la Luna. Algunos murales y las estructuras en que se encuentran corresponden igualmente a esta fase, por ejemplo los primeros murales del templo de la Agricultura y, cerca de ellos, los conocidos como de los Anima-



35. Palacio de las Caracoles Emplumados y ubicación de los murales de las aves volando (véase tabs. 58 y 59).

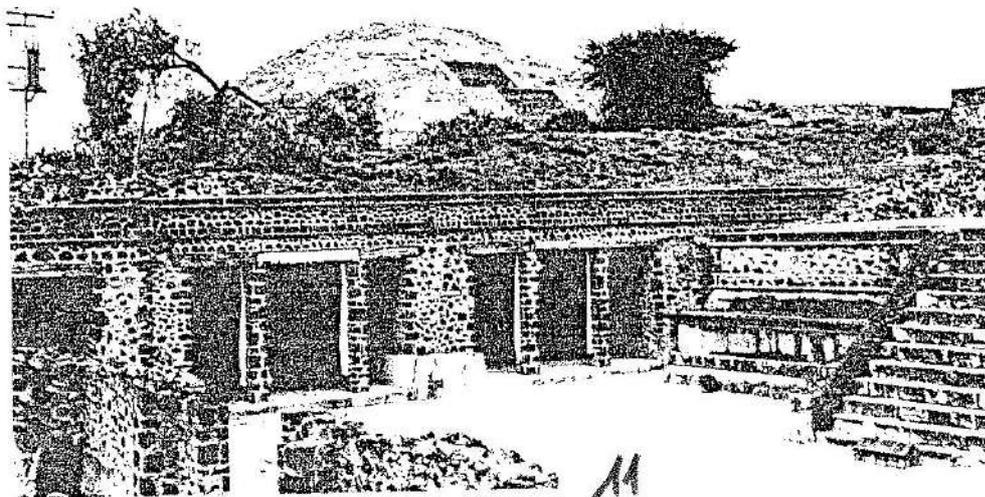
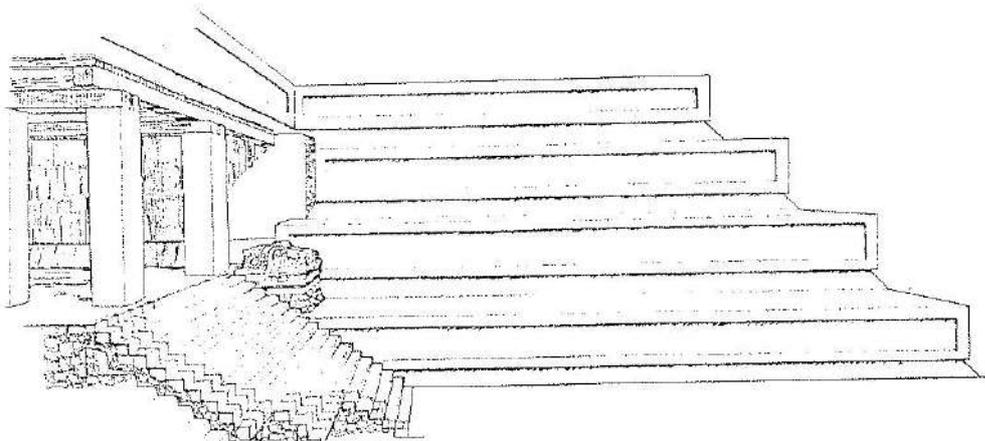
les Mitológicos, ambos en la calle de los Muertos. Por cierto que este último mural es sumamente interesante, pues como su nombre indica, bien puede ser la expresión policromada de algunos mitos importantes.

Algunos de los conjuntos departamentales corresponden a esta fase, como es el caso del sitio de Tlamimilolpa, excavado por Linné. Al parecer la ciudad crece en bloques o cuadrículas como éste, unidos entre sí por calles angostas. Es el momento en que se evidencian relaciones más estrechas con la zona maya y con la costa del Golfo.

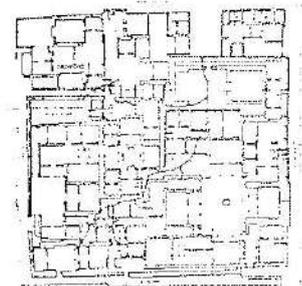
Aunque la ciudad ya no continúa extendiéndose, más bien se restringe a 22 kilómetros cuadrados, la población sí sigue aumentando. Se ha calculado alrededor de sesenta y cinco mil habitantes para este momento.

PERIODO XOLALPAN
(450-650 D.C.)

Es en este momento cuando la cultura teotihuacana va a alcanzar su máxima influencia no sólo en el centro de México sino en otras áreas. La calle de los Muertos, con su área ceremonial y de habitación tal como podemos ver actualmente, corresponde a este momento. Los conjuntos departamentales como Tetitla, Yahualala, Atetelco, Tepantitla, el palacio del Quetzalpapalotl, Xolalpan, Tlamimilolpa, etc..., muchos de ellos limitados por muros formando bloques o unidades habitacionales de cerca de 60 metros de lado, tienen su inicio en el periodo anterior y son ampliados en esta fase.



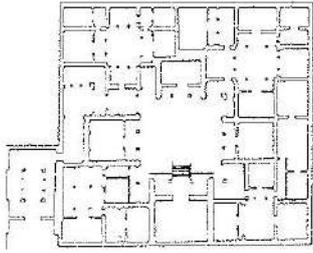
36. Superficie de la ciudad durante el periodo Xolalpan.



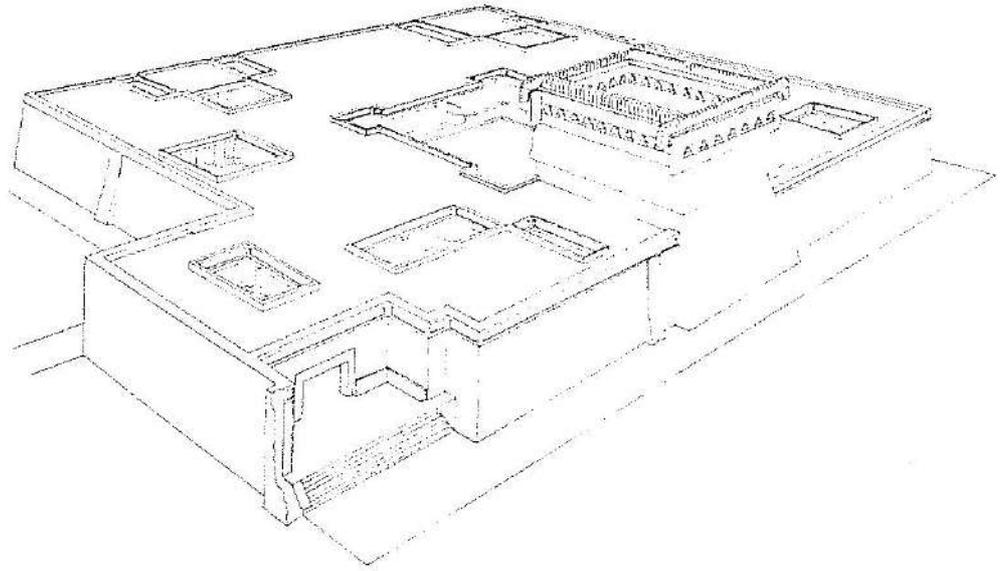
37. Planta de Tetitla, un barrio de viviendas de Teotihuacan.

38. Entrada del palacio de Quetzalpapalotl, con la gran cabeza de serpiente a un lado de la escalinata (véase tab. 48) (de Acosta, 1964).

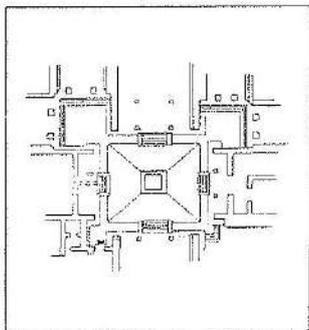
39. Patio de los Jaguares, detrás del palacio de Quetzalpapalotl. Al fondo, la pirámide de la Luna.



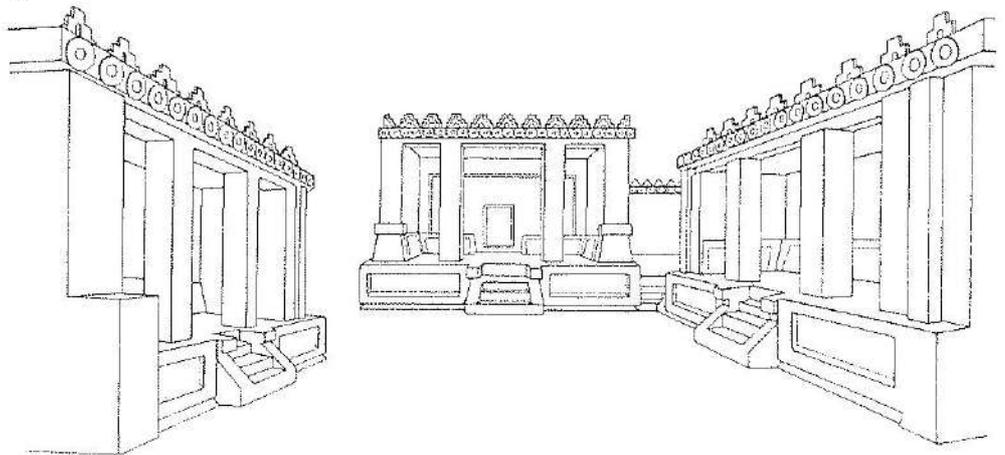
40. 41. Planta y reconstrucción de Zacuala, un barrio de viviendas de Teotihuacan.

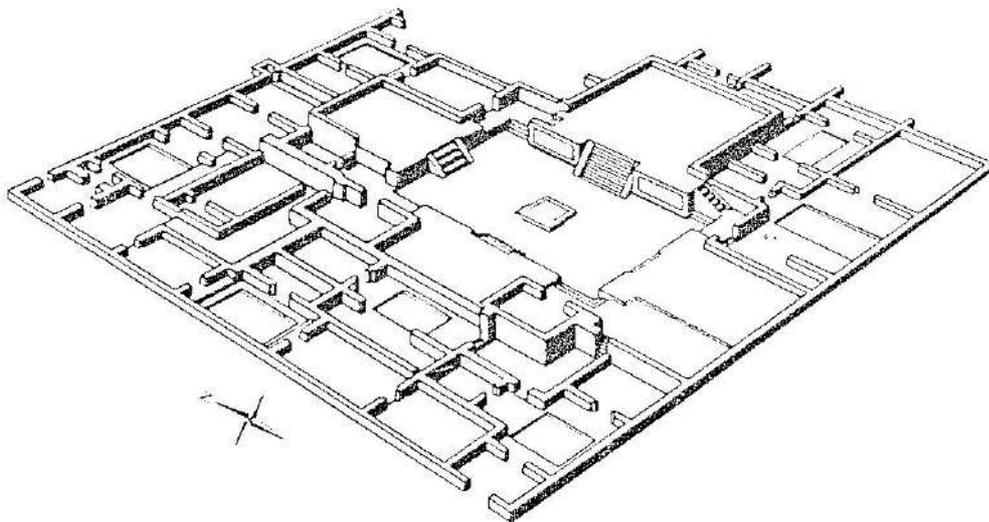


Es interesante imaginarse a la gran urbe en estos momentos: el área ceremonial a lo largo de la calle de los Muertos y a partir de ahí los conjuntos departamentales formados por estos bloques amurallados a los que se penetra por uno o dos lugares. Los interiores son muy complejos: habitaciones o cuartos alrededor de pequeños patios abiertos que sirven para que entre la luz del día y en los que cae la lluvia que es extraída por una red de canales subterráneos. Hay pasillos estrechos que comunican grupos de cuartos entre sí y también es común encontrar algún templo o espacio sagrado en el interior, como en el caso de Tetitla, por ejemplo. Las pinturas decoran todos los muros e inclusive los pisos aparecen con algún elemento, aunque esto no es común. A su vez, entre bloque y bloque hay calles intrincadas que van uniendo todas estas unidades. Se ha pensado que, al igual que en Tenochtitlan, ciudad azteca posterior a Teotihuacan, algunas calles eran de tierra firme y con canales de agua a un lado. Así parecen indicarlo algunos datos estudiados por Angulo, como es el caso del mural de Tetitla, en donde se ve al sacerdote ataviado de jaguar que está hincado en una calle que conduce a un templo. La calle tiene la huella del pie que indica que el personaje está caminando hacia el templo, y a ambos lados de la calle hay una corriente de agua. En fin, no es de extrañar la complejidad de una gran urbe con su área religiosa, administrativa y habitacional, y la enorme red de drenajes que corría subterráneamente y que conducía el agua hacia el río que atraviesa la ciudad. Grandes depósitos de agua para uso común han sido detectados igualmente en la urbe.

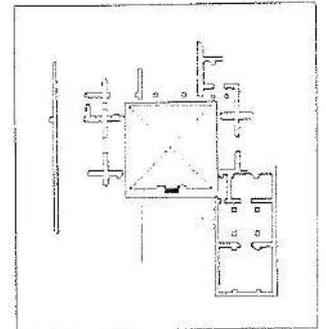


42. 43. Planta del Patio Central y reconstrucción del Patio Blanco (de Coe, 1969) de Atetelco, un barrio de viviendas de Teotihuacan.





44. Proyección de la planta de Xolalpan, un barrio de viviendas de Teotihuacan (de Willey, 1966).

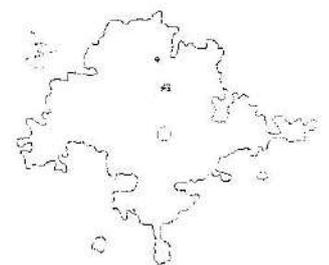


45. Planta parcial de Tepantitla, un barrio de viviendas de Teotihuacan.

En esta fase la ciudad se ha desarrollado plenamente y corresponde a este momento la construcción del Gran Conjunto frente a la Ciudadela, el cual piensa Millon que pudo ser el lugar donde se estableció el mercado. Este investigador ve una marcada diferencia entre las características arquitectónicas del Gran Conjunto y la Ciudadela. Esta última reviste significación religiosa, en tanto que el primero pudo tener una función civil. Lo que es importante es la presencia de ambos espacios dentro de la ciudad de Teotihuacan, en donde ocupan, como ya lo señalamos, el centro de la ciudad.

La pintura mural, tan importante en relación con los edificios, se manifiesta en toda la ciudad. Algunos de los principales murales que han sido encontrados en diversos lugares de Teotihuacan corresponden al periodo Xolalpan, como es el caso del gran mural del jaguar encontrado en la calle de los Muertos, los pumas de Tetitla, los murales del palacio de Zacuala, el mural de Tlalocan en Tepantitla así como el de los sacerdotes que arrojan granos a la tierra en este mismo conjunto. Más tarde, dentro de este periodo tenemos los del Patio Blanco de Atetelco y los del Patio de los Jaguares en el palacio de Quetzalpapatl. Hacia finales del periodo Xolalpan, vemos los del palacio del Quetzalpapatl y el nivel superior de Tetitla, además de los del Patio Pintado de Atetelco, entre otros.

La población de la ciudad va a alcanzar su máxima densidad, calculándose en ochenta y cinco mil habitantes, aunque su extensión se reduce a 20,5 kilómetros cuadrados.



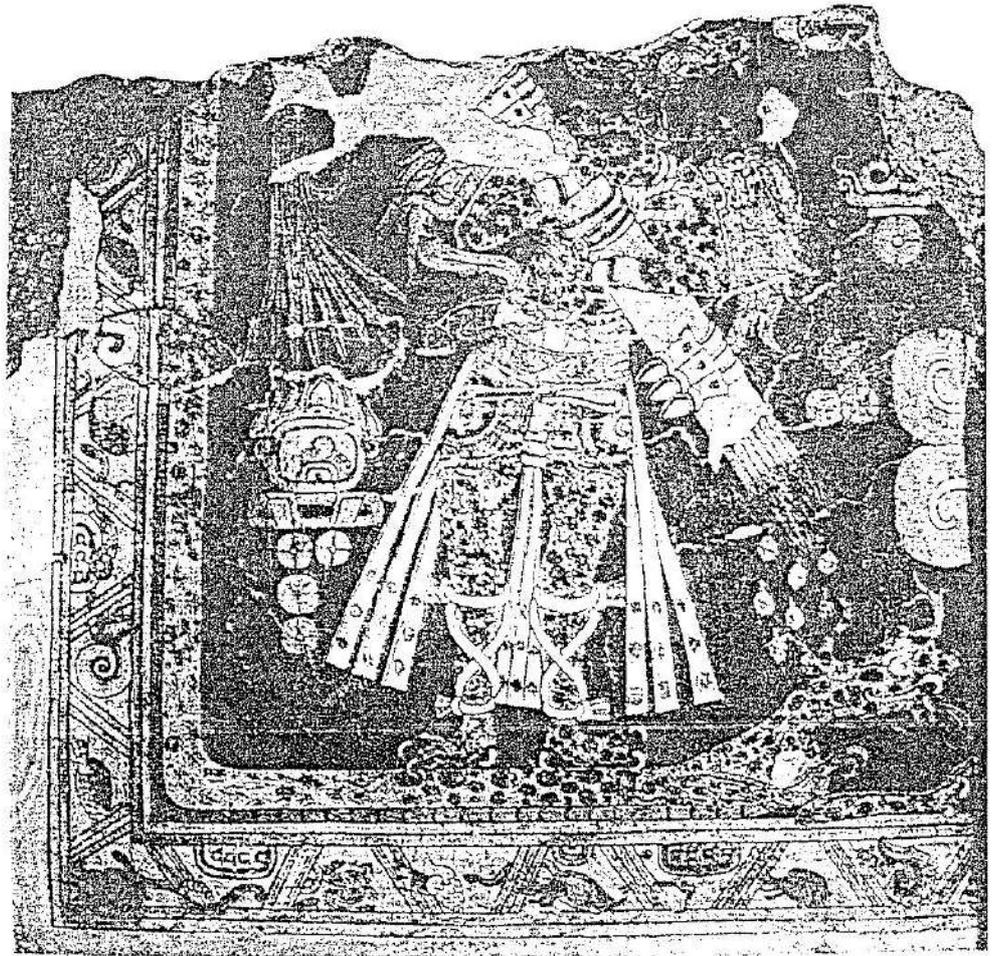
46. Superficie de la ciudad durante el periodo Metepec.

PERIODO METEPEC (650-750 D.C.)

Los últimos cien años de Teotihuacan antes de su destrucción muestran una ligera declinación en el apogeo de la ciudad. Los datos que tenemos indican que para este momento la ciudad tiene 20 kilómetros cuadrados de extensión, disminuyendo fundamentalmente en su lado sur. La población también decrece y se ha calculado que llegaba a cerca de setenta mil habitantes. Estamos evidentemente ante un decaimiento que va a traer consecuencias importantes en Mesoamérica hacia el siglo VIII de nuestra era, ya que en el siguiente periodo, conocido como Oxtotipac, hay una abrupta disminución, a tal grado que se ha calculado que en el lugar, pues ya no podemos hablar de ciudad, la población se reduce a dos mil o cinco mil habitantes.

¿Cuáles fueron las causas de la destrucción de Teotihuacan hacia el año 750 d.C.? Vamos a tratar de ver algunas ideas que se han planteado sobre el particular.

47. Personaje disfrazado de jaguar, rodeado de glifos. Detalle de los murales de Cacaxtla, una localidad del estado de Tlaxcala.



Destrucción de la ciudad

Los hallazgos arqueológicos han permitido ver que cuando se excava en el área ceremonial de Teotihuacan, muy a menudo aparecen restos de incendios, techos caídos, agujeros en los pisos y patios, etc..., todo ello como evidencia de que hubo una gran destrucción en la ciudad, lo que sugiere que su fin fue violento.

Diversas interpretaciones se han querido dar sobre el final y destrucción de la ciudad. Algunas de ellas son fácilmente desechables por falta de datos, como aquellas que aluden a temblores y epidemias. Otra más nos habla de invasores norteros que atacan y destruyen la urbe y no falta quien lo interprete como un levantamiento de la clase campesina en contra del sacerdocio elitista que gobierna Teotihuacan. Yo pienso de otra manera y no estoy de acuerdo con ninguna de estas explicaciones. Como el tema es importante, veámoslo más detenidamente.

La hipótesis que planteo para el fin de Teotihuacan está en relación con el surgimiento hacia el año 1000 a.C. de las primeras sociedades estratificadas socialmente, como es el caso de los olmecas, en donde vemos que hay un grupo que tiene el poder, tanto económico como político y religioso, de la sociedad. Estas sociedades estratificadas van a desarrollarse y uno de los indicadores arqueológicos de su existencia es la presencia dentro de sus manifestaciones arquitectónicas y escultóricas de edificios religiosos y representaciones en piedra que nos indican como estas manifestaciones están al servicio de un grupo determinado dentro de la sociedad. En el caso del centro de México, esto lo vemos claramente en los sitios de Tlapacoya y Cuicuilco, ya mencionados, lo que en Teotihuacan va a plasmarse de una manera más signi-

ficativa posteriormente. Ahora bien, pensamos que desde la presencia de estas sociedades, la agricultura es su base económica fundamental y los conceptos de agua y tierra van a tener características esenciales desde el punto de vista económico, político, social y religioso. Pero a diferencia de la gran mayoría de los investigadores, yo pienso que junto con la agricultura, la guerra será el otro factor económico fundamental, es decir, que ya desde estos momentos el control de nuevas tierras y de áreas tributarias se va a convertir en el complemento de la economía agrícola. La historia de Mesoamérica a partir de lo que se ha llamado posclásico así lo indica. Lo que es curioso es que en las sociedades llamadas clásicas, como es el caso de Teotihuacan, se haya planteado la no importancia de la guerra, pese a que el dato arqueológico claramente nos habla en ese momento de que los sitios de las regiones del área poblano-tlaxcalteca, por ejemplo, están amurallados o con fosas de protección, seguramente en contra de la expansión guerrera teotihuacana. Los murales de Cacaxtla, encontrados en uno de estos sitios, muestran para los últimos cien años de Teotihuacan escenas de violentos combates entre dos grupos étnicos diferentes. En este mismo momento, en la zona maya tenemos estelas con representaciones de personajes con lanzas que toman por los cabellos al enemigo vencido, todo lo cual nos habla de que la guerra está presente en aquellas sociedades que en algún momento se pensó que eran pacíficas y estaban gobernadas por sacerdotes.

Basándonos en lo anterior y en otros datos que no viene al caso mencionar por ahora, creemos que la relación que se da en estas sociedades clasistas iniciales como la teotihuacana en relación con otros pueblos es la de conquista para obtener tributos, como lo veremos posteriormente en Mesoamérica. De esta relación surge el descontento y soguzgamiento de un pueblo por otro, y el deseo de liberarse de este yugo. La misma historia del centro de México nos indica cómo el azteca, que aparece en escena en el siglo xiii de nuestra era, es un pueblo oprimido por grupos que le imponen tributo y lo utilizan como mercenarios en sus guerras de expansión: ¿qué hace el azteca entonces? Se une a otros pueblos tributarios y se levanta contra el opresor, destruyéndolo. Entonces se invierten los papeles: el azteca es ahora el que tiene el poder y el pueblo vencido pasa a ser pueblo tributario. Es así como el azteca crece y se desarrolla hasta que le va a ocurrir lo mismo: tiene bajo su control a muchos pueblos que le son tributarios y que conspiran en contra de él. Con la llegada de los españoles se presenta la oportunidad de unírseles y atacar al azteca. Así lo hacen, y una vez más vuelve a repetirse el fenómeno. El azteca es vencido por los indígenas que le eran tributarios unidos al conquistador español.

Pues bien, este proceso que vemos presente en el centro de México desde el siglo xi a través del dato de fuentes escritas y de la arqueología, pensamos viene desde tiempo más remoto, en donde sólo contamos con el dato arqueológico, como es el caso de Teotihuacan. Esta enorme urbe se desarrolla debido a factores que ya hemos señalado y también a la expansión militar, la cual trae como consecuencia que hacia su final, en el siglo viii, grupos tributarios logren destruir e incendiar Teotihuacan y liberarse así del grupo que los tenía sometidos. La historia posterior nos demuestra que así se dio el proceso, ¿por qué entonces los datos que tenemos a la vista (restos de incendio y saqueo en Teotihuacan, amurallamiento del lado norte de la ciudad, según los datos de Millon, pueblos fuera de Teotihuacan con elementos defensivos, etcétera) no sirven de base para fundamentar una hipótesis sujeta a comprobarse o desecharse con nuevas investigaciones?, ¿por qué se inventa una *pax teotihuacana* que no se basa en nada?, ¿por qué, en fin, negar la historia?

Pensamos que de todas las ideas para explicar el fin de de la ciudad y de la cultura teotihuacana, la única que presenta mejores bases en los datos existentes y en lo que la historia nos señala es esta que hoy exponemos. El tiempo dirá quién tiene la razón.

Sea como fuere, el hecho fundamental es que Teotihuacan decae y se pierde el

15

control y estabilidad del centro de México, dando paso al surgimiento de diversos centros que seguramente compiten entre sí por el control total. Tula, Xochicalco, Cacaxtla y otros van a alcanzar su desarrollo entre los siglos VIII al XI, hasta que, con la presencia azteca en el valle de México y su expansión siglos más tarde, vamos a estar ante una nueva fuerza que llega a hacer sentir su presencia en buena parte de Mesoamérica.

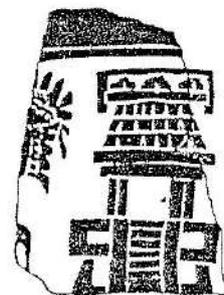
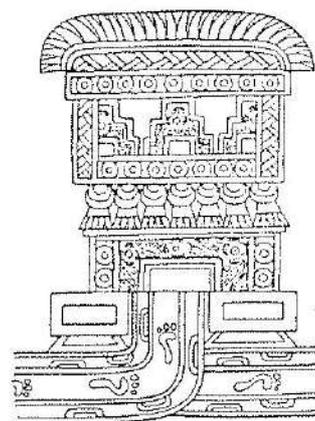
La religión

Al igual que en la mayoría de los pueblos mesoamericanos, la religión influyó en todos los aspectos de la vida diaria del teotihuacano. Como parte de sus necesidades, las deidades se manifiestan en función de éstas.

La religión se presenta como un todo organizado y el sacerdote es el gran intermediario entre los hombres y los dioses. Todo adquiere un carácter simbólico y esto se ve claramente en toda una gama de manifestaciones. La ubicación de la ciudad, con sus dos ejes formados por las grandes avenidas, tiene un significado. La cosmovisión cobra realidad en la planificación urbana y la pirámide del Sol, la mayor de todas, se encuentra sobre elementos que sabemos que en el mundo prehispánico tienen una esencia importante, como son las cuevas y las corrientes de agua. La desviación de la calle de los Muertos en relación al norte, con sus 17°, también obedece a la observación constante del movimiento de los astros y la orientación de la pirámide del Sol —hacia el poniente—, la de la Luna —hacia el sur— y la de otros conjuntos igualmente corresponden a intenciones de religiosidad.

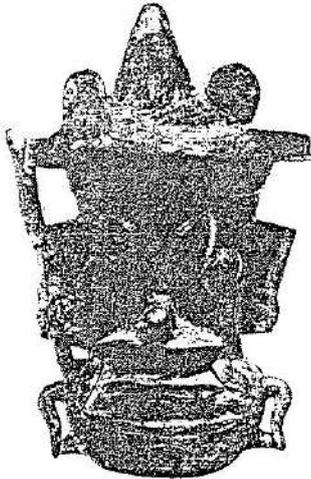
Pero decíamos cómo la religión se corresponde con necesidades cotidianas apremiantes. Es así como los dioses mismos o sus atributos se nos presentan obsesivamente a través del mural y de la escultura, ya sea ésta en cerámica o en piedra. Tlaloc, el dios del agua y de todo lo relacionado con la agricultura, es el que se encuentra mayor número de veces representado. Otras deidades: como el dios viejo (Huehuetéotl), que proviene de los tiempos de Cuicuilco y se representa como un anciano sentado con un gran brasero en la cabeza. En sociedades posteriores como la azteca este dios va a ser el centro del universo. No sería extraño que ya desde ese momento tenga este atributo, dado la abundante representación que de él se hace. El dios Gordo y Xipe-Totec también se encuentran representados, este último lo vemos comúnmente en cabecitas de barro con perforaciones en ojos y bocas, que bien pueden indicar la piel con que se revestían los sacerdotes dedicados a su culto como ocurre en épocas más tardías. Ambos dioses se relacionan con la fertilidad. También tenemos la enorme escultura en piedra de Chalchiutlicue, encontrada cerca de la pirámide de la Luna, que igualmente está relacionada con el agua.

Todo lo anterior nos habla de una religión politeísta con un culto organizado y ritos en los cuales los sacerdotes se ataviaban y adornaban para rendirles culto a los



72. Representaciones de dos templos. Abajo: fragmento de terracota. Arriba: detalle de un mural de Teotihuacan (véase fig. 89 de la pág. 177) (dibujos de Miguel Covarrubias).

73. Imagen del dios Tlaloc. Vaso de tres pies, de terracota grabada, de 12 cm de alto. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México.



74. Urna Tlaloc. Terracota de 16 cm de altura. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México.



75. Pequeñas cabezas de Nipe-Totec, dios de la primavera. Terracota de 3 cm de altura. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México.

dioses. Cualquier mural está hecho con elementos religioso-simbólicos, ya sean dioses, sacerdotes o ritos.

Hay investigadores como Séjourné¹ que ven otros dioses como Yacatecutli, en lo que a nuestro juicio no es más que la representación de Tlaloc en un ciclo agrícola, es decir, se ve al dios arrojando las semillas a la tierra, y en otro mural se ve al dios recolectando en una canasta las mazorcas de maíz. Esta representación está en Zacuala.

También se ha venido insistiendo sobre la existencia de Quetzalcoatl en Teotihuacan, aseveración que parte del principio de que a cualquier representación de serpiente con plumas se le da el nombre de esta deidad, la cual en realidad pertenece a una época muy posterior². Armillas ya había estudiado este aspecto, llegando a la siguiente conclusión a propósito del templo de Quetzalcoatl, en la Ciudadela:

«Me parece que de estos datos podemos extraer la seguridad de que el templo no estaba dedicado a Quetzalcoatl, sino al dios de la lluvia.»³

Piña Chan⁴ también opina acerca del problema, diciendo:

«En Teotihuacan, y siguiendo en parte la tradición olmeca, parece que este concepto se desdobra en dos, con objeto de diferenciar al agua terrestre del agua celeste o lluvia, notándose entonces la representación de una serpiente preciosa con cascabeles en la cola y plumas de quetzal sobre el cuerpo, la cual simboliza el agua que corre o serpentea.»

Agreguemos que a la serpiente se le identifica con el miembro masculino como símbolo de fertilidad. La coa, que penetra en la tierra para que la semilla sea depositada, juega el papel de miembro masculino. La misma palabra coa y coatl no es más que una misma para diferentes cosas.

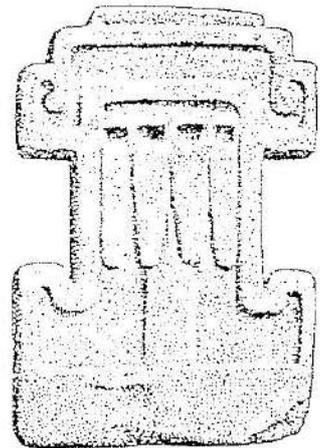
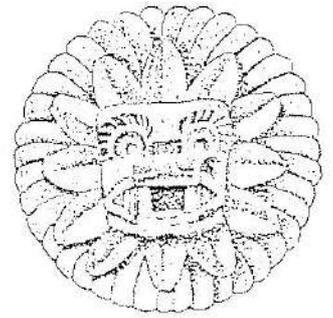
Recordemos finalmente que Tlaloc engloba en sí a la serpiente, al ave y al jaguar. La primera, como símbolo de fertilidad; la segunda, como nube portadora de agua.

teniendo el mejor ejemplo en un mural del palacio de los Caracoles Emplumados, en donde del pico de un ave en vuelo surge un chorro de agua que baña una especie de flor, que creemos representa simbólicamente un sitio. El jaguar, posiblemente, se relacionaba por el rugido o trueno que preside a la lluvia.

No queremos terminar este análisis sin mencionar lo siguiente: más tardíamente, entre los aztecas, el Templo Mayor tenía dos pequeños templos en su parte superior: uno dedicado a Tlaloc, y el otro, a Huitzilopochtli, ambas representaciones ligadas a las necesidades fundamentales del grupo: el primero a la agricultura y el segundo a la guerra, o sea, las dos formas de mantener su economía: la producción agrícola y el tributo. Asimismo, Tlaloc en Teotihuacan obedece a la primera necesidad: si no hay agua, no hay vida.

Queda aún por estudiar un aspecto que se presta a distintas opiniones: la existencia o no del sacrificio humano. Existe la representación de sacerdotes con cuchillos de sacrificios en algunos murales de la zona; ahora bien, hasta qué punto se trata de sacrificio humano o animal, es cosa que aún no está clara.

Por otro lado, tenemos la representación de algunos ritos relacionados en la mayoría de las veces con la lluvia, la fertilidad, etc... Como ejemplo baste citar el mural hallado en el patio oeste del Quetzalpapalotl, del que ya hemos hecho mención, en donde tenemos a un jaguar que toca un caracol, tratando de atraer la lluvia, ya que el mural está presidido por el dios Tlaloc. En otros murales es fácil apreciar los ata-



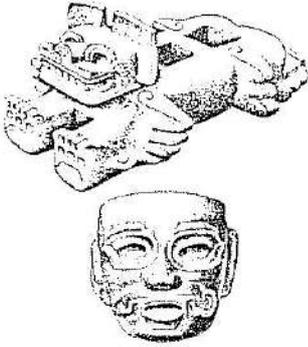
76. 77. Dos imágenes de Tlaloc en forma de serpiente. Arriba: una de las cabezas de piedra que decoran los tableros del templo de Quetzalcoatl, en la Ciudadela. Abajo: cabeza estilizada del dios con la lengua bifida, almendra de piedra de 104 cm de altura, hallada en los edificios superpuestos. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México (el dibujo inferior es de Miguel Covarrubias).



19

78. El dios Huetzilohtli. Piedra de 36 cm de alto. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México.

79. Ofrenda en las sepulturas de Teotihuacan: vaso de terracota grabada del tipo anaranjado delgado de 10 cm de altura. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México.



80. 81. Dos representaciones concernientes al jaguar, símbolo de Tlaloc. Arriba: escultura en ónix, British Museum, Londres. Abajo: máscara de piedra (dibujos de Miguel Covarrabias).

Página al lado:

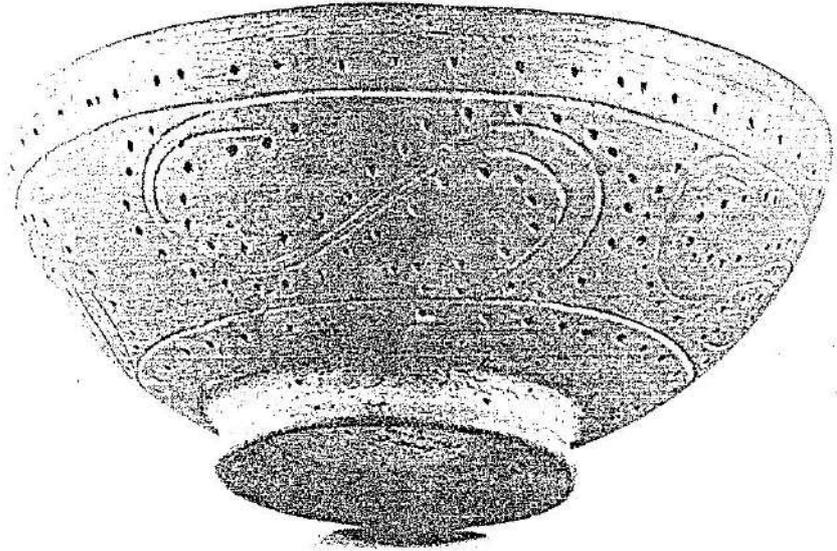
41. Escalinata de piedra del templo de Quetzalcoatl de la Ciudadela. Periodo Miccaotli. 150-250 d.C. Las «alfardas», o rampas inclinadas, están decoradas con cabezas de serpiente.

Páginas siguientes:

42. Tabud y tablero del templo de Quetzalcoatl. En los tableros se alternan cabezas de serpiente con cabezas de otra divinidad, vistas frontalmente y separadas por el cuerpo de la serpiente y por varios caracoles. En el tabud puede verse la cabeza de perfil y el cuerpo de la serpiente.

43. Cabeza de serpiente emplumada representada en un tablero del templo de Quetzalcoatl. Todo ello estaba pintado con colores de origen mineral, de los que solamente quedan muy pocos vestigios.

44. 45. Cabezas de divinidades del Templo de Quetzalcoatl.



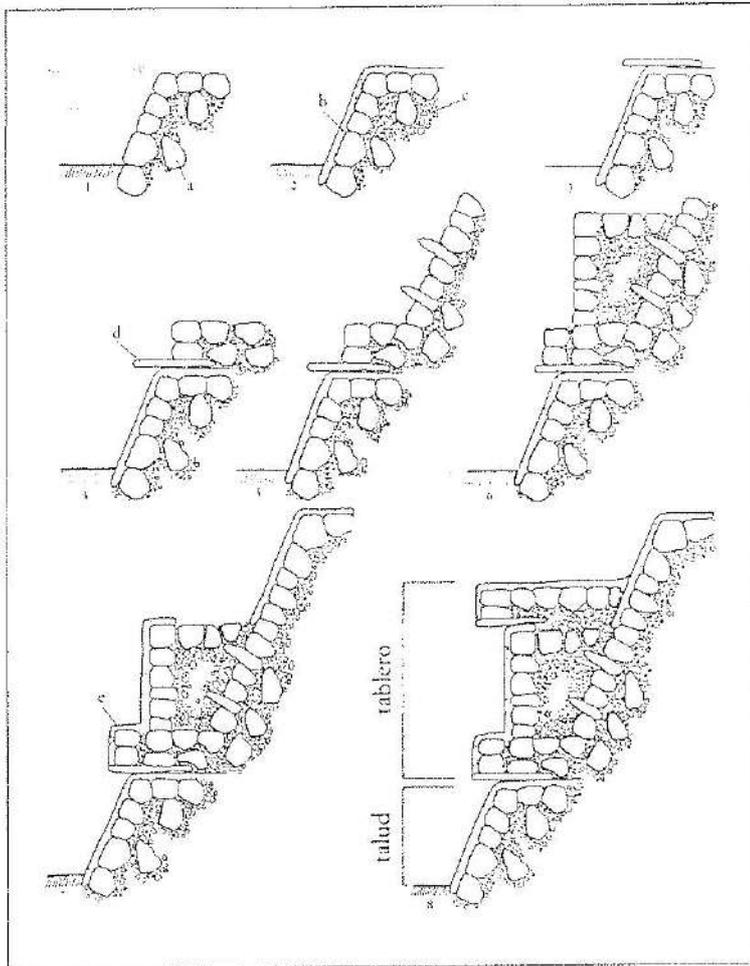
víos utilizados en estas ocasiones: plumas de quetzal, tocados enormes con profusión de adornos, vestidos muy ricos, sandalias, capas, y en el caso de lo que parecen ser sacerdotisas, el uso del quechquemtl (prenda femenina que cubre el pecho y la espalda, en forma de uve. Aún se utiliza en varios grupos indígenas) y las uñas pintadas de azul. En otras palabras, estas ceremonias debían constituir grandes acontecimientos, llevados a cabo con gran lujo y pompa, debiendo estar reguladas seguramente por calendarios religiosos, de los cuales tenemos datos en Teotihuacan.

Finalmente existía un culto a los muertos, manifiesto en los enterramientos con gran cantidad de ofrendas, y la representación de deidades de la muerte, lo que nos habla de una creencia en el más allá y de una vida después de la muerte.

Es evidente que muchas de las creencias y mitos que vemos en pueblos posteriores a los teotihuacanos provienen de aquí. El concepto del número cuatro, presente en los cuatro cuadrantes en que está dividida la ciudad, los cuatro cuerpos de los templos principales, etc... se liga con los rumbos del universo. La creencia de que el Sol al caer en la tarde se descarna para bajar al mundo de los muertos, como se representa en una magnífica escultura que estuvo colocada frente a la pirámide del Sol, los símbolos de cánticos y plegarias floridos que vemos en los murales y que nos hacen pensar en el azteca varios siglos más tarde y su práctica de dialogar en todo tipo de ceremonias; en fin, un sinnúmero de aspectos nos hacen ver que con Teotihuacan tomaron forma toda una serie de características y prácticas que fueron incorporadas y adoptadas por los pueblos del altiplano central que precedieron a esta cultura.

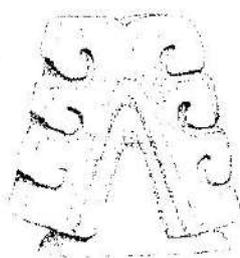
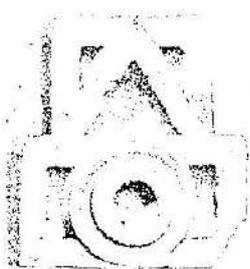
El arte

Todas las sociedades y en todos los tiempos han expresado de diversas maneras sus manifestaciones artísticas, sólo que esas manifestaciones contienen y son expresión de toda una sociedad y su forma de percibir el universo que los rodea. De esta manera, los pueblos mesoamericanos nos legaron a través del color, de la escultura y de la arquitectura toda una serie de simbolismos que caracterizan esas expresiones. Como ha dicho Paul Westheim, el arte mesoamericano está revestido de una gran

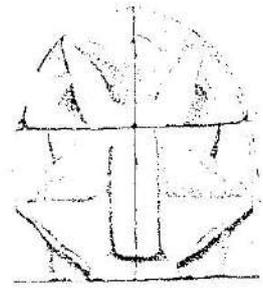
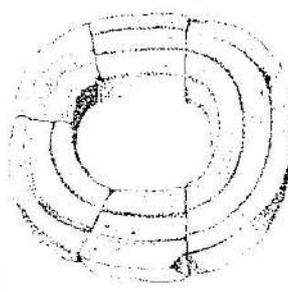


religiosidad, y los mitos y las creencias cobran realidad en esas manifestaciones.

En Teotihuacan, con su estilo característico en cada una de estas ramas hubo una integración en que cada una de ellas ocupa un lugar, lográndose un equilibrio armónico impresionante. Veamos, por ejemplo, el edificio de la Ciudadela conocido como edificio de Quetzalcoatl. Se trata de un edificio hecho con bloques de piedra, que tiene como base la típica forma teotihuacana: el talud y el tablero. El talud es la parte o muro inclinado sobre el cual descansa un muro vertical formado por una parte remetida y rodeada por los cuatro lados por una saliente. Este elemento arquitectónico se va a dar en casi todos los edificios teotihuacanos. Pues bien, en este caso, vemos como la escultura decora tanto el talud como el tablero con serpientes, caracoles y conchas y grandes cabezas de serpientes que parecen emerger de los tableros, al igual que grandes cabezas de una deidad que posiblemente se relaciona con el agua. Todo este conjunto está pintado con diversos colores de origen mineral



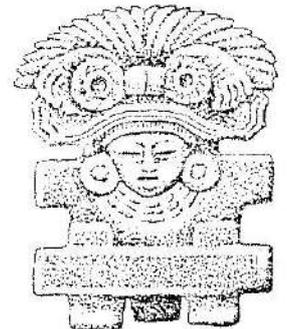
el



Página al lado:

93. Vaso zoomorfo. Terracota del tipo «anaranjado delgado» de 11 cm aproximadamente de alto. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México.

82. Las distintas fases de la construcción de un talud-tablero.
 a) Relleno de piedras volcánicas. b) Argamasa y revoque. c) Guijarros unidos con barro. d) Losa en piedra de los Andes para sostén del tablero. e) Marco del tablero.



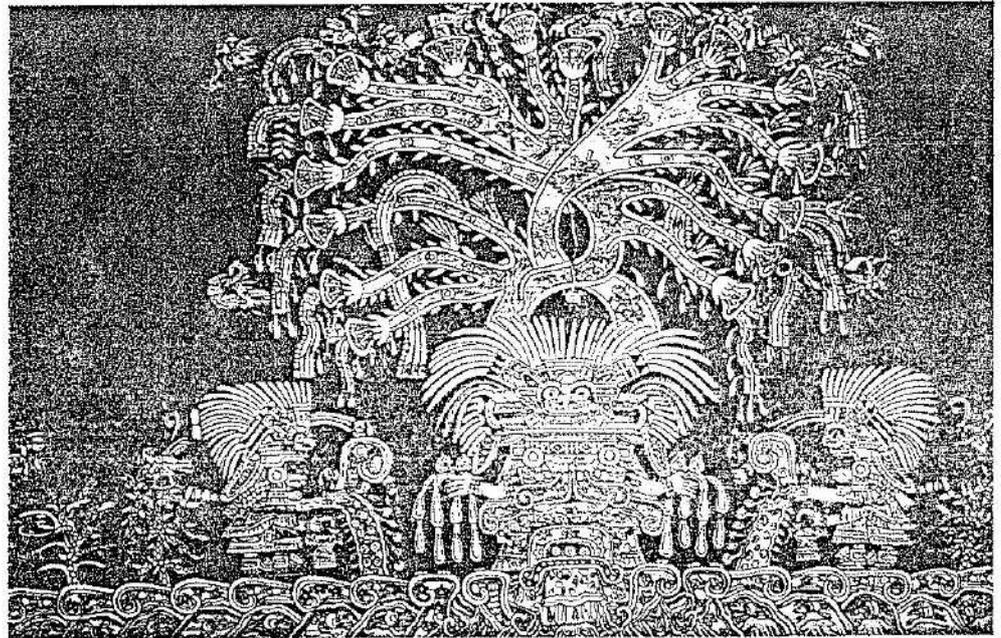
83. Dos frisos de terracota con personajes que lucen grandes peinados parecidos a la cabeza de un buho.

84. Distintos tipos de almenas que coronaban las cubiertas de los edificios.

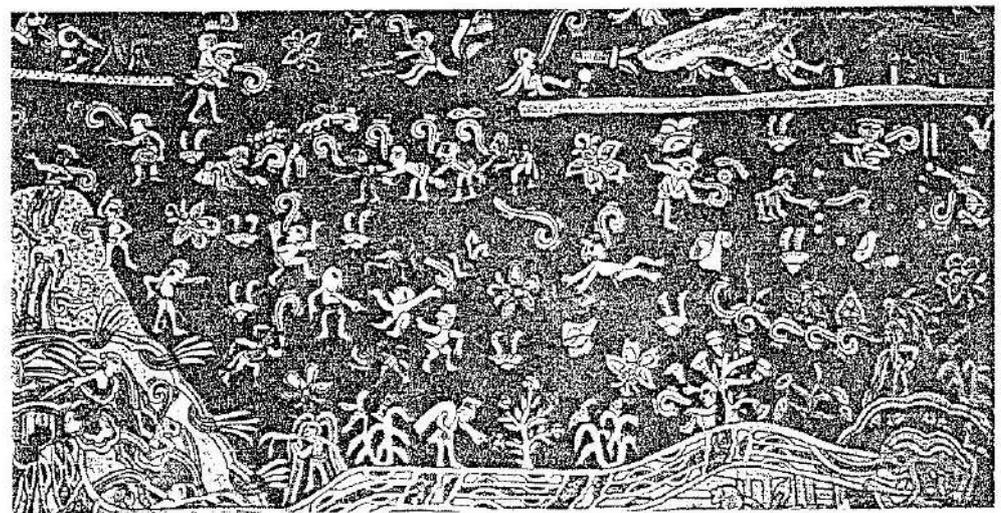
principalmente, llegándose, como decíamos antes, a una integración impresionante. Aunque en la mayoría de los edificios la escultura no está presente de la manera que lo vemos en este edificio, sí podemos asegurar que prácticamente todos los edificios, ya fueran templos, palacios, habitaciones y otros, estaban pintados con diferentes motivos, la mayor de las veces simbólicos. Los colores más utilizados fueron el rojo, que por lo general servía de base o fondo al mural, el verde, el amarillo, el naranja, el azul, blanco y negro, que se combinaban por el artista para expresar el tema.

Vale la pena señalar la simetría y el ritmo que alcanzó la arquitectura. Si echamos un vistazo a la plaza de la Luna o a la de la Ciudadela, podemos ver que se guardaba una simetría axial en los conjuntos: el mismo número de edificios se colocaban de uno y otro lado. Las distancias entre un edificio y otro se calculaban perfectamente. En el caso de la plaza de la Luna vemos cómo del lado oeste hay tres edificios con sus equivalentes del lado este. El de en medio —en cada lado— está ligeramente remetido en relación con los dos que están junto a él. Todo está equilibrado armónicamente, tanto en distribución espacial como en el orden vertical.

85. Divinidad acuática acompañada por dos ayudantes, panel superior del mural de Tlalocan de Tepantitla. Copia conservada en el Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México.



86. Escenas de vida mundana, panel inferior del mural de Tlalocan de Tepantitla, Teotihuacan. Copia conservada en el Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México (véase tab. 29).

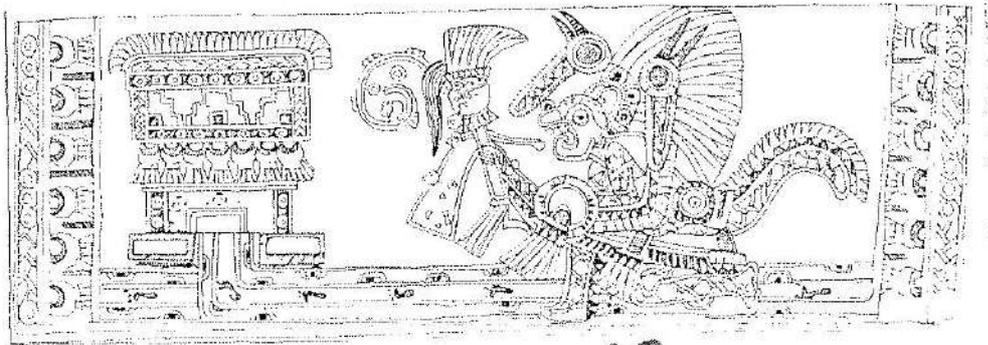


LA PINTURA

En el caso de la pintura, igualmente se guarda este ritmo y equilibrio. Así, por ejemplo, la pared de un cuarto tiene como parte central la puerta de acceso. Los murales que van a ambos lados de la puerta tienen el mismo motivo y la simetría axial se da con los motivos pictóricos representados tanto de un lado como del otro y por lo general convergiendo hacia la puerta. Desde luego que hay excepciones, como el del varias veces mencionado mural de Tepantitla, en donde la escena que se da de un lado no es exactamente la misma que vemos del otro. Vamos a detenernos a observar el mural del lado este, más conocido como el Tlalocan. Si observamos el lado derecho en su esquina inferior, vemos que el mural, que se va a desarrollar a lo largo de los cuatro muros de este aposento, tiene su comienzo aquí. Hay un personaje que derrama grandes lágrimas y trae una rama en la mano, a la vez que entona un canto, expresado en la vírgula de la palabra que surge de su boca. Debajo de él hay un manantial con una especie de sapo en su interior, de donde brota una corriente de agua que va a irrigar campos de cultivo, formar fuentes, etc... Debajo de la corriente están las parcelas (o chinampas) en colores verdes y azules con algunos de los frutos que crecen en ellos. La corriente de agua corre en la parte baja del mural, y encima de ella tenemos toda una serie de escenas que vale la pena resaltar.

En efecto, notamos la presencia de individuos que nadan en la fuente de agua, mientras que otro parece secarse las gotas con una tela. Encima de estos personajes, hay una gran variedad de actividades. Así, vemos a varios individuos que cargan en hombros a otros. Tal parece que estuvieran compitiendo en una carrera. Otros juegan agachados uno tras otro, tomados de la mano que pasan entre las piernas. Más allá tenemos a un hombre que, sentado, forma un collar de flores engarzándolas entre sí. Hay representaciones de cuatro personajes que, con ramas, parecen querer cazar una mariposa. También hay cuatro hombres que tienen a uno más de brazos y piernas, seguramente en el juego de alzarlo en varias ocasiones. A la izquierda del mural hay un individuo con una pelota frente a él. Además de todas estas actitudes, hay varios insectos presentes. Tal es el caso de la mariposa, representada ampliamente. Una libélula forma parte del conjunto. En fin, que no hay duda de que se trata de la representación de personajes que se divierten y juegan cerca de los campos de cultivo.

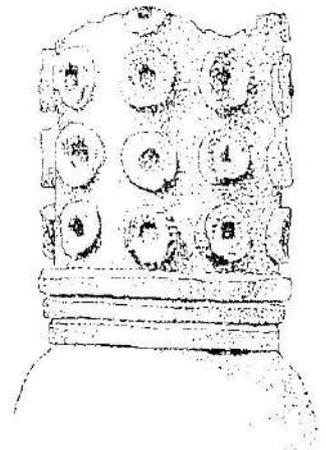
Aquí vale la pena señalar que la gran mayoría de los personajes están ataviados únicamente con el taparrabos o maxtlatl, están descalzos y carecen de adornos complicados. Es evidente que se trata de gente de un nivel social bajo, quizá campesinos, que celebran fiestas por la cosecha o algo similar. También se ha dicho que puede ser el Tlalocan o paraíso del dios Tlaloc, adonde van los muertos que fallecen de alguna manera relacionados con el dios del agua. Por cierto, que encima de este mural, vemos que la pared del aposento muestra la continuación del mural, pero en un nivel celeste, ya que una enorme representación de una deidad relacionada con la agricultura (Tlaloc) preside toda la escena. A su lado vemos sacerdotes o la re-



23



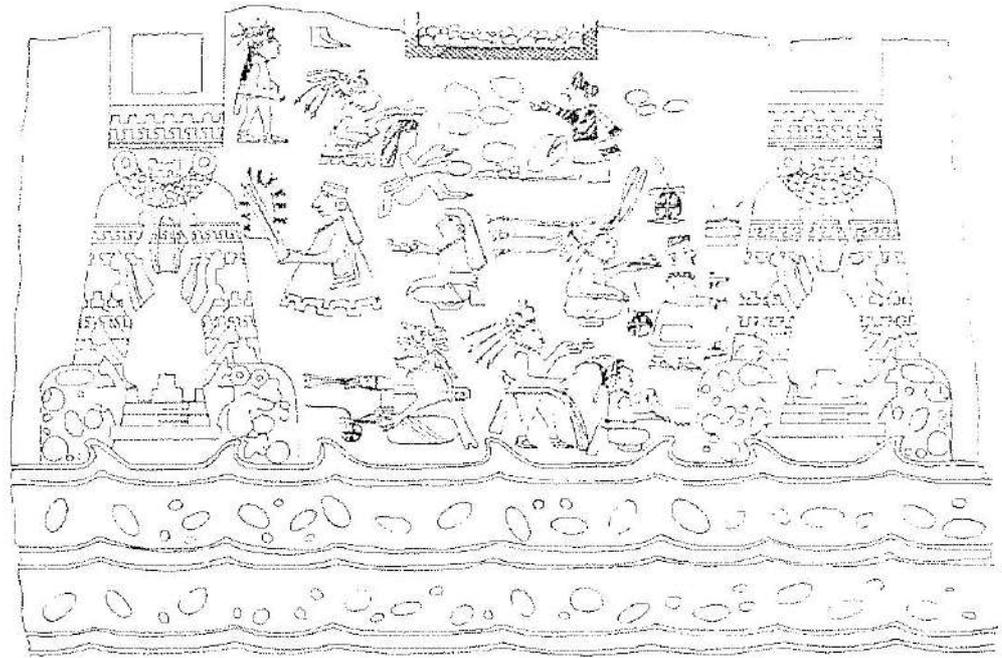
87. Detalle de los murales del templo de los Animales Mitológicos, en el lado oeste de la calle de los Muertos. Copia conservada en el Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México.



88. Fragmento de una columna adornada con pequeños redondeles en relieve. Piedra con restos de pintura roja, de 10 cm de diámetro. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México.

89. Personaje disfrazado de jaguar dirigiéndose al templo. Murales de Teotitla, Teotihuacan.

90. Detalle de los murales del templo de la Agricultura, en el lado oeste de la calle de los Muertos. Copia conservada en el Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México.



presentación de tlaloques (ayudantes del dios del agua). Debajo del dios vemos el lugar en donde guarda las semillas. La asociación con la agricultura, el crecimiento de las plantas, los campos de cultivo y todo lo relacionado con ello hacen de este mural un verdadero canto a las necesidades fundamentales del grupo que lo creó.

Para terminar con esta maravillosa representación, podríamos añadir que el mural tiene dos niveles muy claros: el inferior, en donde están las escenas mundanas de los juegos y celebraciones, y la parte superior, en donde se encuentran las deidades. Otro aspecto que hay que mencionar es el de la pericia del pintor anónimo teotihuacano que lo hizo, ya que captó y plasmó con singular destreza las características y peculiaridades del conjunto, especialmente cuando los personajes son verdaderas miniaturas (cada individuo tiene alrededor de cinco centímetros de alto). El color rojo sirve de fondo general, lo que resalta más a todos los participantes del mural, que están pintados en tonos amarillos, azules, verdes, etc...

Los temas de los murales teotihuacanos son variados. Sin embargo, en todos ellos están implícitos elementos simbólicos. Vayamos a uno de los conjuntos departamentales más conocidos, Tetitla, en donde el muro hecho color cobra forma y se convierte en símbolo. Allí se han encontrado algunos murales que no podemos pasar por alto. Por ejemplo, aquel que representa a un hombre que bucea debajo del agua y trae una red en la que va guardando conchas. O aquel otro que representa a un ave con las alas extendidas que es de gran belleza. En ocasiones está el animal con todo el cuerpo y en otras partes vemos sólo su cabeza. En uno de los patios interiores, tenemos en el vestíbulo de uno de los aposentos que dan a este patio, la representación —magnífica por cierto— de pumas en color anaranjado que convergen de los muros laterales hacia el centro, conformado por la puerta de acceso al interior del aposento.

Especial atención merecen otras dos representaciones de este conjunto departamental. Se trata del vestíbulo que se encuentra frente al de los pumas, al otro lado del patio, y en él vemos a un personaje de frente ricamente ataviado que extiende sus brazos y de las manos deja caer una serie de dones a la tierra: pequeñas cabezas de animales, caracoles y otros elementos. El otro mural está cerca de este vestíbulo. Nos referimos al personaje ataviado de jaguar que avanza hacia un templo. El individuo está con una rodilla en tierra y se encuentra recubierto totalmente con la piel del felino, la cual tiene una especie de entrelazado. La cabeza es de jaguar y un gran penacho la adorna. En

la mano izquierda tiene un escudo y en la derecha porta una especie de sonaja que hace sonar, ya que la vírgula característica del sonido emana de ella. El personaje se dirige a través de una calle, que en parte es de tierra firme y con dos canales de agua a sus lados, hacia un templo que está formado por un basamento con el típico talud y tablero, y sobre él está el aposento con su puerta de acceso. El techo es muy elaborado y muestra los remates ornamentales conocidos como almenas, enmarcados por un tablero. Es interesante ver que el camino ya mencionado, que conduce al templo, tiene las huellas de pie que indican que se está caminando hacia allá. Nuevamente estamos ante un ritual que, aunque no podemos descifrar totalmente, sí nos permite conocer un arte simbólico tan elaborado como el teotihuacano.

Si pasamos a otras áreas de la ciudad, descubrimos que las representaciones pictóricas están acordes con el espacio en que se encuentran. Así, por ejemplo, en la calle de los Muertos, existen murales de gran tamaño (3 o 4 metros de ancho) que están en concordancia con el amplio espacio de la calle (entre 40 y 60 metros de ancho).

Para culminar, volvemos a insistir en la gran producción pictórica que cubría los muros de los diversos conjuntos. Mundo de color que va más allá de la forma y nos lleva a penetrar en esencias simbólicas que nos hablan de un pueblo altamente penetrado con la naturaleza y el ritual.

LA ESCULTURA

La escultura teotihuacana en piedra podemos dividirla en dos grandes grupos: aquella que está integrada a la arquitectura y que, por lo general, es de dimensiones mayores, y la escultura menor, entre la que tenemos máscaras, algunas representaciones de Huehuetéotl, animales, etc... Como caso único y especial podemos considerar el de la enorme y monolítica representación de la diosa Chalchiuhtlicue, deidad relacionada con el agua, que tiene 3,19 metros de alto por 1,60 metros de ancho. Como ya dijimos, fue encontrada cerca de la pirámide de la Luna y constituye quizás el único ejemplo de esculturas de estas dimensiones dentro de la ciudad de Teotihuacan.

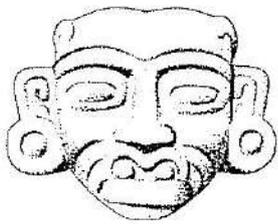
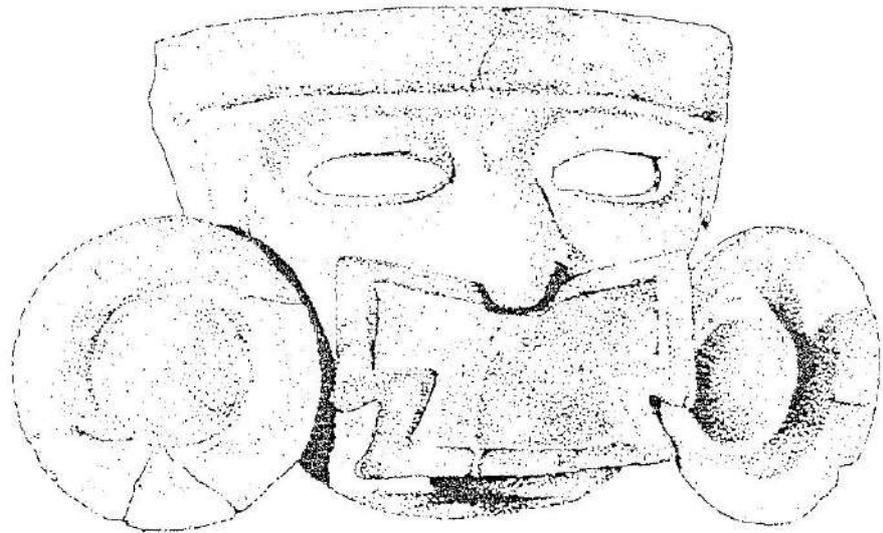
Veamos ahora algunas características de las esculturas integradas a la arquitectura. Ya hemos hablado del llamado templo de Quetzalcoatl, uno de los más relevantes ejemplos de lo anterior. No es necesario insistir en la armonía y ritmo que tiene el edificio en su conjunto. Hecho en bloques de piedra que ensamblan perfectamente entre sí, las figuras en él representadas son evidencia de la maestría del escultor o escultores anónimos que intervinieron en su elaboración. La integración de la arquitectura, la escultura y la pintura en este edificio no deja lugar a dudas de que quien concibió la idea de crear este monumento no sólo tenía el poder creador para hacerlo, sino también el conocimiento profundo de creencias y mitos que cobran vida a través de la piedra. Como hemos dicho en diversas ocasiones, son piedras que tienen el poder de hablar, que tienen una carga simbólica que va más allá de la forma misma.

En otros templos teotihuacanos la escultura juega un papel importante sin llegar jamás a la riqueza escultórica del templo de Quetzalcoatl. Así, tenemos que en la mayoría de ellos, las figuras de serpientes formando parte de las alfardas —elementos a ambos extremos de las escalinatas— son comunes. Sin embargo, en Teotihuacan la cabeza de la serpiente está en la parte superior, en tanto que el crótalo está en la parte baja, a diferencia de lo que vemos en culturas posteriores, como la tolteca, azteca y maya, en donde el ofidio baja por la alfarda y la cabeza queda a nivel del piso.

Otro ejemplo de escultura mayor es aquella pieza que tiene en el centro un cráneo con rayos que lo rodean y que aún conservan el color rojo. Fue encontrada en la plaza frente a la pirámide del Sol y pensamos que simboliza al Sol cuando cae por el poniente para ir a alumbrar el mundo de los muertos. La escultura tiene forma circular y por ambos lados puede verse el motivo del cráneo de frente y los rayos.

En el palacio del Quetzalpapalotl, en la esquina suroeste de la pirámide de la

91. Máscara con pendientes y nariguera, o pendiente para la nariz, en forma de mariposa estilizada. Terracota policromada.



92. Máscara de piedra (de Willey, 1966).

Luna, hay una cabeza grande de serpiente a un lado de la escalinata de acceso al palacio. La mandíbula del animal fue trabajada aparte del resto de la cabeza, pero aquí es importante señalar el lugar que ocupa a la entrada de este conjunto, el cual se distingue de otros por la gran calidad de los pilares que se encuentran formando el patio principal del mismo. En efecto, es impresionante este patio cuadrado, en donde vemos cuatro pilares en cada lado con motivos labrados en ellos, que representan aves vistas de perfil y otras de frente (éstas sólo en los pilares que están al poniente del patio), lo que nos habla nuevamente del lado en donde se pone el Sol como orientación importante en Teotihuacan. Los pilares muestran restos de que estuvieron pintados con colores rojos, verdes y amarillos.

Debajo del palacio del Quetzalpapalotl, y cubierto totalmente por éste, está el palacio de los Caracoles Emplumados, llamado así por tener partes del muro de su fachada principal decoradas con dos grandes caracoles, una sobre otro, labrados en piedra, conservando aún restos del color verde y rojo que los cubría. En la esquina de uno de estos muros hay un pilar de piedra decorado con flores de cuatro pétalos en tonos amarillos y rojos.

Otra escultura que reviste una forma y función específica es la llamada Estela de La Ventilla, conjunto al suroeste de Teotihuacan, que está magníficamente labrada y cuya función era servir como marcador del juego de pelota. En otra parte del mural de Tepantitla podemos ver, precisamente, la representación pictórica de estos marcadores con personajes que juegan a la pelota con bastones.

Si vemos con detalle toda esta producción escultórica, notaremos que corresponde a representaciones de deidades y animales sacralizados, como es el caso de la serpiente. Ahora bien, con la escultura menor también va a ocurrir algo similar, como veremos a continuación.

Las esculturas aisladas, no integradas a la arquitectura, son de una gran calidad. Aquí tenemos máscaras de piedra duras, algunas con incrustaciones de concha y obsidiana para imitar los ojos o los dientes. Todas tienen esa forma triangular tan típica de Teotihuacan. También hay figuras humanas o animales completas. Hay que resaltar que quien trabajaba estas piedras tenía una gran destreza, pues no se contaba con instrumentos de metal sino con otras piedras y con abrasivos para ir dándole forma a la pieza. Diversos tipos de piedra se utilizaron para las esculturas: obsidiana, pizarra, alabastro, piedra verde, etc..., algunas de fácil obtención en el valle mismo y otras traídas de otras regiones.



93. Máscara de típica forma teotihuacana. Aproximadamente 500 d.C. Piedra dura de 16 cm de alto. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México.

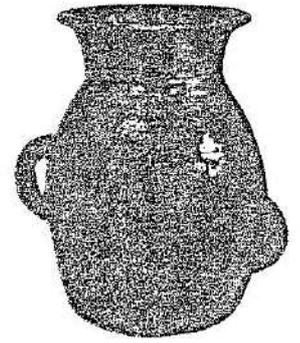
LA CERÁMICA

En la cerámica también se llegó a niveles de gran calidad. Independientemente del uso de la misma, no cabe duda que muchas piezas alcanzaron un nivel de excelencia. Algunas se decoraron con colores. Esta pintura sobre cerámica nos muestra una fineza y un trazo impresionante, que nos habla de la calidad que llegó a desarrollar el artista teotihuacano.

De la cerámica tenemos una producción variada en cuanto a su forma y función. Una forma característica es la de los floreros de cuerpo globular y cuello estrecho y alto en colores oscuros, casi llegando al negro. También lo son los platos con pequeños soportes llamados soportes-botón. Hay toda una serie de vasijas que están fabricadas con barro anaranjado más conocido como «anaranjado delgado» o *thin orange*, en el que sobresalen los tazones con base anular. Al parecer, este tipo de cerámica procede de la región del actual estado de Puebla, que, como hemos mencionado, posiblemente estuvo bajo el control teotihuacano.

Mención aparte merecen aquellas cerámicas en las que el decorado pintado llegó en ocasiones a verdaderas obras alfareras de primer orden. Tenemos ejemplos de este tipo de pieza. Por lo general se le recubría con una delgada capa de estuco muy fino para pintar los colores sobre ella, ya fuera al fresco o al temple. Los motivos son variados pero siempre dentro del orden simbólico que aquí también está presente.

Otro caso interesante y exclusivo de Teotihuacan son los braseros de barro muy elaborados. Se trata de un recipiente o plato para poner el copal o especie de incienso prehispánico, y sobre él se colocaba la parte superior de la pieza que, por lo común, tiene un rostro humano en el centro y toda una serie de adornos alrededor. Es importante señalar que estos adornos, que pueden ser mariposas, círculos, etc..., están hechos en molde de manera individual, para posteriormente integrarlos a la pieza. Podemos considerar que este tipo de brasero es típico de esta cultura y no volveremos

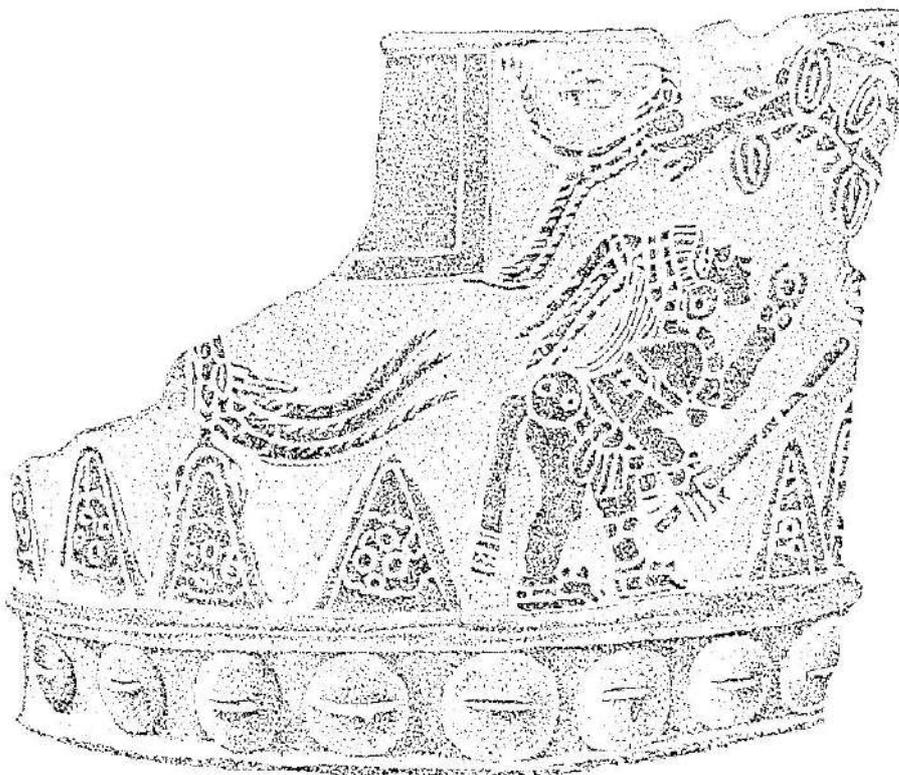


94. Urna con tres asas. Terracota de 13 cm de alto. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México. Las dos asas superiores servían para asir el recipiente, y la inferior, para facilitar su vaciado.

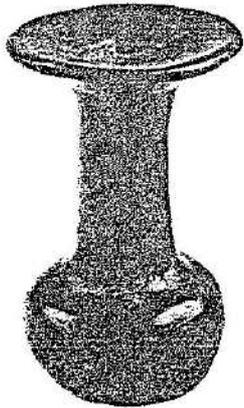
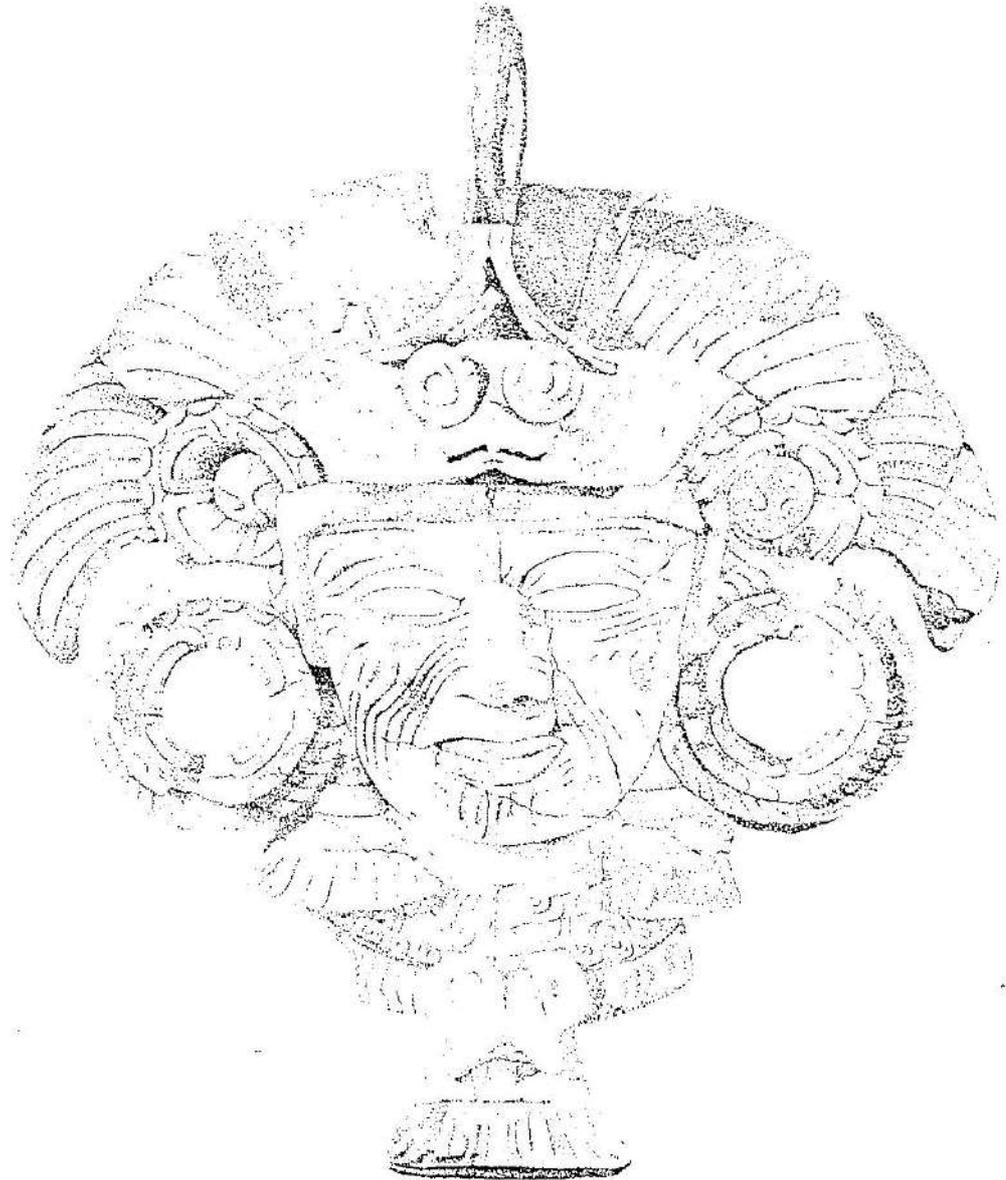


95. Vaso de tres pies con estos agujereados. Terracota con huellas de ornamentación al fresco, de 16 cm de alto. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México. Al igual que la figura 96, la base del cilindro está rodeada de cascabeles, formados por pequeñas esferas huecas con una hendidura que contienen una bolita de terracota.

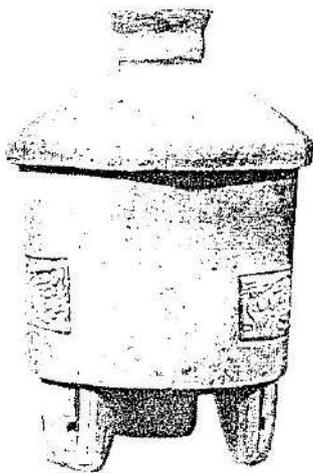
96. Fragmento de un vaso de tres pies con la imagen de un personaje debajo de una planta de cacao. Encaramado en lo alto de una rama, puede apreciarse un quetzal. Terracota de 10 cm de alto.



97. Parte superior de la tapadera de un brasero. Cerámica policromada con ornamentaciones moldeadas.



98. Florero. Terracota oscura de 10 cm de alto. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México.



99. Vaso con tapadera y pies en forma de almendra. Terracota de 28 cm de alto.

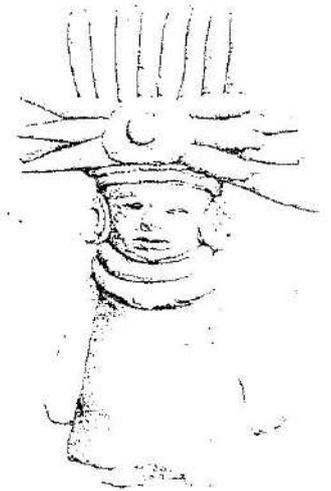
a encontrarlo en las culturas que preceden a Teotihuacan.

No podemos dejar de hablar de la enorme producción de figurillas humanas y de dioses hechos en cerámica. Aquí el uso del molde fue común y han sido encontrados los moldes de barro que sirvieron para la producción en serie. Son características aquellas cabecitas muy sencillas sin ningún adorno que se encuentran abundantemente en la ciudad. Representaciones de deidades como el dios Xipe y el dios Gordo también son comunes. Al primero se le identifica fácilmente por tener, por lo general, tres perforaciones para indicar los ojos y la boca.

Como vemos, la cerámica en Teotihuacan se constituyó en una verdadera rama de la producción, y no es de dudar que un buen número de personas estuviera dedicado a ella, ya que los vestigios encontrados hoy en día al recorrer o excavar en la ciudad es enorme. Recordemos finalmente que la cerámica es determinante para el arqueólogo, pues lo mismo sirve para conocer aspectos tecnológicos de una sociedad, como son los de su fabricación, grado de cocción, etc..., hasta posibles relaciones comerciales, representación de dioses, atavío de las figurillas, presencia de una



100. Figura femenina.
Terracota policromada.
Museo Nacional de
Antropología, Ciudad de
México.



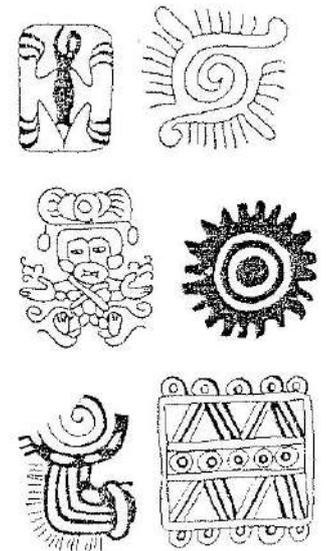
101. Figura femenina tocada
con plumas procedente de
La Ventilla, Teotihuacan.
Terracota. Museo Nacional
de Antropología, Ciudad de
México.

flora y fauna, y para fechamiento a través de técnicas modernas y, como hemos visto aquí, para conocer cómo el hombre logra expresar a través del barro toda su capacidad creadora llegando a convertirlo en arte.

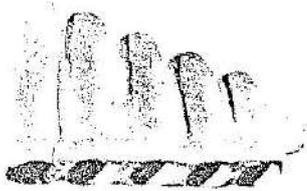
Conclusiones

Hay otras expresiones de las que no tenemos un conocimiento mayor. Tal es el caso de la música, la danza o la poesía. De la primera nos han quedado algunos instrumentos musicales, como flautas y silbatos de barro, o caracoles, que se usaron con este fin. Lo que desconocemos es el ritmo y las particularidades de la música, pues no tenemos documentación que nos lo diga. Lo mismo ocurre con la danza y la poesía, pues a diferencia de los aztecas, que en forma verbal y escrita informaron de ellas, para Teotihuacan no contamos con este tipo de documentación. Hay un mural que representa a un guerrero que danza sobre un adoratorio, y las huellas de los pies marcan los pasos del baile.

29

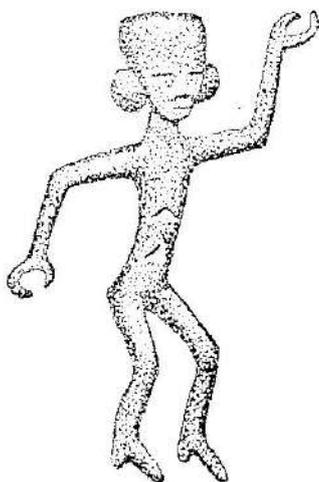
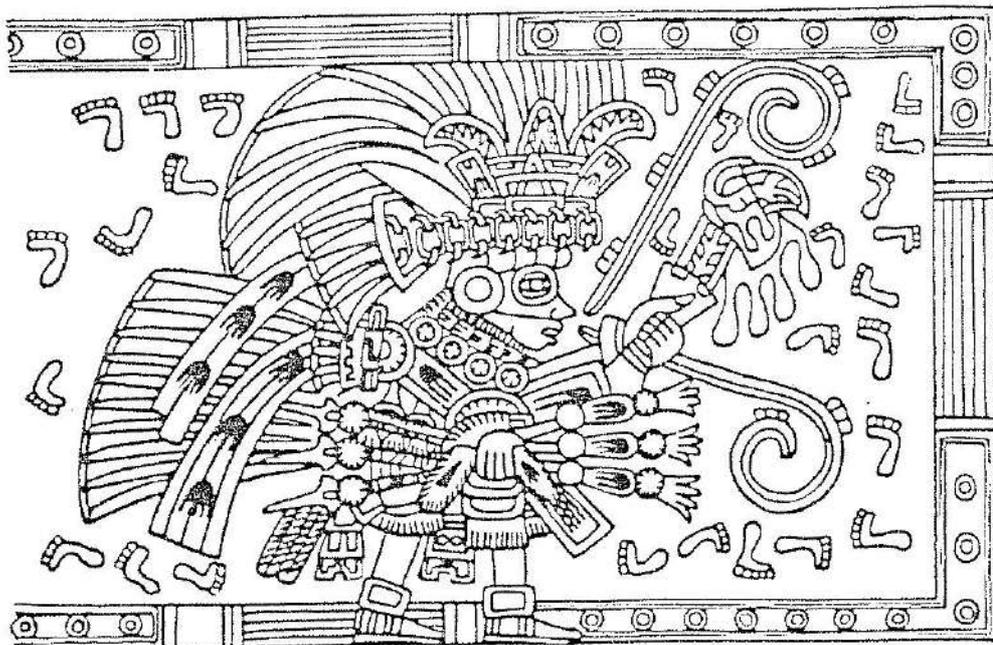


102. Motivos decorativos
obtenidos de moldes de
arcilla destinados a la
producción de cerámicas
en serie (de Gamio, 1922,
tab. 118).



103. Flauta de cinco notas. Terracota de 5 cm de alto. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México.

104. Guerrero danzante, según indican las huellas de los pies. Murales de Ateetelco, Teotihuacan.



105. Pequeña figura danzante. Terracota. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México.

Para terminar podemos decir que la influencia de Teotihuacan en otras regiones desde el punto de vista estilístico es evidente. Lo vemos en distintos sitios, y hay uno en particular en donde hay símbolos teotihuacanos: Cacaxtla. Este lugar se encuentra en el estado de Tlaxcala, y tiene murales que fueron realizados por sus moradores, los olmecas-xicalanca. Esta región de Tlaxcala seguramente era enemiga de Teotihuacan, como lo señala García Cook. Los murales muestran una batalla terrible entre personajes ataviados de aves y otros, de jaguares. El tipo físico es diferente en cada uno. Así, los guerreros-ave tienen rasgos mayas y los guerreros-jaguar, del altiplano. Estos últimos vencen a los primeros. La escena de la batalla es de un movimiento indescriptible. Casi podríamos decir que es un ballet de la muerte. Los guerreros-jaguar atacan, acometen, saltan con la ferocidad reflejada en el rostro. Sus lanzas y escudos forman líneas que llevan la muerte. Por su parte los guerreros-ave yacen por el piso vencidos. Son el vivo retrato de la derrota. Uno de ellos trata de arrancarse un dardo que se le clavó en la mejilla; el otro, tirado en el suelo, se detiene los intestinos que brotan de las heridas en el vientre. Lo que nos interesa destacar de esta batalla es que, según la cronología aceptada, el mural corresponde al año 650 d.C., es decir, cien años antes de la caída de Teotihuacan. Para aquellos que aún dudan de que en aquel momento —y aun antes— la guerra era un elemento importante de expansión económico-militar, este mural es un menú evidente. Y no hay que dudar que el teotihuacano tuvo que estar en plan beligerante en contra de esa región. Es así como el arte de otros pueblos contemporáneos a Teotihuacan también nos ayuda a entender aspectos históricos y que la expresión pictórica, en este caso, además de sus propios valores, nos permite ver, desde la periferia del imperio, las necesidades y problemas que esos pueblos enfrentaban en contra de quienes representaban el poder y la fuerza: Teotihuacan.