

LOS DEPÓSITOS RITUALES Y LAS CEREMONIAS DE RECONSTITUCIÓN DEL UNIVERSO EN TEOTIHUACAN

Leonardo López Luján

INTRODUCCIÓN

Los especialistas en las sociedades prehispánicas del Centro de México nos sentimos muy afortunados cuando estudiamos la cosmovisión del Posclásico Tardío, es decir, la que imperó en los 250 años previos a la conquista española. Esto se debe a que, para dicho periodo, contamos con información abundante, variada y de primera calidad acerca de las concepciones del universo compartidas por los nahuas, los otomíes, los matlatzincas, los mazahuas y muchos otros pueblos contemporáneos del altiplano mexicano y el Valle de Morelos. Conservamos de ellos todo tipo de documentos que fueron redactados en lenguas indígenas, español o latín, y que nos revelan sus principales ideas acerca de la configuración del tiempo y el espacio. En sentido estricto o figurado, tales ideas se formulan en relatos históricos, descripciones de la vida religiosa, narraciones míticas, discursos, poemas, cantares, difrasismos, adivinanzas, amonestaciones, tablas y muchas formas más del lenguaje escrito. También encontramos datos invaluable en los códices pictográficos, cuyas imágenes y glosas nos ayudan a reconstruir los paradigmas indígenas relativos a la estructura y funcionamiento del cosmos.

La existencia de un sistema de creencias compartido por estas sociedades tardías nos habla de una intensa interacción durante el Posclásico Tardío, pero también de una tradición común que hunde sus raíces en un pasado remoto, quizá tan lejano como el surgimiento del sedentarismo. De ahí que para los investigadores del Centro de México resulte crucial retroceder en el tiempo con el fin de reconstruir las expresiones más antiguas de esta tradición y establecer semejanzas y

diferencias, es decir, procesos de continuidad y cambio en la esfera de las ideas. El problema surge cuando nos percatamos de que nuestra base epistemológica para las sociedades del Epiclásico, el Clásico y el Preclásico se torna cada vez más endeble, pues para esos periodos carecemos de documentos escritos y pictografías. Tal es el caso de Teotihuacan, una civilización que se desarrolló entre los siglos I y VI de nuestra era. Ahí hay que contentarse con la relativamente pobre información sobre las concepciones del tiempo y el espacio que nos proporcionan una iconografía aún enigmática y un sistema escriturario poco complejo y parcialmente descifrado, ambos plasmados en la cerámica, la escultura y la pintura mural. No sobra decir que nuestro conocimiento actual se basa en las muy valiosas aportaciones hechas por investigadores como Hermann Beyer (1922), Alfonso Caso (1967: 143-153), James C. Langley (1986) y Karl A. Taube (2000, 2011).

LA ESCRITURA Y LA ICONOGRAFÍA

En lo que respecta a las notaciones calendáricas teotihuacanas, lo más decepcionante es su escasez. El corpus de numerales —registrado generalmente con el sistema de barras y puntos— se limita a una treintena de ejemplos, de los cuales únicamente la mitad parecen incontrovertibles. Recordemos de igual modo que sólo han sido identificados unos cuantos signos del *tonalpohualli* o ciclo adivinatorio de 260 días, a saber, “Turquesa”, “Ojo”, “Tigre”, “Viento”, “Pedernal”, “Nudo” y “Xi”. Y en cuanto al *xiuhpohualli* o ciclo solar de 365 días, se ha probado su existencia en el uso de coeficientes mayores a 13; en el empleo del Rayo-Trapezio, símbolo del año solar, acompañado de tres distintos cargadores de año, y en la recurrente representación del Complejo Manta, imagen del atado de cañas que simboliza el ciclo de 52 años y la ceremonia del Fuego Nuevo. Las notaciones relacionadas con la estructura del universo también son insuficientes. Entre ellas destacan las vinculadas con los umbrales al más allá (Conides, 2001: 148-154) y con la configuración quintuple de la superficie terrestre; por ejemplo, “Círculos concéntricos”, “Tetralobulado”, “Quinterno” y “Ojo Romboidal” (Langley, 1986).

Sin duda alguna, resultan más informativas las escenas cosmológicas plasmadas en la pintura mural. Todos recordamos, por ejemplo, los



Figura 1. El cosmograma de Tepantitla. Dibujo de Alfredo López Austin, 1994.

frescos de Tepantitla estudiados por Esther Pasztory (1976) y Alfredo López Austin (1994: 226-229). De acuerdo con este último investigador, se representó ahí un complejo cosmograma panmesoamericano que aún tiene validez entre los pueblos indígenas del México moderno (figura 1). En la parte inferior se observa el Monte Sagrado, el cual nos muestra su naturaleza acuática genérica por medio de una banda de estrellas marinas y un conjunto de cuentas de piedra verde. En la base del Monte se abre la boca de la Cueva para revelar al espectador la riqueza interior de los mantenimientos. Esta boca se hace antropomorfa, pues la bigotera del dios de las tormentas aparece como su dintel. Sobre el Monte —o identificado con él como su aspecto antropomorfo— se

encuentra una enigmática divinidad dual, cuyos ojos están formados con los rombos del dios del fuego y cuyas fauces y lengua bífida revelan su vínculo con el dios de las tormentas. Es un ser donador de bienes que luce un vistoso penacho aviar. Irguiéndose atrás de la divinidad está el Árbol Cósmico con sus dos ramales que se entrelazan para formar el clásico torzal de fuerzas complementarias. Los ramales se distinguen por la oposición cromática rojo/amarillo y por la presencia de mariposas ascendentes y arañas descendentes. Ambos están repletos de flores, de cuyo néctar se alimentan las aves del mundo de los dioses.

EL URBANISMO

Si trascendemos el ámbito de la iconografía y la escritura, encontraremos otros medios de expresión que revelan aspectos importantes de la visión del mundo de los teotihuacanos. La traza urbana es muy ilustrativa al respecto. Como es sabido, tiene una significativa desviación de 15° 28' al este del norte. Tanto Anthony F. Aveni (2000: 254; 2005: 308-313) como Ivan Šprajc (2001: 222-235) han demostrado de manera convincente que tal desviación obedece al deseo de registrar en el horizonte fenómenos solares vinculados con los calendarios adivinatorio y solar. Según Aveni, el Sol se pone a lo largo del eje este-oeste de la ciudad el 29 de abril y el 12 de agosto. Curiosamente, estas fechas están separadas entre sí por un periodo de 260 días, intervalo durante el cual el Sol pasa al sur de dicho eje, en tanto que en los 105 días restantes pasa por el norte. Por si esto fuera poco, los teotihuacanos también fijaron en el horizonte periodos de 20 días o sus múltiplos, registrando así las divisiones propias del calendario de 365 días. Aunque no las analizaremos aquí, algo parecido puede decirse de las cuevas astronómicas excavadas detrás de la Pirámide del Sol, ingeniosos dispositivos que funcionaban como calendarios observacionales del ciclo solar (véase Cabrera Castro, 2000: 196-202; Šprajc, 2001: 217).

Las distancias que rigen el patrón urbano y las dimensiones de los edificios obedecen igualmente a profundas concepciones cosmológicas. Tras inferir que la *Teotihuacan measure unit* equivale a 83 cm, Saburo Sugiyama (2010) descubrió que el espacio de la ciudad fue calculado y dividido en función del tiempo. En otras palabras, observó que muchas

distancias y dimensiones lineales coincidían numéricamente con los ciclos de los calendarios adivinatorio, solar, venusino y de eclipses. Estas cifras son 105, 173.3, 200, 260 (20×13), 360 (18×20), 365 ($18 \times 20 + 5$), 400 (20×20), 520 ($173.3 \times 3 = 260 \times 2$), 584, 600, 800, 1000, 1440 ($18 \times 20 \times 4$) y 2600 (260×10).

LA ARQUITECTURA

La arquitectura es otro medio que nos ilumina sobre la cosmovisión de Teotihuacan. Mencionemos en primer lugar un peculiar edificio construido al pie de la Pirámide de la Luna, el cual fue excavado en la década de los sesenta (figuras 2 y 3). Se trata del famoso Edificio de los Altares, carente de techo, con planta cuadrada, entrada al poniente y dotado de diez altares que marcan el centro, los puntos cardinales y los intercardinales. El arqueólogo mexicano Otto Schöndube (1975; véase también Cabrera Castro, 2000: 205-208) fue el primero en darse cuenta de que esta construcción emula el conocido cosmograma de la lámina 1 del *Códice Fejérváry-Mayer* (1994). Como es bien sabido, se trata de un diagrama que combina una cruz de Malta y una cruz de San Andrés para señalar la configuración espacial del universo: un centro cuadrado habitado por el dios del fuego; cuatro rumbos intercardinales calificados por un animal, una planta, un ave descendente y un cargador de año diferentes, y cuatro rumbos cardinales definidos por un color, dos dioses patronos, un ave y un Árbol Cósmico que emerge del Sol, la Luna, la Tierra o un brasero. De acuerdo con Aveni (2000: 260-262), este cosmograma también nos habla del tiempo estructurado y de su flujo levógiro (figura 4). En su borde se suceden, por un lado, los 260 días que integran las 20 trecenas del calendario adivinatorio. Pero también se computan cuatro ciclos sucesivos del calendario solar, cada uno compuesto por 18 veintenetas y cinco días aciagos. En suma, este diagrama unifica la estructura del cosmos con los dos ciclos más importantes del calendario: el adivinatorio y el del año solar. Vemos este mismo diagrama espacio-temporal en TEO2, cruz punteada que fue marcada en el piso de la estructura 30E, al este de la Calzada de los Muertos (Aveni, 2000: 255-265; Cabrera Castro, 2000: 202-204). Compuesta por 792 círculos pequeños, este ingenioso dispositivo para el cómputo del tiempo tiene arreglos significativos de 5, 13, 18, 20 y

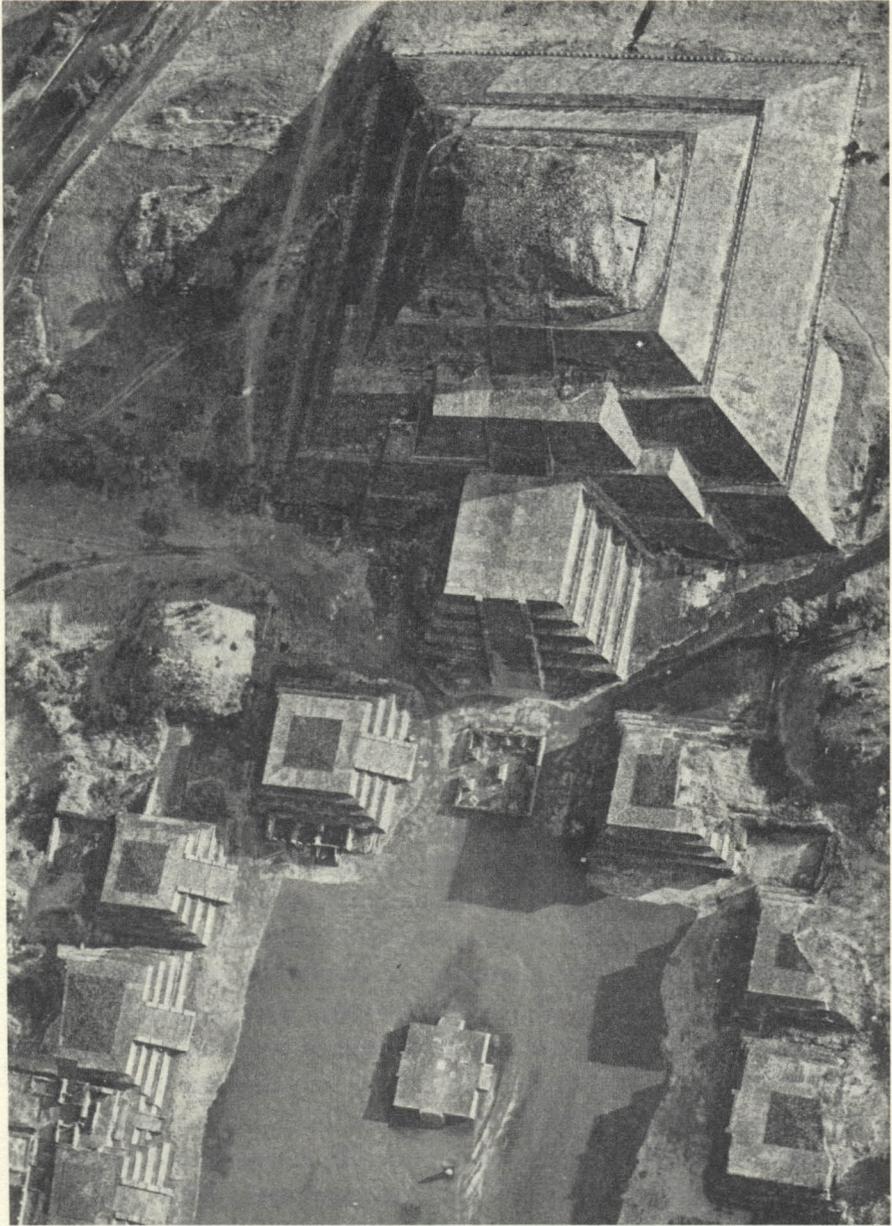


Figura 2. La Plaza de la Luna. Foto: Jesús López.

LOS DEPÓSITOS RITUALES Y LAS CEREMONIAS DE RECONSTITUCIÓN

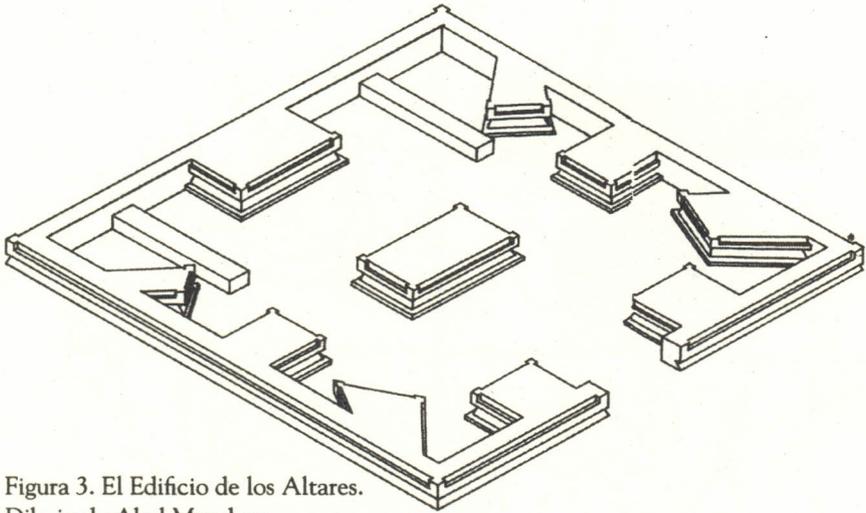


Figura 3. El Edificio de los Altares.
Dibujo de Abel Mendoza.

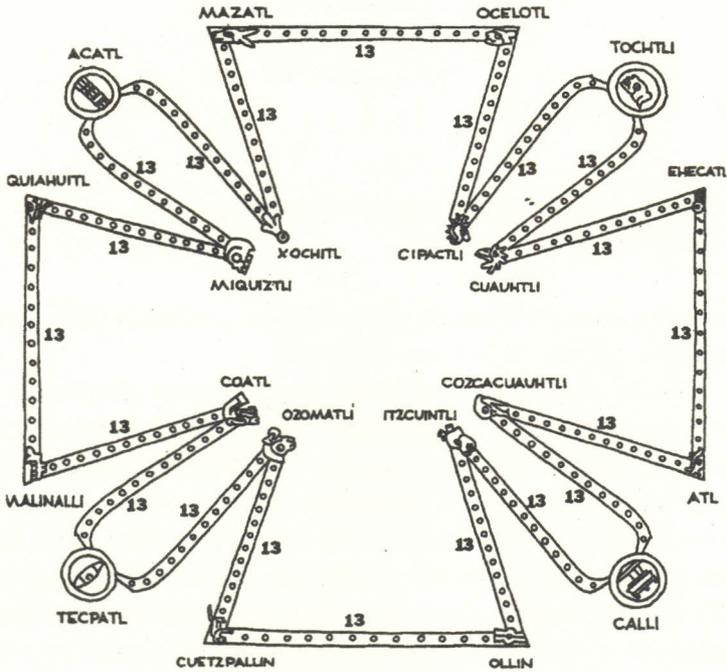


Figura 4. Elementos calendáricos de la lámina 1
del Códice Fejérváry-Mayer. Dibujo de Anthony F. Aveni.

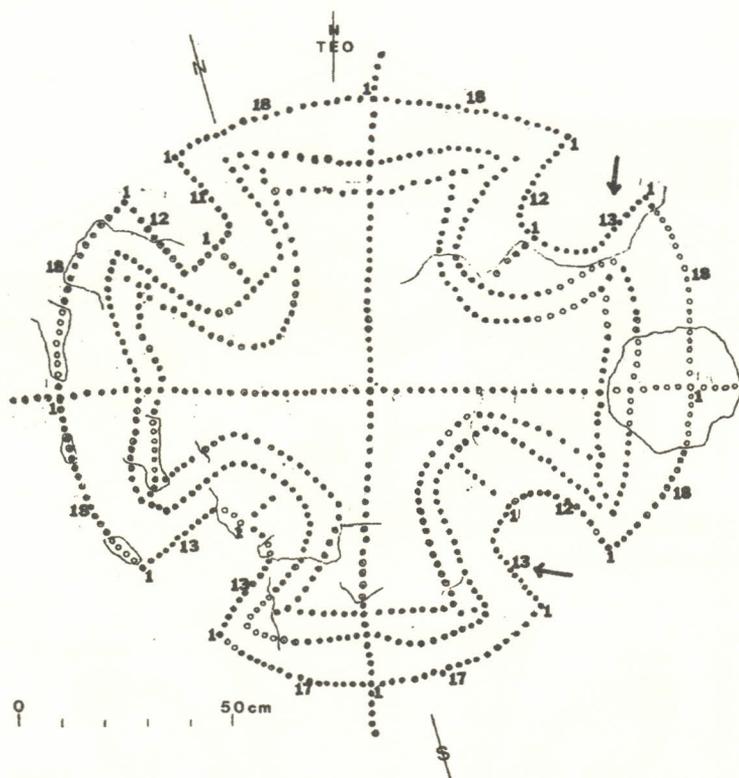


Figura 5. La cruz punteada conocida como TEO2.
Dibujo de Anthony F. Aveni.

260 unidades, lo que corrobora el significado que Schöndube atribuyó al edificio de la Plaza de la Luna (figura 5).

Un edificio aún más interesante para nuestros propósitos es la Pirámide de la Serpiente Emplumada. No sólo se trata del tercer monumento más grande de Teotihuacan, sino del más suntuoso. En un principio tenía siete cuerpos decorados con los sinuosos cuerpos de serpientes emplumadas que, a través de espejos, emergen de un mundo acuático calificado por conchas y caracoles. Es claro que esta pirámide celebra a una divinidad que resulta de la fusión de dos ámbitos opuestos y complementarios del universo: mientras que su cuerpo serpentino representa lo terrestre, sus plumas verdes de quetzal aluden a lo celeste. Esta doble naturaleza tiene su explicación en las funciones que la Ser-

piente Emplumada cumple en los mitos: traspasar incansablemente los límites temporales y espaciales, provocando con ello la circulación de las sustancias entre el mundo de los dioses y el de los hombres (López Austin y López Luján, 1999). Así, en tanto ser creador, la Serpiente Emplumada extrae de cavernosas matrices al género humano, al igual que obtiene en el más allá la luz, el fuego y el maíz para el bien del hombre. Como viento, abre camino a las lluvias; como Venus, facilita el tránsito alternado del Sol y las sombras de la noche, y como señor de los árboles cósmicos propicia el flujo calendárico de los dioses transformados en tiempo.

Hace dos décadas, López Austin, Sugiyama y quien suscribe este trabajo (1991; véase también Sugiyama, 2005: 8-9, 62, 73-74) propusimos que las serpientes emplumadas de esta pirámide cargaban sobre su lomo —entre la cabeza y el crótalo— el tiempo materializado en un gran tocado que representa al Cocodrilo Primordial. En el Posclásico, este ser mítico carente de mandíbula era conocido como *Cipactli*. Su cuerpo en forma de cocodrilo o de pez sierra simbolizaba la costra terrestre que había emergido del inframundo acuático en el momento mismo de la creación. Por ello, *Cipactli* también era el primer día del calendario adivinatorio y significaba el comienzo de un nuevo ciclo.

Según un mito posclásico, *Cipactli* fue tronchado por dos dioses convertidos en serpientes, quienes formaron el cielo y la tierra con las dos mitades, colocando entre ellas los postes que crearon el espacio libre para la morada de los hombres. Este espacio estaba formado por cuatro pisos: los cuatro cielos inferiores. Los postes sirvieron como vías que cursaron los flujos del cuerpo de *Cipactli* —del cielo y del inframundo a la superficie de la Tierra— para formar el tiempo del mundo de los hombres en una secuencia calendárica. En esta forma, un tiempo no calendarizado, siempre presente quedaba arriba y abajo, en las dos partes separadas del cuerpo de *Cipactli*. Todas las posibilidades de existencia, todas las formas del tiempo, estaban en el cielo y en el inframundo: arriba, en nueve pisos, “los nueve que están sobre nosotros” (*chicnauhtopa*), y abajo “los nueve mundos de los muertos” (*chicnauhmicltan*). Por esta causa, los magos podían llamarse, en sus transportaciones chamánicas, “viajeros del inframundo y del cielo” (*niani Mictlan, niani topan*). Para encontrar cualquier realidad posible

en “el ámbito del tiempo siempre presente” recorrían los 18 pisos del cuerpo de *Cipactli*. Eran 18 pisos como 18 eran las veintenas que tenía el año. En el cuerpo de *Cipactli* estaba, por consiguiente, la totalidad del tiempo que debía ser transportado al mundo de los hombres en un orden calendárico. En suma, podemos considerar que la Pirámide de la Serpiente Emplumada estaba dedicada al tiempo; era el lugar donde el creador de las divisiones calendáricas hacía emerger el tiempo en el mundo de los hombres.

A nuestro juicio, esta interpretación se corrobora en los cadáveres de más de 137 individuos que fueron sacrificados y enterrados para consagrar esta pirámide. Los números de individuos sepultados en cada fosa (4, 8, 9, 18 y 20) sugieren una conexión simbólica directa con la estructura del universo y con los ciclos calendáricos de 260 y 365 días (López Austin *et al.*, 1991; Sugiyama, 2005: 110, 226).

LOS DEPÓSITOS RITUALES

Hasta aquí hemos hablado del gran reto que significa para los estudiosos de la cosmovisión teotihuacana la ausencia de documentos históricos y pictografías. Es evidente que este hecho limita nuestro conocimiento acerca de las concepciones del tiempo y el espacio. Aún así, hemos podido encontrar útiles pistas en la iconografía, la escritura, el urbanismo y la arquitectura. En lo que resta de este capítulo quisiéramos explorar otras fuentes de información y nuevas rutas de interpretación. Lo haremos a través del análisis de depósitos rituales recientemente excavados en la Pirámide de la Luna y de la aplicación de una metodología desarrollada con anterioridad para el estudio de las ofrendas del Posclásico Tardío.

Las exploraciones del Proyecto Pirámide de la Luna, llevadas a cabo entre 1998 y 2004, han permitido comprender el largo proceso constructivo del segundo monumento de mayores dimensiones de la antigua ciudad de Teotihuacan (Cabrera Castro y Sugiyama, 2007). La excavación de largos túneles reveló que al menos tres de las siete etapas constructivas de la Pirámide de la Luna contenían depósitos rituales, sepultados por los teotihuacanos para celebrar y consagrar cada nuevo agrandamiento. Tras siete años de trabajos arqueológicos, recuperamos y registramos cinco depósitos rituales de consagración,

bautizados como “entierros” y con los números del 2 al 6 (Sugiyama, Cabrera y López Luján, 2004; Sugiyama y López Luján, 2006a, 2006b, 2007). Casi todos estaban compuestos por una amplia variedad de artefactos, plantas, animales y seres humanos.

Analicemos como ejemplo paradigmático el Entierro 6 (figuras 6 y 7). De acuerdo con recientes estudios, este depósito ritual se remontaría aproximadamente al 250 d.C., momento en que se construyó la cuarta etapa de la Pirámide de la Luna. Para nuestro análisis tomaremos como base experiencias previas en las ruinas de Tenochtitlan, capital del Imperio mexicana (López Luján, 1993). Abriendo un paréntesis, señalemos que las ofrendas del Templo Mayor tenochca siguen pautas de distribución espacial que corresponden a una estricta liturgia y que nos hablan de las correspondencias entre mito y rito. A grandes rasgos, existen tres principios de arreglo simbólico. Primero, los objetos de cada depósito ritual están distribuidos a lo largo de ejes imaginarios relacionados con la configuración del edificio religioso que lo contenía. Con frecuencia, dichos trazos sirven para diferenciar dos espacios simétricos o para colocar en extremos contrarios símbolos de naturaleza opuesta y complementaria. Segundo, los objetos de

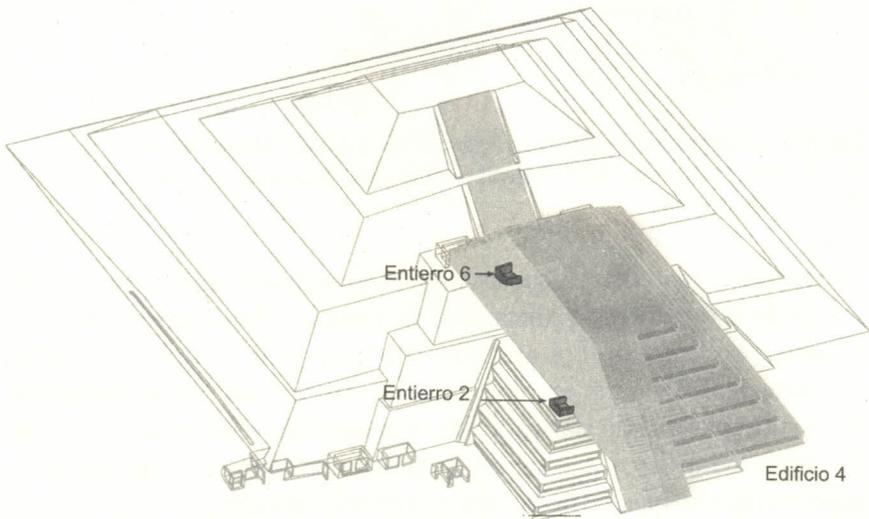


Figura. 6. Localización de los entierros 2 y 6 de la Pirámide de la Luna. Dibujo de Saburo Sugiyama. Cortesía Proyecto Pirámide de la Luna.

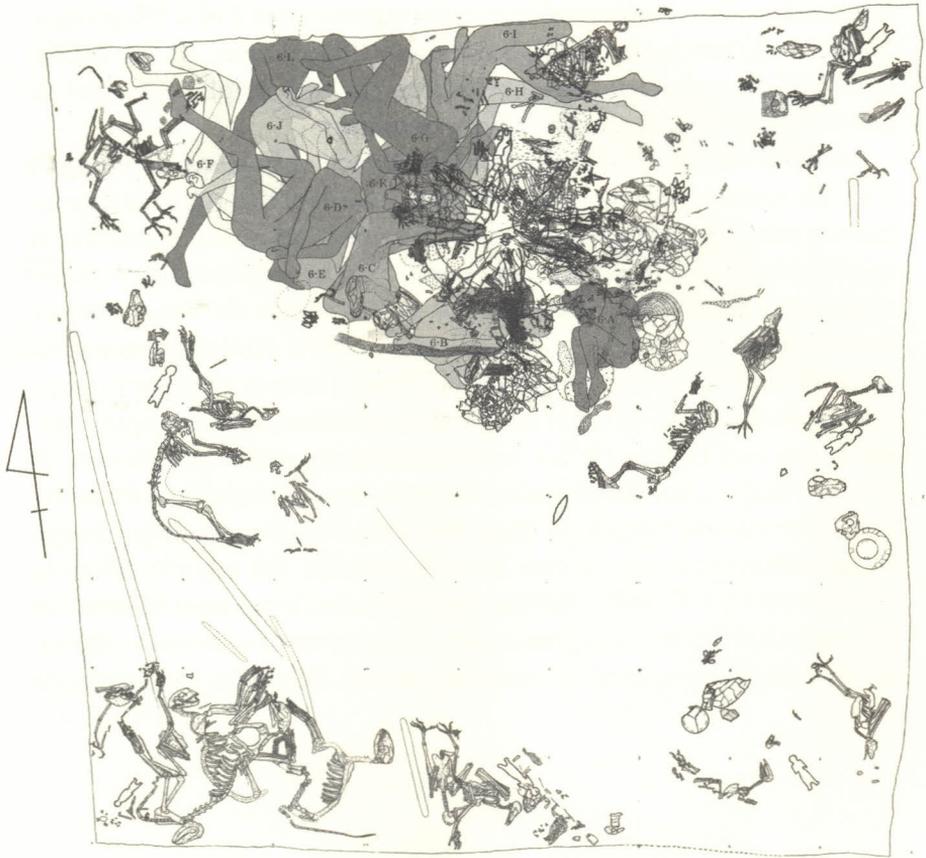


Figura 7. El Depósito ritual 6 de la Pirámide de la Luna. Dibujo de Saburo Sugiyama, Grégory Pereira, Nawa Sugiyama y Hironori Fukuhara. Cortesía Proyecto Pirámide de la Luna.

las mismas características suelen estar concentrados en grupos con números de integrantes significativos en cuanto a las concepciones del tiempo y del espacio. Por ejemplo, hay grupos de 3, 4, 5, 9, 13, 18 y 20 elementos. Tercero, los objetos de las mismas características suelen estar superpuestos en capas. Cada uno de estos niveles verticales se compone de objetos que siguen criterios taxonómicos basados en la cosmovisión indígena. De esta forma, tenemos niveles únicamente conformados por objetos de cerámica, otros por animales marinos, otros más por instrumentos musicales, etcétera.

Veamos rápidamente unos cuantos ejemplos de ofrendas-cosmogramas de Tenochtitlan. Algunas de ellas, pertenecientes al llamado complejo A, son recreaciones de los niveles verticales del universo (López Luján, 1993: 237-290). Los sacerdotes colocaban en el fondo de la caja una capa de arena marina, caracoles y conchas para representar el inframundo acuático. Sobre esos objetos depositaban ya cabezas y placas dorsales de cocodrilos, ya cartílagos rostrales de pez sierra, aludiendo así a *Cipactli*, el monstruo terrestre que flota sobre las aguas primordiales. Finalmente, enterraban una amplia variedad de aves —incluidas águilas y garzas— para simbolizar los cielos superiores y, en la cabecera de la caja, colocaban las imágenes de los dioses del fuego y de la lluvia.

En otras ofrendas muy diferentes, los sacerdotes recrearon la configuración horizontal del universo. La ofrenda 16, por ejemplo, fue depositada en un pequeño basamento rodeado por otros cuatro que se distribuían con relación a los puntos intercardinales (López Luján, 1993: 171-192). De manera interesante, los dones de la ofrenda guardaban entre sí la misma distribución espacial: una imagen del dios del fuego al centro y dos conjuntos de cinco cuentas de piedra verde formando un par de quincunces. Observamos algo más complejo en la Casa de las Águilas, donde cada depósito ritual se componía de dos cajas: una caja cuadrangular que contenía una olla Tláloc simulando verter agua pluvial, y una caja cruciforme con la imagen del dios del fuego sobre un cartílago de pez sierra y con pares de caracoles y bolas de copal en las esquinas intercardinales (López Luján, 2006: I, 227-241). Mencionemos finalmente la espectacular ofrenda 126 que encontramos en fechas recientes bajo el monolito de la diosa Tlaltecuhltli. En su interior, además del cartílago de pez sierra y una olla azul, registramos siete imágenes del dios del fuego: una en cada rumbo cardinal y tres más al centro (López Luján y Chávez Balderas, 2010: 303).

El Entierro 6 de la Pirámide de la Luna

Viajemos ahora de regreso a Teotihuacan. Estos mismos principios de distribución espacial han sido observados recientemente en los depósitos rituales de la Pirámide de la Luna. Veamos como ejemplo el Entierro 6, el cual media 5 m de norte a sur, 4.5 m de este a oeste y 2 m de profundidad. Su continente fue construido con muros verticales de

piedra, desprovistos de entrada y de techo. La existencia en su interior de objetos sobrepuestos nos indica que el rito siguió una secuencia ritual compuesta por 10 pasos consecutivos.

El primer paso consistió en trazar seis ejes horizontales imaginarios: tres ejes en sentido este-oeste y otros tres ejes en sentido norte-sur. De esta manera se creó una retícula que divide el espacio interno en secciones cuadradas. Esta retícula, hay que subrayarlo, es la misma que se observa en el patrón urbano de Teotihuacan.

El segundo paso fue esgrafiar círculos concéntricos y líneas radiales sobre el piso de arcilla. Una de dichas líneas está orientada con relación al norte magnético. Con toda seguridad, este diseño fue trazado en el eje central de la cámara con el fin de señalar el lugar donde debían colocarse las primeras y más importantes ofrendas del Entierro 6.

A continuación, como tercer paso, nueve pares de excéntricos de obsidiana fueron distribuidos en forma radial sobre los círculos concéntricos. Cada par de excéntricos está conformado por una representación de Serpiente Emplumada y un cetro serpentiforme semejante a los rayos/corrientes de agua que sujeta el dios de las tormentas en la iconografía teotihuacana.

En el cuarto paso se asentó un espejo circular encima de los nueve pares de excéntricos. Se trata de un espejo de pizarra y pirita que tiene un diámetro de 22 cm. En el momento de su descubrimiento estaba totalmente corroído, pero debió de haber tenido una superficie reflectante color oro.

Inmediatamente después, una figura antropomorfa fue colocada directamente sobre el espejo. Esta figura está elaborada con teselas de serpentina, dolomita, caliza y obsidiana, todas ellas montadas a manera de mosaico sobre un soporte de madera. Es muy probable que esta figura hubiera sido colocada en posición vertical y que, con el paso del tiempo, se hubiera caído, quedando boca abajo. De manera significativa, la figura tiene orejeras y un collar de jadeíta removibles. El sexto paso consistió en distribuir nueve figuras antropomorfas de obsidiana sobre las nueve intersecciones de los ejes longitudinales y los transversales. Tales figuras podrían representar cautivos de guerra con sus brazos atados detrás de la espalda. Normalmente están rodeados de puntas de flecha o tienen cuchillos de sacrificio sobre la cabeza.

Como séptimo paso se dispusieron nueve pares de águilas reales sobre las nueve intersecciones mencionadas, cada par flanqueando una de las figuras antropomorfas de obsidiana. Estas aves parecen haber estado atadas originalmente, puesto que sus patas y sus alas se encontraron juntas o empalmadas en el momento de la excavación. Es razonable, por lo mismo, que muchas de ellas, si no es que todas, hayan sido sacrificadas durante la ceremonia o simplemente enterradas vivas.

En el octavo paso se encuentran cuerpos humanos que se distinguen por haber recibido un tratamiento cultural especial. El Entierro 6 contenía los esqueletos de un total de 12 individuos, tentativamente identificados como adultos masculinos. El primer grupo estaba integrado por 6-A y 6-B, quienes ocupaban el eje central del depósito. El individuo 6-A fue encontrado en posición sedente cerca del centro y orientado hacia el sur. Tenía orejeras y cuentas de piedra verde, así como una aguja de jadeíta —posiblemente para el autosacrificio— cerca de la espalda. Por su parte, el individuo 6-B fue descubierto un poco más hacia el oeste, en posición flexionada y con la cara hacia abajo. Portaba un elaborado collar de concha y una aguja de jadeíta.

Los otros diez esqueletos se localizaron en la pared norte de la cámara, distribuidos irregularmente y en posiciones caprichosas, las cuales, según Grégory Pereira y Ximena Chávez Balderas (2006), denotan que sus cuerpos inertes fueron arrojados unos sobre otros. Lo interesante es que a todos ellos les faltaba el cráneo y las primeras vértebras cervicales, además de que sus cuerpos carecían de ornamentos.

El último paso del ritual consistió en depositar siete vasijas con el rostro del dios de las tormentas. Cuatro de ellas fueron distribuidas con relación a los puntos cardinales, en tanto que las tres restantes se concentraban al este del espejo. En cuanto a su posición horizontal, es claro que las ollas fueron colocadas de forma intencional sobre sus costados, simulando a modo de rito, verter agua.

El Entierro 2 de la Pirámide de la Luna

El Entierro 6 tiene grandes analogías con el Entierro 2 (figuras 6 y 8) en cuanto al tipo de material contenido. Estas semejanzas nos han hecho suponer en la actualidad que ambos son contemporáneos. Si esto es correcto, los dos habrían sido inhumados hacia la primera mitad del

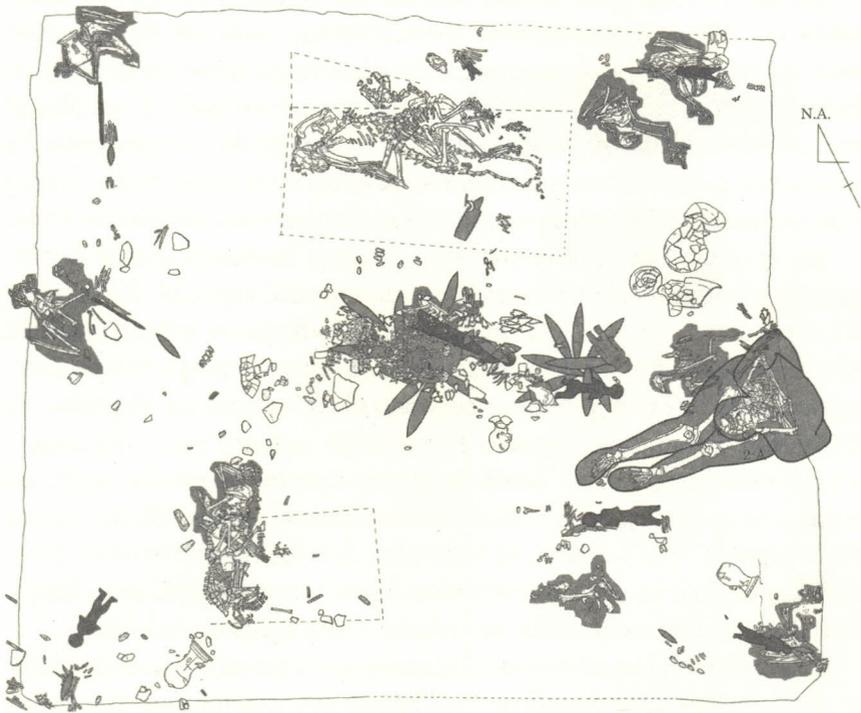


Figura 8. El Entierro 2 de la Pirámide de la Luna. Dibujo de Saburo Sugiyama. Cortesía Proyecto Pirámide de la Luna.

siglo III d.C., como parte de las ceremonias de consagración del Edificio 4. Pero las similitudes entre los entierros 2 y 6 no sólo se registran en el contenido, sino también en la distribución espacial de los objetos y en la secuencia de pasos rituales que se siguió.

En el caso del Entierro 2, la ceremonia también comenzó con el trazo de seis ejes horizontales imaginarios: tres en sentido este-oeste y otros tres en sentido norte-sur. Pero a diferencia del Entierro 6, en el 2 no se colocó un solo conjunto de 18 excéntricos serpentiformes de obsidiana, sino dos conjuntos de nueve cuchillos también de obsidiana, ambos siguiendo un arreglo radial. Dos espejos de piritita y pizarra fueron entonces asentados sobre los cuchillos de obsidiana.

A continuación se situó una imagen femenina sobre el disco central, y una imagen masculina sobre el disco que se encuentra al norte. Ambas

imágenes quedaron orientadas en sentidos opuestos, viéndose frente a frente. Después fueron colocados nueve conjuntos de objetos sobre las nueve intersecciones axiales. Cada conjunto estaba compuesto por un águila real, por varios pendientes de concha, una figurilla antropomorfa, un cuchillo bifacial y navajillas de obsidiana. En la mayoría de los casos, los cuchillos fueron escrupulosamente dirigidos hacia la cabeza de las figurillas de obsidiana, como si estuvieran ensartados de manera simbólica.

Justo después fue depositado un conjunto integrado por un individuo masculino de 40-50 años, dos pumas y un lobo. Todos estaban “capturados”: el hombre se encontró atado de manos y pies, y los animales dentro de jaulas. En esta ofrenda, había un total de ocho vasijas con el rostro del dios de las tormentas. Cinco de ellas formaban un quincunce y las tres restantes estaban agrupadas al este del depósito.

Los depósitos rituales como cosmogramas

De acuerdo con nuestro análisis, los depósitos rituales de la Pirámide de la Luna son cosmogramas similares a muchas ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan. Esto queda claro cuando comparamos el simbolismo de los diversos materiales ofrendados, los patrones de distribución espacial y la iconografía relacionada con los modelos mesoamericanos del universo. Por ejemplo, cinco vasijas del dios de las tormentas fueron distribuidas en las cuatro esquinas y el centro del Entierro 2. Al parecer, le otorgaban conceptualmente al depósito la configuración de la superficie terrestre, con su ombligo y sus direcciones cardinales. La misma idea se expresa en un gran vaso cilíndrico trípode de la región de Tiquisate en Guatemala, donde cuatro pequeñas divinidades del rayo y la lluvia rodean una mayor encerrada en el interior de una montaña (López Austin y López Luján, 2009: 35). Desde esta lógica, el cuidadoso emplazamiento de estas cinco vasijas del dios de las tormentas en la Pirámide de la Luna sería una manifestación temprana de la concepción más tardía en el Centro de México, relativa a los cinco *tlaloque* direccionales que vierten agua de lluvia desde sus grandes jarras de cerámica (véase López Luján, 1997).

Otro caso interesante corresponde al Entierro 6, donde se colocaron nueve águilas reales sobre las intersecciones de la retícula. Podrían

aludir a las nueve aves que marcan el centro del universo, los puntos cardinales y los intercardinales en el famoso cosmograma de la lámina 1 del *Códice Fejérváry-Mayer* (1994). Como es sabido, este mismo cosmograma fue reproducido arquitectónicamente en el Edificio de los Altares, ubicado al pie de la Pirámide de la Luna.

Un ejemplo más complejo es el del conjunto integrado por el espejo circular, la figura antropomorfa de serpentina y los nueve pares de excéntricos de obsidiana. De acuerdo con los estudios de Taube (1993), Olivier (2004) y Rivera Dorado (2004), los espejos mesoamericanos eran utilizados como medio de comunicación entre los hombres y los dioses. A través de ellos era posible ver al más allá o ser visto por las divinidades. Los espejos tenían cualidades ígneas y acuáticas que los convertían en portales ideales para acceder a los nueve cielos superiores o a los nueve pisos del inframundo. De manera sugerente, los espejos fueron colocados al centro de las cámaras, y sobre ellos se pusieron las imágenes antropomorfas en posición vertical. Aunque la ausencia de atributos hace difícil la identificación iconográfica de las imágenes, podemos proponer que representan gobernantes o dioses que ocupan el centro del universo y que usan los espejos para viajar al más allá.

Mencionemos a este respecto el Entierro 5 de la Pirámide de la Luna, donde fueron sepultados tres dignatarios sentados en flor de loto (Sugiyama y López Luján, 2006b). Exactamente al centro de esta cámara había una figurilla antropomorfa de piedra verde sentada en la misma posición. La figurilla fue ricamente adornada con dos orejas, un pendiente oval y nueve pequeñas y nueve grandes cuentas de piedra verde. Justo debajo de la figurilla fue recuperada una sustancia desintegrada de color amarillo, la cual podría haber sido un espejo de pirita.

En lo que respecta a la Pirámide del Sol, hace unos cuantos meses Alejandro Sarabia y Saburo Sugiyama (2011) descubrieron un interesante depósito ritual encima de la cámara tetralobulada de la cueva artificial. El depósito data del 100-150 d.C., y se distingue al igual por la presencia de un espejo de pirita de grandes dimensiones. Sobre él se colocó una pequeña máscara antropomorfa hecha con serpentina y pirita.

Volvamos ahora al espejo del Entierro 6. En la iconografía, las serpientes celestes y acuáticas son seres que viajan a través de los espejos y que están vinculados con los destinos, el tiempo, las almas y el soplo de vida. Los conjuntos de nueve serpientes celestes y nueve acuáticas quizás marquen los 18 niveles verticales de la cosmovisión mesoamericana.

Cualquiera que sea el caso, es claro que los números 9 y 18 son los más importantes tanto en la Pirámide de la Serpiente Emplumada como en la Pirámide de la Luna. En el primer edificio, el número 18 está presente en los tocados de la fachada. El 9 y el 18 también son un *leitmotiv* en los entierros dedicatorios de este edificio (Sugiyama, 2005: 110, 126). Hay allí varios grupos de 9 y 18 guerreros sacrificados. También es significativo un enigmático conjunto de 18 conos de piedra verde que fueron depositados sobre el cuerpo del individuo F en el Entierro 14 (Sugiyama, 2005: 153-157). En lo que respecta a la Pirámide de la Luna, los números 9 y 18 se repiten obsesivamente en los depósitos rituales: hay 18 cuchillos en el Entierro 2, 18 cráneos de mamíferos carnívoros en el Entierro 3, 18 individuos en el Entierro 4, 18 cuentas en el Entierro 5, y 18 águilas y 18 excéntricos en el Entierro 6 (Sugiyama y López Luján, 2006a, 2006b, 2007).

Por si esto fuera poco, el número 18 también está presente en la Pirámide del Sol. Bajo este monumento, los teotihuacanos excavaron una cueva artificial de unos 97 m de longitud y 2.5 m de altura, la cual está rematada al este por una cámara con cuatro lóbulos orientados hacia los puntos intercardinales. En algún momento, los teotihuacanos decidieron clausurar este espacio ritual por medio de la construcción de 17 muros transversales ubicados de forma regular a todo lo largo del túnel, formando de esta manera 18 secciones.

En lo que respecta al significado del número 18, Taube (1992) ha interpretado los dos conjuntos de 18 tocados reptilianos que flanquean la escalinata de la Pirámide de la Serpiente Emplumada como una alusión directa a la llamada Serpiente de Guerra maya. Se basó para ello en el trabajo de Linda Schele, David Freidel y Joy Parker (1995: 208, 308-310, 469), quienes descubrieron en 1989 que la Serpiente de Guerra —un monstruo de doble cabeza y con placas de mosaico— recibía el nombre *Waxaklahun U-bah Chan*. Este nombre ha sido tra-

ducido en los últimos 20 años como “18 Feelings Snake”, “18 are his Gophers Snake”, “18 are his Nails Snake”, “18 its Image Serpent” y “18 are the Snake’s Heads” (Stuart, 2000: 493-494).

Cualquiera que sea el caso en el área maya, lo cierto es que en Teotihuacan los números 9 y 18 no se limitan a representaciones serpentinatas. Como hemos visto, también son recurrentes en conjuntos de guerreros amarrados y sacrificados, en águilas reales amarradas y sepultadas vivas, en humanos y mamíferos decapitados, en cuentas y conos de piedra verde, en cuchillos y excéntricos de obsidiana, en tocados del Cocodrilo Primordial, en grupos de unidades de las cruces punteadas y en las secciones en que se dividió la cueva artificial de la Pirámide del Sol.

Como hemos visto, los números 9 y 18 están directamente relacionados con las concepciones mesoamericanas del espacio horizontal y vertical. Tienen que ver con la fisonomía del plano terrestre y con la configuración de los niveles superiores e inferiores del universo. El número 18 también está vinculado con el tiempo, pues son 18 los meses del calendario solar.

COMENTARIO FINAL

En conclusión, podemos proponer que la Pirámide de la Luna reproduce la configuración espacial del universo y su transformación temporal. De varias maneras, este templo representa —resume— el mundo. Los depósitos rituales que hemos analizado nos informan que durante las ampliaciones de la pirámide se llevaban a cabo ceremonias que evocaban el acto primordial de la creación del universo; eran acciones humanas que imitaban las acciones cosmogónicas de los dioses. En pocas palabras, crear el templo significaba para los teotihuacanos recrear el universo y el tiempo.

BIBLIOGRAFÍA

- AVENI, Anthony F., 2000, “Out of Teotihuacan. Origins of the Celestial Canon in Mesoamerica”, en David Carrasco, Lindsay Jones y Scott Sessions (coords.), *Mesoamerica’s Classic Heritage: From*

- Teotihuacan to the Aztecs*, Boulder, University Press of Colorado, pp. 253-268.
- , 2005, *Observadores del cielo en el México antiguo*, México, FCE, 517 pp.
- BEYER, Hermann, 1992, "Sobre una plaqueta con una deidad teotihuacana", en *Memorias y revista de la Sociedad Científica "Antonio Alzate"*, vol. 40, México, Sociedad Científica "Antonio Alzate", pp. 549-558.
- CABRERA CASTRO, Rubén, 2000, "Teotihuacan Cultural Traditions Transmitted into the Postclassic According the Recent Excavations", en David Carrasco, Lindsay Jones y Scott Sessions (coords.), *Mesoamerica's Classic Heritage: From Teotihuacan to the Aztecs*, Boulder, University Press of Colorado, pp. 195-218.
- y Saburo Sugiyama, 2007, "The Moon Pyramid Project and the Teotihuacan State Polity: A Brief Summary of the 1998-2004 Excavations", en *Ancient Mesoamerica*, vol. 18, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 109-125.
- CASO, Alfonso, 1967, "¿Tenían los teotihuacanos conocimiento del *tonalpohualli*?", en *Los calendarios prehispánicos*, México, UNAM, pp. 143-153.
- CÓDICE FEJÉRVÁRY-MAYER, 1994, con un estudio de Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Gabina Aurora Pérez Jiménez, México, FCE/Akademische Druck-und Verlagsanstalt, 343 pp.
- CONIDES, Cynthia Alexandria, 2001, *The Stuccoed and Painted Ceramics from Teotihuacan, Mexico: A Study of Authorship and Function of Works of Art from An Ancient Mesoamerican City*, tesis doctoral, Nueva York, Graduate School of Arts and Sciences-Columbia University, 658 pp.
- FREIDEL, David, Linda Schele y Joy Parker, 1995, *Maya Cosmos*, Nueva York, W. Morrow, 543 pp.
- LANGLEY, James C., 1986, *Symbolic Notation of Teotihuacan*, Oxford, British Archaeological Reports, 355 pp.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, 1994, *Tamoanchan y Tlalocan*, México, FCE, 261 pp.
- y Leonardo López Luján, 1999, *Mito y realidad de Zuyuá: Serpiente Emplumada y las transformaciones mesoamericanas del Clásico al Posclásico*, México, FCE/Colmex, 168 pp.

- y Leonardo López Luján, 2009, *Monte Sagrado-Templo Mayor: el cerro y la pirámide en la tradición religiosa mesoamericana*, México, INAH/UNAM, 626 pp.
- , Leonardo López Luján y Saburo Sugiyama, 1991, “The Temple of Quetzalcoatl at Teotihuacan. It’s Possible Ideological Significance”, en *Ancient Mesoamerica*, vol. 2, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 93-105.
- , 1993, *Las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlán*, México, INAH, 432 pp.
- , 1997, “Llover a cántaros: el culto a los dioses de la lluvia y el principio de disyunción en la tradición religiosa mesoamericana”, en Antonio Garrido Aranda (comp.), *Pensar América: Cosmovisión mesoamericana y andina*, Córdoba, Obra Social y Cultural Cajasur/Ayuntamiento de Montilla, pp. 89-109.
- , 2006, *La Casa de las Águilas: un ejemplo de la arquitectura religiosa de Tenochtitlán*, 2 vols., México, Harvard University, FCE/INAH, pp. 337-578.
- y Ximena Chávez Balderas, 2010, “Al pie del Templo Mayor: excavaciones en busca de los soberanos mexicas”, en Leonardo López Luján y Colin McEwan (coords.), *Moctezuma II: tiempo y destino de un gobernante*, México, INAH/British Museum, pp. 294-303.
- OLIVIER, Guilhem, 2004, *Texcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*, México, FCE, 578 pp.
- PASZTORY, Esther, 1976, *The Murals of Tepantitla, Teotihuacan*, Nueva York, Garland Publishing, 392 pp.
- PEREIRA, Grégory y Ximena Chávez Balderas, 2006, “Restos humanos en el Entierro 6 de la Pirámide de la Luna”, en Saburo Sugiyama, y Leonardo López Luján (coords.), *Sacrificios de consagración en la Pirámide de la Luna*, México, INAH/Arizona State University, pp. 53-60.
- RIVERA DORADO, Miguel, 2004, *Espejos de poder: un aspecto de la civilización maya*, Madrid, Miraguano, 237 pp.
- SARABIA, Alejandro y Saburo Sugiyama, 2011, “Se localizan una máscara y diversas ofrendas en la Pirámide del Sol”, *Arqueología Mexicana*, núm. 107, México, Raíces/INAH, p. 10.

- SCHÖNDUBE, Otto, "Interpretación de la estructura ubicada al pie de la Pirámide de la Luna, Teotihuacan", en *XIII Mesa Redonda: Balance y Perspectiva de la Antropología de Mesoamérica y del Norte de México, Arqueología II*, México, Sociedad Mexicana de Antropología, 1975, pp. 239-246.
- ŠPRAJC, Ivan, 2001, *Orientaciones astronómicas en la arquitectura prehispánica del Centro de México*, México, INAH, 460 pp.
- STUART, David, 2000, " 'The Arrival of Strangers' Teotihuacan and Tollan in Classic Maya History", en David Carrasco, Lindsay Jones y Scott Sessions (coords.), *Mesoamerica's Classic Heritage: From Teotihuacan to the Aztecs*, Boulder, University Press of Colorado, pp. 465-513.
- SUGIYAMA, Saburo, 2005, *Human Sacrifice, Militarism, and Rulership: Materialization of State Ideology at the Feathered Serpent Pyramid, Teotihuacan*, Cambridge, Cambridge University Press, 280 pp.
- , 2010, "Teotihuacan City Layout as a Cosmogram: Preliminary Results of the 2007 Measurement Unit Study", en Iain Morley y Colin Renfrew (eds.), *The Archaeology of Measurement: Comprehending Heaven, Earth, and Time in Ancient Societies*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 130-149.
- y Leonardo López Luján (eds.), 2006a, *Sacrificios de consagración en la Pirámide de la Luna*, México, INAH/Arizona State University, 95 pp.
- y Leonardo López Luján, 2006b, "Simbolismo y función de los entierros dedicatorios de la Pirámide de la Luna en Teotihuacan", en Leonardo López Luján, David Carrasco y Lourdes Cue (coords.), *Arqueología e historia del Centro de México. Homenaje a Eduardo Matos Moctezuma*, México, INAH, pp. 131-151.
- y Leonardo López Luján, 2007, "Dedication Burials at the Moon Pyramid, Teotihuacan. Preliminary Report of Explorations in 1998-2004", en Saburo Sugiyama y Rubén Cabrera Castro (coords.), en *Ancient Mesoamerica*, vol. 18, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 127-146.
- , Rubén Cabrera Castro y Leonardo López Luján, 2004, "The Moon Pyramid Burials", en *Voyage to the Center of the Moon Pyramid*, México, Arizona State University/INAH, pp. 20-30.

- TAUBE, Karl A., 1993, "The Iconography of Mirrors at Teotihuacan", en Janet C. Berlo (coord.), *Art, Ideology, and the City of Teotihuacan*, Washington, Dumbarton Oaks, pp. 169-204.
- , 1992, "The Temple of Quetzalcoatl and the Cult of Sacred War at Teotihuacan", en *Res: Anthropology and Aesthetics*, núm. 21, Cambridge, Harvard University Press, pp. 53-87.
- , 2000, *The Writing System of Ancient Teotihuacan*, Barnardsville, Center for Ancient American Studies, 56 pp.
- , 2011, "Teotihuacan and the Development of Writing in Early Classic Central Mexico", en Elizabeth H. Boone y Gary Urton (coords.), *Their Way of Writing. Scripts, Signs, and Pictographies in Pre-Columbian America*, Washington, Dumbarton Oaks, pp. 77-109.

LOS RUMBOS DEL PENSAMIENTO

HOMENAJE

A YÓLOTL GONZÁLEZ TORRES



Félix Báez-Jorge

Isabel Lagarriga Attias

Coordinadores

Los rumbos del pensamiento: homenaje a Yólotl González Torres / Félix Baéz-Jorge,
Isabel Lagarriga Attias, coordinadores. - México : Instituto Nacional de
Antropología e Historia, 2015.
308 p. : il., mapas ; 23 x 16.5 cm. -- (Colección Etnología y Antropología Social.
Serie Memorias)

ISBN: 978-607-484-644-7

1. González Torres, Yólotl. 2. Excavaciones (Arqueología) - México. I. Baéz-Jorge,
Félix, coord. II. Lagarriga Attias, Isabel, coord. III. Instituto Nacional de
Antropología e Historia (México). IV. t. Colección Etnología y Antropología
Social (Instituto Nacional de Antropología e Historia). Serie Memorias

LC: CC115 / . G659

Primera edición: 2015

Diseño de portada: Natalia Rojas

D.R. © Instituto Nacional de Antropología e Historia
Córdoba 45, Col. Roma, C.P. 06700, México, D.F.
sub_fomento.cncpbs@inah.gob.mx

ISBN: 978-607-484-644-7

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial
de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y
el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización
por escrito de los titulares de los derechos de esta edición.

Impreso y hecho en México

ÍNDICE

Introducción <i>Félix Báez-Jorge</i>	9
Yólotl González Torres. Semblanza <i>Isabel Lagarriga Attias</i>	15
Rasgos de la tradición religiosa mesoamericana <i>Alfredo López Austin</i>	25
Mesoamérica, sacrificio humano y alucinógenos en la obra de Yólotl González Torres <i>Dora Sierra Carrillo</i>	51
Los depósitos rituales y las ceremonias de reconstitución del universo en Teotihuacan <i>Leonardo López Luján</i>	75
La tierra, espejo del cielo <i>Alfonso Arellano Hernández</i>	99
La peregrinación mexicana y la ceremonia del Fuego Nuevo <i>Ana María Luisa Velasco Lozano</i>	127
Las religiones comparadas: teoría y estudio de caso <i>Rosa del Carmen Martínez Ascobereta</i>	165

Mito y símbolo en los estudios comparados de la religión <i>Blanca Solares</i>	187
El culto guadalupano y la Danza de los Matachines en la ciudad de Chihuahua <i>Silvia Martha Ortiz Echániz</i>	209
Cosmogonías acuáticas en el Vishnuismo <i>Benjamín Preciado</i>	233
El culto a la Santa Muerte, una herejía popular de reelaboración cultural <i>Carlos Garma Navarro y Roberto García Zavala</i>	245
El neochamanismo en Xalapa, Veracruz <i>Isabel Lagarriga Attias</i>	271
Yólotl González Torres y el estudio del pensamiento religioso mesoamericano <i>Félix Báez-Jorge</i>	297
Síntesis curriculares	303