

El *chacmool* mexicana

Alfredo López Austin, Leonardo López Luján

Citer ce document / Cite this document :

López Austin Alfredo, López Luján Leonardo. El *chacmool* mexicana. In: Caravelle, n°76-77, 2001. Hommage à Georges Baudot. pp. 59-84;

doi : <https://doi.org/10.3406/carav.2001.1285>

https://www.persee.fr/doc/carav_1147-6753_2001_num_76_1_1285

Fichier pdf généré le 13/09/2018

Resumen

RESUMEN- La polémica imagen mesoamericana del chacmool ha generado múltiples estudios discrepantes. Algunos han propuesto interpretaciones generales. Aquí se plantea, por el contrario, que las funciones del chacmool como objeto ritual permitieron diferentes representaciones en el tiempo, en el espacio y en tradiciones culturales, por lo que se analizan sus rasgos específicamente en el contexto mexicana.

Résumé

RESUME- Très discutée, l'image mésoaméricaine du chacmool a suscité de nombreuses études inconciliables. Certains ont proposé des interprétations générales. On propose ici, au contraire, que les fonctions du chacmool, en tant qu'objet rituel, ont permis des représentations diverses selon l'époque, la localisation, les traditions culturelles et l'analyse porte spécifiquement sur ses traits dans le contexte mexicana.

Abstract

ABSTRACT- Often controverted, the Meso American image of chacmool has given rise to a lot of discordant studies. Some have proposed general interpretations. Here, on the contrary, the author suggests that the functions of the chacmool, considering it as a ritual object, have permitted several reproductions according to the periods, the localisation, the cultural traditions and the analysis is specifically based on its characteristics in the mexicana context.

*El chacmool mexicana*¹

PAR

Alfredo LÓPEZ AUSTIN

Universidad Nacional Autónoma de México



Leonardo LÓPEZ LUJÁN

Museo del Templo Mayor

Las mil y una caras del *chacmool*

El *chacmool* es una de las imágenes que más polémicas han generado en el marco de los estudios sobre la religión y el arte mesoamericanos. Interpretaciones innumerables, disímbolas y muchas veces contradictorias han visto la luz desde 1832, año en que se publica la segunda edición de la *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras...* En una nueva sección añadida a su obra clásica, León y Gama (1832, 2ª parte: 90-93) nos ofrece el primer reporte moderno de una de las controvertidas esculturas: la que décadas más tarde sería bautizada como el «*chacmool* de Tacubaya». Desde ese temprano momento y hasta la actualidad, todo ha sido propuesto y mucho inmediatamente rebatido. Por ejemplo, se ha disputado con vehemencia si los orígenes del *chacmool* se encuentran en el Centro de México (e.g. Charnay, 1884: 339; Bagby, 1950: 47), en el área maya (e.g. Miller, 1985; Miller y Samayoa, 1998: 63) o en el norte mesoamericano (e.g. Hers, 1989: 68-70). También se ha discutido si sus raíces se remontan al Clásico, al Epiclásico o al Posclásico Temprano. Se ha discrepado si esta excéntrica figura era empleada como mesa de ofrendas, como recipiente de corazones o como piedra de sacrificios (*vide infra*). Y, por si fuera poco, se ha debatido

¹ Agradecemos el gentil apoyo de nuestros amigos Fernando Carrizosa, Salvador Guilliem, Michel Graulich, Eulogio Guzmán, Joyce Marcus, Eduardo Matos, H.B. Nicholson, Felipe Solís y Karl Taube.

acaloradamente si representa a una víctima sacrificial, un militar, un sacerdote, un personaje histórico, un hombre-dios, un mensajero divino o una deidad particular (*vide infra*).

Estas polémicas se justifican cabalmente cuando consideramos que el *chacmool* pocas veces ha sido encontrado en su contexto arqueológico original; que nunca fue plasmado –o, cuando menos, no en forma incontrovertible– en la iconografía prehispánica; que las posibles menciones a esta imagen son tan lacónicas como oscuras en los documentos históricos, y que los casos de continuidad histórica son inexistentes en la etnografía moderna.

Para colmo, las varias docenas de esculturas descubiertas desde Michoacán y Querétaro hasta El Salvador presentan una inusitada variabilidad. Si bien es cierto que el *chacmool* se distingue por su posición corporal insólita, los ejemplares conocidos difieren entre sí en cuanto al lado hacia donde está girada su cabeza (a la izquierda, a la derecha, hacia arriba; con cabeza movable); la posición del abdomen en relación al pecho y las rodillas (al mismo nivel o hundido); el punto de apoyo sobre la base (el dorso o un costado del cuerpo), y la postura de las extremidades y el tronco (flexionados o semiflexionados). Además, pueden yacer o no sobre bases rectangulares (éstas lisas o decoradas), y carecer o contar con aras ceremoniales sobre el vientre (éstas planas, realzadas o abultadas; de planta circular o rectangular; lisas o decoradas). Las materias primas empleadas en la manufactura de estas imágenes son igualmente diversas: van desde las duras piedras metamórficas y volcánicas, pasando por las rocas calizas, hasta la cerámica y la argamasa. Sus dimensiones suelen ajustarse a la escala humana, aunque también los hay mayores e, inclusive, gráciles miniaturas. Estilísticamente, los rasgos anatómicos del *chacmool* oscilan desde los muy realistas hasta los sumamente esquemáticos. En cuanto a su indumentaria e insignias, hay una amplia gama que va de los personajes casi desnudos a los ricamente ataviados y llenos de símbolos.

Si tabulamos éstas y otras variables significativas en una matriz matemática, nos percataremos no solamente de la gran diversidad interna del *corpus* de imágenes en cuestión, sino de su fácil subdivisión en tradiciones bien definidas en el tiempo y en el espacio. Por ejemplo, aunque el *chacmool* de Tula y el de Chichén Itzá representan a adultos jóvenes que lucen indumentarias guerreras bastante parecidas, ambas tradiciones escultóricas se diferencian entre sí en material, estilo, tamaño, variabilidad en la dirección de la cabeza, posición relativa del abdomen, punto de apoyo corporal, forma del ara, etcétera. A su vez, las tradiciones de Tula y Chichén Itzá divergen enormemente de la michoacana, donde un grupo de imágenes representa a un anciano de rostro arrugado, casi desnudo y con el pene erecto.

En otras palabras, el análisis estadístico de este *corpus* pone en evidencia que tanto la forma como el significado del *chacmool* se

modifican dependiendo de su ubicación geográfica, cronológica y cultural. Esto nos conduce a lo que hemos afirmado de las sociedades mesoamericanas en trabajos anteriores: su carácter paradójico al presentar una gran homogeneidad en los elementos culturales nucleares (muy resistentes al cambio y a las modalidades tradicionales) y una notable variedad en elementos culturales menos profundos (mismos que reflejan no sólo su pertenencia a las distintas tradiciones mesoamericanas, sino sus transformaciones a través del tiempo). En este sentido, el *chacmool* contrasta con otras imágenes religiosas mesoamericanas que prolongaron sus elementos y estructuras formales durante siglos y en amplios territorios, debido, es de suponer, a su profundo contenido ideológico. A partir de esta constatación básica, consideramos poco sólidas las hipótesis incluyentes que intentan explicar de una misma manera la función y el significado de cualquier *chacmool*. Consideramos que las particularidades de esta figura deben dilucidarse por separado, en los distintos contextos históricos y culturales en que fueron producidas. Por tal motivo, en el presente trabajo hemos decidido enfocarnos únicamente en los rasgos distintivos de los dos grupos de *chacmool* propios de la tradición escultórica mexicana.

Las tres funciones básicas del *chacmool*

Una de las causas de la gran variabilidad formal y simbólica del *chacmool* podría encontrarse en el tipo de funciones a las que estaba consagrado. Hoy día no cabe la menor duda de que estas esculturas tenían un carácter primordialmente utilitario. De acuerdo con un buen número de autores, el *chacmool* formaba parte del rico mobiliario ritual mesoamericano, al igual que los altares cilíndricos, las mesas sostenidas por atlantes o telamones, los «tronos» zoomorfos, los portaestandartes y las banquetas con relieves (e.g. Bagby, 1950: 47-48; Acosta, 1956: 167-168; Tozzer, 1957, I: 92; Schmidt, 1974: 15). Era, en términos de Tozzer, un «accesorio arquitectónico». En esta misma lógica, Bagby sugirió hace medio siglo que el *chacmool* no sería propiamente una imagen de culto, dado que nunca había sido descubierto en el interior de los *sancta sanctorum*. En efecto, la arqueología nos confirma que estas esculturas no eran colocadas en el sitio mismo de la hierofanía, generalmente al fondo de los escenarios rituales, sino en puntos clave de *sacbeob* sacros, encima de plataformas bajas utilizadas como altares centrales, frente a banquetas ceremoniales, al pie de escalinatas de edificios religiosos, sobre las terrazas de estructuras piramidales o, un poco más adentro, en el vestíbulo o antecámara de la capilla. En otras palabras, el *chacmool* ocupaba el área liminar que separaba el *sanctum* de los fieles, es decir, la zona intermedia que estaba reservada a los oficiantes y que concentraba la mayor actividad litúrgica.

La morfología esencial del *chacmool* lo convierte en una base sólida y sumamente estable, ideal para la realización de una multiplicidad de ritos. Podemos hablar, al menos, de tres usos evidentes de estas esculturas. El *chacmool* ha sido interpretado tradicionalmente como un *tlamanalco* o mesa de ofrendas (e.g. Seler, 1960: 817-821; Bagby, 1950: 47-48). Se ha propuesto en múltiples ocasiones que, directamente sobre el ara que sujeta el personaje, se colocaba toda clase de dones, entre ellos tamales, tortillas, carne de guajolote, tabaco, plantas alucinógenas, flores, papel salpicado con hule, plumas, pulque, balché e incienso. Algunos autores descartan el uso de líquidos debido a que el ara no suele tener cavidad o a que ésta es mínima (e.g. Graulich, 1984: 54); otros, en cambio, niegan el uso de incienso porque las esculturas carecen de huellas de la acción del fuego (e.g. Bagby, 1950: 49). Con todo, lo anterior no excluye la posibilidad de que las aras planas hayan servido como eficaces soportes de vasijas y braseros de cerámica. Desde esta perspectiva, las esculturas de Tula, Querétaro y Acolman serían las mesas de ofrendas más útiles, pues todas ellas ofrecen una amplia superficie horizontal formada por el alineamiento del pecho, el abdomen y las piernas.

Una segunda función del *chacmool* sería la de *cuauhxicalli* o recipiente para la sangre y los corazones de los sacrificados (e.g. Bagby, 1950: 47-48; Corona Núñez, 1952: 57; Acosta, 1956: 168). Esta idea cobra sustento en el caso del *chacmool* tlaxcalteca de la colección Stendahl (Winning, 1969), el cual tiene tallado un corazón sangrante en la cara inferior de su base. Sin embargo, las pruebas más sólidas se localizan en algunas imágenes mexicas de la llamada etapa imperial, las cuales sujetan un *cuauhxicalli* en lugar de la tradicional ara (Nicholson y Quiñones Keber, 1983: 32-33). Dichas imágenes pudieron haber servido como verdaderos contenedores de corazones o como bases de *cuauhxicalli* hechos con materiales perecederos (Gutiérrez Solana, 1983: 111-115).

Una tercera función sería la de *téchcatl* o piedra de los sacrificios. A este respecto, varios estudiosos (Corona Núñez, 1952: 61; Cuéllar, 1981: 69; Graulich, 1981) han reproducido un fragmento revelador de la *Crónica mexicana*, en el que parece clara la referencia a un *chacmool* y a su utilización como *téchcatl*. Dicho pasaje relata con detalle el magno holocausto de 1487, celebrado con motivo de la inauguración del Templo Mayor de Tenochtitlan (Alvarado Tezozómoc, 1980: 515-516):

Luego que salió el Sol comenzaron a embijar a los que habían de morir, con albayalde *tizatl* y emplumalles las cabezas; hecho esto los subieron en los altos de los templos y primero en el de *Huitzilopochtli*... Estaba parado el rey Ahuítzotl encima del *téchcatl*, una piedra en que estaba labrada una figura que tenía torcida la cabeza, y en sus espaldas estaba parado el rey y a sus pies del rey degollaban: arrebatában los cogedores tiznados como diablos, a uno, y entre cuatro de ellos le tendían bocarriba, estirándolo todos cuatro: llegado el Ahuítzotl... con el navajón en la

mano: tirando reciamente los cuatro demonios, le metía el navajón por el corazón y saca el corazón en un improviso...

Aparte del presente texto, Graulich (1981; 1984: 54-56; 1993: 188-189) ha aportado pruebas adicionales e incontrovertibles sobre este particular uso del *chacmool*. Entre ellas destacan la existencia de piedras sacrificiales antropomorfas en Misantla, Veracruz; la costumbre prehispánica de inmolar a ciertos individuos sobre verdaderas camas de víctimas humanas; el hallazgo de algunos ejemplares del *chacmool* en lugares donde normalmente se colocaba el *téhc atl*; la forma y la altura de estas imágenes, perfectas para la consecución de la occisión ritual. Sobre este último aspecto, recordemos que el ara cilíndrica del *chacmool* de la Etapa II del Templo Mayor mide 50 cm de alto, en tanto que el *téhc atl* prismático que se encuentra unos metros al sur tiene una altura de 49 cm sobre el nivel del piso. Agreguemos además que los ejemplares de Tenochtitlan, Michoacán y Veracruz cuentan con aras o manos protuberantes que los convierten en magníficas piedras para el sacrificio.

Como es sabido, el *téhc atl* no tenía la función única de base para las occisiones rituales. En ocasiones muy especiales, era utilizado como soporte para la ceremonia del *yacaxapotlaliztli*, es decir, la perforación de la nariz que se practicaba al futuro gobernante o señor (López Austin y López Luján, 1999: 86-93, 122, 135). Como puede verse en varias pictografías (Bodley, 1960: 9-2; Colombino, 1965: 13; Zouche-Nuttall, 1992: 52), el dignatario era recostado dorsalmente sobre un *téhc atl* cubierto con una piel de jaguar, mientras que el oficiante le traspasaba el tabique o las aletas nasales para colocarle el joyel, símbolo de poder. A partir de este hecho, no sería descabellado suponer que el *chacmool* también era empleado con tal fin. De manera notable, un *chacmool* de Tula y varios de Chichén Itzá ostentan en la nariz el joyel del poder.

En resumen, estamos convencidos del carácter utilitario del *chacmool*, idea propuesta por Bagby, Acosta, Tozzer y Schmidt. A nuestro juicio, las funciones básicas de *tlamanalco*, *cuauhxicalli* y *téhc atl* están demostradas y de ninguna manera nos parecen excluyentes. Pero, a pesar de los variados propósitos para los cuales servía esta base ceremonial, observamos en el *chacmool* mexica y en el de otras tradiciones del Posclásico Tardío un énfasis en su utilización como piedra de sacrificios (cf. Graulich, 1984: 54-56). Así lo indica la presencia de un ara cilíndrica, abultada y tan alta como un típico *téhc atl* prismático, en las esculturas contemporáneas de Tenochtitlan (*vide infra*), Coyotzingo (Schmidt, 1974: 13-16), Cholula (García Moll, 1965), Calixtlahuaca (Bagby, 1950: 18-19; Cuéllar, 1981: 130), Tula (Cuéllar, 1981: 83), Cempoala y Cotastla (Paso y Troncoso, 1912: CXXXVII-CXXXVIII y CXLVI). Algo similar podría decirse para las imágenes tarascas de ancianos desnudos, pese a sus ostensibles diferencias formales y simbólicas (Bagby, 1950: 21-23; Cuéllar, 1981: 80-82). De manera sugerente, las aras prominentes hacen su aparición y son privativas del

Posclásico Tardío, hecho que pudiera obedecer a una época en la que el sacrificio humano se exacerbó.

La advocación del *chacmool*

Algunas investigaciones tempranas sobre el *chacmool* identificaron esculturas específicas con personajes históricos igualmente concretos. Por ejemplo, la espectacular imagen hallada por Le Plongeon en Chichén fue vinculada con un ficticio rey itzá de nombre Chac Mool (Le Plongeon *apud*. Salisbury, 1877, y Sánchez, 1877: 270-273); la escultura de Tlaxcala que hoy día se encuentra en el Museo Nacional de Antropología (MNA), con el jefe olmeca Cuapitzintli (Herrera y Pérez, 1877), y la de Mixco, con el señor de Yáncuic (Peñafiel, 1890, 3: lám. 316). Cabe mencionar, sin embargo, que no todas las propuestas tempranas siguieron la misma tendencia explicativa, pues algunas establecieron las correspondencias con deidades. En esta línea, el *chacmool* hoy conocido como «de Tacubaya» fue asociado con Tezcatzóncatl (León y Gama, 1832, 2ª parte: 90-93), y la mencionada imagen de Chichén Itzá fue reconocida como «la Providencia» (Herrera y Pérez, 1877).

Con el paso del tiempo y conforme se fueron descubriendo más y más ejemplares en el vasto territorio mesoamericano, las interpretaciones trataron de ser cada vez más incluyentes. Por desgracia, en numerosas ocasiones sólo se estudió una escultura aislada o un grupo reducido de ellas, y, a continuación, se generalizaron las conclusiones a todo el *corpus*. Uno de los análisis comparativos más antiguos es el de Chavero (s.f.: 86-87 y 249-253), quien estudió las tres esculturas que se encontraban en el Museo Nacional de México a fines del siglo pasado. El célebre historiador dedujo que se trataba de sendas manifestaciones regionales del dios mesoamericano del fuego: Kinich-kakmó, Camaxtli y Xiuhtecuhtli. En contraste, otras comparaciones han insistido en que el *chacmool* es una suerte de Dionisio mesoamericano: un numen de la embriaguez, relacionado con la agricultura, los pronósticos y el oráculo (Charnay, 1884: 274; Palacios, 1940: 54-55; García Payón, 1973: 57); el dios del pulque (Joyce, 1914: 74, lám. VIII-2), o, más específicamente, el propio Tezcatzóncatl (Cuéllar, 1981: *passim*).

Ciertos autores han asociado la imagen en cuestión con el astro solar, en un caso con el dios Tlalchitonatiuh o sol del ocaso (Gutiérrez Solana, 1983: 111-112), y, en otro, con la divinidad del Clásico maya conocida como *Scroll Baby Jaguar/GIII* (Ayala, 1987: 615). Otros, por el contrario, han preferido correlacionar el *chacmool* con la tierra misma, reconociéndolo ya como «una deidad terrestre» (Thompson, 1975: 394-395), ya como Tlaltecuhctli (Mateos Higuera, 1979: 209). De manera parecida, también se ha propuesto que es la advocación del «dios de las mieses y, por extensión, de los mantenimientos» (Sánchez, 1877: 277), o

la efigie del maíz sacrificado de cuyo ombligo nacerá una nueva planta de maíz (Miller y Samayoa, 1998: 61-66).

En un conjunto aparte podríamos agrupar a quienes han visto en él un ser netamente acuático, del rayo y de la fertilidad. Se ha dicho, por ejemplo, que es «un dios que deja fluir el agua» (Seler, 1960: 817-821); Tláloc (Hamy, *apud.* Charnay, 1884: 339); una personificación de Tláloc y un símbolo del centro de la tierra (Nuttall, 1901: 93-97); Tláloc, uno de sus ministros o un sacerdote de esta deidad (Lizardi, 1944: 140-141); Trueno Viejo, protector del maíz y dios de la fertilidad y la borrachera (Williams García, 1954); uno de los *tlaloque* (Nicholson, 1971: 414-415), o un aspecto de Tláloc (Nicholson y Quiñones Keber, 1983: 32-33).

Una idea también muy arraigada le atribuye al *chacmool* un carácter de intermediario entre el sacerdote y la divinidad, es decir, de conductor de ofrendas, corazones y plegarias. En este tenor se ha dicho que es un mensajero divino (Corona Núñez, 1952: 57-58; Matos, 1982: 114); un emisario que, a través de su ombligo/centro cósmico, envía al cielo las imploraciones y las ofrendas de los fieles (Tibón, 1981: 238-239), o un dinámico hombre-dios poseído por la sobrenaturaleza (Hers, 1989: 72-83). Finalmente, en un último grupo pudieran reunirse dos interpretaciones más o menos recientes que relacionan el *chacmool* con cautivos de guerra sacrificados (Miller, 1985) o con víctimas sacrificiales divinizadas (Graulich, 1981; 1984: 62-65). En esta última hipótesis, las imágenes de Tula y de Chichén Itzá representarían prisioneros de guerra que eran alimento del Sol y de la Tierra, y que encarnaban a los *mimixcoa*, es decir, a las víctimas míticas de la primera guerra sagrada. En cambio, las imágenes de Tenochtitlan representarían esclavos bañados ritualmente que personificaban a los *tlaloque*, o sea, a dioses del maíz, la lluvia, la vegetación y la tierra.

Esta rápida revisión de la bibliografía básica sobre el tema nos demuestra que, a lo largo de casi ciento setenta años, han sido publicadas hipótesis de toda índole y para todos los gustos. Algunas de ellas, sin duda alguna, sobresalen por el rigor en la argumentación y por su sólida fundamentación fáctica. No obstante, surgen inconsistencias cada vez que sus autores o seguidores han intentado aplicarlas a las diferentes tradiciones escultóricas del *chacmool*. Esto se debe, insistimos, a la gran variabilidad iconográfica del *corpus* en cuestión.

A este respecto, nos parece sugerente que, dado que el *chacmool* formaba parte del mobiliario ritual del Posclásico mesoamericano, muchas veces adquiriera los atributos iconográficos del culto al cual era consagrado por cada sociedad (cf. Bagby, 1950: 47-51; Acosta, 1956: 167-168). El caso del *chacmool* mexicana, por ejemplo, ilustra a la perfección las particularidades de esta escultura en el contexto de una tradición específica. Como veremos más adelante, los ejemplares esculpidos por los artistas de Tenochtitlan se distinguen por sus

conexiones privativas con Tláloc. En efecto, los dos grupos de *chacmool* mexica que han sido reconocidos por los especialistas (e.g. Hers, 1989: 70-77; Solís, 1991: 62-64) lucen la indumentaria, los afeites y las insignias del numen de la lluvia y el rayo.

El *chacmool* mexica de la época imperial

Abordemos primero las imágenes de la época imperial, cuya identificación no ofrece obstáculos reales. Pese a que ninguna de ellas fue hallada en su posición original, es fácil ubicarlas cronológicamente en el momento de máximo esplendor de Tenochtitlan, dados su estilo naturalista y su talla de calidad excepcional. El grupo en cuestión está integrado por el ya referido «*chacmool* de Tacubaya», «del Mayorazgo de los Guerrero» o «del Conde de la Cortina» (León y Gama, 1832, 2a parte: 90-93; Sánchez, 1877: 276; Seler, 1960: 817-821); el «de las calles de Carranza y Pino Suárez» (Lizardi, 1944; Mateos Higuera, 1979: 233; Nicholson y Quiñones Keber, 1983: 32-33; Pasztory, 1983: 173-175); el «de la esquina de Bolivia y Argentina» (Solís, 1976: 12; Mateos Higuera, 1979: 233), y el «de la colección del ex-conde del Peñasco» (Mayer, 1953: 362-363; Cuéllar, 1981: 125). En términos generales, el primero se conserva en buen estado; el segundo muestra daños considerables en el rostro, el tocado y el ara; el tercero carece de buena parte de la cabeza y de la pierna izquierda, y del cuarto sólo resta la mitad comprendida entre el vientre y los pies. Con excepción del «*chacmool* de Bolivia y Argentina», que se encuentra en el Museo de Santa Cecilia, los demás pueden ser admirados en la Sala Mexica del MNA.

El *chacmool* mexica de la época imperial —a diferencia del resto de los ejemplares mesoamericanos— no tiene semiflexionados el tronco y las extremidades. Éstos, por el contrario, están totalmente contraídos hacia un ara cilíndrica masiva, formando un bloque escultórico compacto del que sólo sobresale el tocado del personaje. En la superficie de este volumen sintético y de contornos redondeados, fue esculpida una rica iconografía que califica al personaje de manera incontrovertible. Efectivamente, aunque las cuatro imágenes en cuestión no son idénticas, es claro que todas representan a Tláloc, a alguno de los pequeños seres en que se desdobra esta divinidad o a un mortal que lo personifica (e.g. Nuttall, 1901: 93-97; Lizardi, 1944: 140-141; Nicholson, 1971: 414-415; Nicholson y Quiñones Keber, 1983: 32-33).

Dicha identificación encuentra el apoyo más firme en las anteojeras y la máscara bucal rectangulares, así como en el par de colmillos prominentes. Estos elementos iconográficos tan conspicuos nos remiten de inmediato al famoso Tláloc volador que fue plasmado en el *tepetlacalli* del British Museum. De manera similar, los atributos restantes coinciden con las descripciones y las representaciones iconográficas de las

divinidades pluviales de los siglos XV y XVI. En particular, es notable la riqueza inusitada del atuendo que visten las cuatro esculturas, pletórico de piezas metálicas y de piedra verde. Este hecho que va en consonancia con un conocido pasaje de Durán (1984, I: 82), donde se afirma de Tláloc que «no había ídolo más adornado, ni más aderezado de piedras y joyas ricas que éste...».

Prosiguiendo con nuestra descripción del *chacmool* de la Tenochtitlan imperial, mencionemos que las dos esculturas que aún conservan el rostro tienen grandes orejeras anulares con largos colgantes rematados por un chalchihuite. Sobre el cabello largo y trenzado del personaje, se observa un penacho de largas plumas dobladas hacia la espalda, así como una banda de tela que pende de la nuca. Esta banda está decorada con tiras entretrejidas, quincunces, chalchihuites, plumas o flecos. Otro elemento presente en la nuca es una gran flor que bien pudiera representar el lirio inscrito en el escudo de Tláloc y los *tlaloque* (Sahagún, 1979: Libro II, 10r; 1993: 261v, 263r, 264v, 265r).

El pecho luce un ostentoso collar de varias sartas de chalchihuites, del cual penden varios cascabeles y una placa rectangular; esta última pieza –quizás una reliquia de piedra verde– muestra en su interior a un personaje en cuclillas. Las muñecas del *chacmool* imperial también están ornamentadas con ricas pulseras de sartas de chalchihuites, si bien es cierto que una de las imágenes tiene pulseras de cuero con colgantes rectangulares. Los muslos, en un ejemplar, muestran ajorcas con el glifo quíntuple del chalchihuite, en tanto que las piernas siempre tienen anchas ajorcas –discoidales, de quincunces o de varias sartas de chalchihuites– rematadas por plumas o cascabeles. En tres imágenes es clara la presencia del *máxtlatl* (uno de ellos con flecos rectangulares), en tanto que la escultura restante viste el faldellín con flecos redondeados propio de Tláloc. A lo anterior hay que sumar pares de sandalias con taloneras lisas o decoradas con cuchillos de sacrificio.

Por si estos atributos no fueran suficientes, el ara-*cuauhxicalli* y la base sobre la que descansa el personaje están cubiertas con la iconografía de las divinidades pluviales, el agua, la fertilidad y la riqueza. En lo tocante al ara, allí se combinan armoniosamente los símbolos presentes en los *cuauhxicalli* mexicas –corazones, discos, plumas, quincunces– con la cara de un Tláloc de anteojeras rectangulares, el glifo quíntuple del chalchihuite o las mazorcas de maíz maduro. La base, por su parte, suele tener los cantos decorados con mazorcas y con lo que ha sido interpretado como plantas alucinógenas. También posee relieves en la cara inferior que representan idílicas escenas del mundo acuático. En medio de sinuosas corrientes y remolinos, flotan animales como la rana, el caracol, la concha, el pez globo, el pez sierra y la serpiente emplumada, además de un Tláloc con cuerpo similar al de Tlatecuhtli.

El *chacmool* mexica de la época temprana

El segundo grupo se compone de siete ejemplares, aunque pudieran sumarse dos más. Tomando como base su estilo escultórico poco refinado y la cronología de la pirámide principal de Tenochtitlan (Matos, 1981: 50), estimamos que este conjunto plástico fue producido en la última mitad del siglo XIV y la primera del siglo XV. Aunque hay indicios suficientes para suponer que todas estas imágenes proceden de la Ciudad de México, sólo en tres casos se conoce el lugar exacto del hallazgo: el «*chacmool* de la Etapa II del Templo Mayor» fue descubierto en 1979 frente a la entrada de la capilla de Tláloc, donde aún se localiza (Matos, 1982: 114); el «de Guatemala n° 60-62» se encontró en 1982 formando parte de un contexto colonial y hoy día se expone en la Sala 5 del Museo del Templo Mayor (informes técnicos del Proyecto Templo Mayor), y el «de Guatemala n° 12» fue exhumado en el predio que ocupa el Pasaje Catedral y recientemente fue colocado en el jardín de la Sala Mexica del MNA (Cuéllar, 1981: 128; F. Solís, comunicación personal). A estas tres esculturas hay que sumar el «*chacmool* de Tlatelolco» (Mateos Higuera, 1945: 29; Bagby, 1950: 16); el que fue llevado del MNA a Santa Cecilia para su exhibición (Solís, 1976: 13; Cuéllar, 1981: 129), así como las dos esculturas que fueron trasladadas del MNA a la bodega del desaparecido Centro Arqueológico de México-Tenochtitlan (Bagby, 1950: 16; Cuéllar, 1981: 121; F. Solís, comunicación personal). Además, pudiera considerarse una octava imagen que concuerda formalmente con las anteriores. Nos referimos a la extraña miniatura de cerámica hallada en Culhuacán y cuyo paradero se desconoce (Bagby, 1950: 18-19; Séjourné, 1970: 43; Cuéllar, 1981: 131). En cuanto al estado de preservación, señalemos que, excepto el «*chacmool* de la Etapa II» y el «de Tlatelolco», todos los demás carecen de cabeza.

Estilísticamente, el *chacmool* de la época temprana se caracteriza por el esquematismo, la angulosidad, la aspereza de las superficies y la desproporción corporal, propiedades éstas que contrastan con la delicada talla y el realismo del *chacmool* tolteca y, sobre todo, del mexica imperial (*vide* Schmidt, 1974: 16). Antes del máximo esplendor de la plástica mexica, los escultores elaboraron un *chacmool* de extremidades y torso semiflexionados, ubicando el abdomen por debajo de la línea imaginaria que une al pecho con las rodillas. Pero al igual que en los ejemplares tardíos de Tenochtitlan, las imágenes tempranas fueron dotadas de un ara masiva y cilíndrica. Otro rasgo distintivo es la escasez de prendas del atavío que fueron esculpidas en bajorrelieve, entre ellas las pulseras con colgantes rectangulares, el *máxtlatl* y las sandalias con taloneras. En cambio, el resto de la indumentaria, de los afeites y de las insignias fue modelado con estuco o pintado directamente sobre la piedra, tal y como lo demuestra el «*chacmool* de la Etapa II».

Gracias al excepcional estado de conservación de dicha efigie, podemos conocer la totalidad de los atributos iconográficos que calificarían al grupo y, en consecuencia, reconocer al personaje representado. El «*chacmool* de la Etapa II» es una pieza monolítica que fue tallada burdamente en andesita rosa, luego estucada y a continuación decorada con pintura negra, blanca, azul, roja y ocre (Franco, 1982: 319-322). Finalmente, le fue adherida en el rostro una masa de chapopote (Franco, 1982: 322 y 343-348) que figura una tosca nariz en torzal (Solís, 1991: 62; Matos, comunicación personal).

El cuerpo del personaje está totalmente pintado de negro, con excepción de las manos y los pies, que son rojos. El rostro también es negro y luce el afeitado al que se refieren las fuentes documentales con la palabra *mixchiahuiticac*, o sea sendos emplastos discoidales de semillas de chíá (*Salvia* sp.) en las mejillas. En numerosas fuentes escritas y pictográficas, dicho afeitado califica a Tláloc, a los *tlaloque* y a sus personificadores terrenales (e.g. Sahagún, 1993: 261v, 263r, 264v, 265r). Sobre este último grupo, Sahagún (2000: Libro II, cap. XX/ v. I, p. 177) nos comenta que, a los niños que encarnaban a las divinidades pluviales durante el mes de atl cahualo, «teñíanlos las caras con aceite de ulli, y en medio de las mejillas los ponían una rodaxita de blanco». También vale la pena mencionar que Palacios (1935: 274-275 y fig. 20) encontró en el interior de la pirámide doble de Tenayuca la cabeza de una escultura decapitada, la cual tiene los emplastos de chíá y el *amacuexpalli* (orla de papel goteado con hule y plisado).

Volviendo a nuestra pieza, observamos sobre su cabeza un elemento cilíndrico de estuco que representa el típico tocado de papel, limitado arriba por una cuerda y abajo por flecos rectangulares. El rostro está flanqueado por dos orejeras rectangulares con bandas horizontales y círculos infijos. La nuca, por su parte, luce un *amacuexpalli*, así como una banda vertical de tela decorada con franjas de colores. Atado al cuello y ocupando todo el pecho, se encuentra un collar semicircular de tres bandas —azul, roja y blanca—, rematado con cuentas de oro. Exactamente al centro del collar se moldeó en estuco un *teocuitlacomalli* o disco de lámina de oro.

A la altura de la cadera, el *chacmool* viste un *máxtlatl* blanco con bandas verticales negras, diseño éste similar al que está pintado en las jambas del Templo de Tláloc de la Etapa II. Sobre esta prenda va amarrado un clásico delantal masculino de forma triangular y de color blanco, azul y rojo (cf. Miller y Samayoa, 1998: 67-70). Los antebrazos y los muslos tienen ajorcas de papel con gotas de hule y flecos redondeados, prendas idénticas a las que decoran el cerro-pirámide de Tláloc en los códices *Borbónico* (1991: 23, 24, 26) y *Telleriano-Remensis* (1995: 4r). En los brazos de este *chacmool* hay anchas pulseras de color rojo, azul y ocre, prendas que están provistas de colgantes circulares y rectangulares. En cambio, las piernas tienen atadas ajorcas rojas de las

que penden las que parecen ser plumas de color ocre. Finalmente, señalemos que el personaje usa sandalias azules con taloneras.

El «*chacmool* de la Etapa II» descansa sobre un paralelepípedo cuyos cantos están ornados con cuentas rojas, azules y ocre. Pese a que la cara inferior de esta base es completamente lisa, hay importantes elementos arqueológicos que la asocian con los bajorrelieves plasmados en las bases de las imágenes imperiales. En efecto, la base del «*chacmool* de la Etapa II» servía como tapadera del contexto simbólico de carácter acuático que denominamos Ofrenda 94. Este depósito fue descubierto en 1989, cuando la escultura se removió temporalmente de su lugar. En su interior se hallaron 41 cuentas de piedra verde y 52 cuchillos diminutos de obsidiana del mismo color. Como es bien sabido, ambos materiales eran asociados por los mexicas con la mitad inferior, acuática y femenina del universo (Heyden, 1988; López Luján, 1993: 216-217).

Pero dejemos hasta aquí nuestra descripción y hagamos un simple cotejo de orden iconográfico. En aras de la claridad, hemos elaborado una tabla donde concentramos los atributos arriba mencionados y los confrontamos con láminas selectas de los principales códices del Centro de México. De manera contundente, se percibe allí que el *chacmool* del Templo Mayor y el Tláloc de las pictografías llevan exactamente los mismos afeites, atavíos e insignias. Particularmente estrechas son las analogías con ciertas imágenes del Dios de la Lluvia plasmadas en los códices *Borbónico*, *Magliabechiano* y *Borgia*.

Aquí es justo decir que, tiempo atrás, varios autores ya habían inferido vínculos entre este *chacmool* y Tláloc. Ciertamente, algunos no lo hicieron a partir de la iconografía, sino de la posición de la imagen a la entrada de la capilla de Tláloc (Pasztory, 1983: 173-175; Matos, 1991: 5; Miller y Samayoa, 1998: 67-70). Desde una perspectiva distinta, Ségota (1995: 164-166) hizo la misma conexión al descubrir que los colores y su secuencia son iguales en el *chacmool* y el Tláloc de la lámina 7 del *Códice Borbónico* (1991). Graulich fue más allá (1984: 62-63; 1993: 188) al reconocer con ojo perspicaz que el *chacmool* reúne buena parte de los atributos del Tláloc del *Borbónico*; pero debido a que la escultura mexica carece de colmillos y de anillos en el rostro, el estudioso belga dedujo que se trataba de una víctima sacrificial vestida como el dios.

En resumen, podemos concluir que el *chacmool* mexica temprano –al igual que el imperial– es una advocación de Tláloc. A nuestro juicio, no existen elementos suficientes en ninguna de las once esculturas que integran el *corpus* mexica para discernir si se trata de la imagen misma del dios, de uno de sus desdoblamientos en una divinidad menor o de un representante terrenal. Preferimos, en este caso concreto, dejar la interrogante sin respuesta para no sobreinterpretar la información disponible.

El *chacmool* de la Etapa I del Templo Mayor

La conclusión anterior encuentra un punto de apoyo adicional en un importante hallazgo realizado en el Templo Mayor en 1989. En ese año, Eduardo Matos excavó un túnel exactamente por debajo del «*chacmool* de la Etapa II». En una posición correlativa y también orientada hacia el poniente, encontró la imagen de estilo mexica hoy conocida como «el chueco» (Matos, 1991). Se trata simplemente de una cabeza –quizás arrancada de otro *chacmool*– que fue adherida con argamasa a un sillar de andesita que simula el cuerpo de la escultura/mesa ritual. Esta cabeza luce dos orejeras rectangulares, además de un tocado cilíndrico de papel rematado por una cuerda y flecos rectangulares. Tiene también pintura facial negra y círculos de chía sobre las mejillas. Sin embargo, presenta como rasgos atípicos la nariz torcida hacia la izquierda y la boca hacia la derecha, seguramente señalando la parálisis facial periférica del individuo. Tal y como lo señala Matos (1970: 18; 1991: 3-4), este tipo de padecimiento puede ser el resultado de un severo enfriamiento.

Afortunadamente, las relaciones entre la parálisis facial y el mundo de las divinidades acuáticas quedaron registradas en las fuentes históricas y en las monografías etnográficas (Ortiz de Montellano, 1993: 161-162, 197, 251). Por ejemplo, Durán (1984, I: 230) nos dice que quienes nacían en un día *Agua* vivían enfermos y «andaban siempre enojados, rostrituertos». El dominico apunta igualmente que, en la fiesta de *Tepeilhuitl*, se daba como medicina «a los cojos y a los mancos y contrahechos, y a los que tenían dolores de bubas, o tullimiento» unas imágenes en forma de «culebras retuertas» que eran elaboradas con ramas y masa (Durán, 1984, I: 165, 280).

Sahagún también consigna datos interesantes. Entre otras cosas, señala que «a todos los montes eminentes... imaginaban que eran dioses» y «que ciertas enfermedades, los cuales parece que son enfermedades de frío, procedían de los montes, o que aquellos montes tenían poder para sanallas» (Sahagún, 2000: Libro I, cap. xxi/ v. I, p. 107). De manera similar, menciona la creencia de que la parálisis era ocasionada y a la vez curada por los pequeños dioses de la lluvia y el monte (Sahagún 1979: Libro XI, Apéndice, fol. 40v; 2000: Libro XI, cap. ix, párrafo segundo/ v. 3, p. 1037). Señalemos, por último, que los nahuas actuales de la región de Milpa Alta-Tepoztlán atribuyen a los enanos de la lluvia enfermedades como la parálisis y la boca torcida (Madsen, 1969: 630).

A manera de conclusión

A partir de las investigaciones de otros autores y de nuestro propio análisis, podemos afirmar que el *chacmool* de la tradición mexica era una mesa ritual, multifuncional. No hay la menor duda de que, gracias a la

incorporación de un ara prominente, el *chacmool* se convirtió a lo largo del Posclásico Tardío en una magnífica piedra de sacrificios. También nos parece claro que, en el caso exclusivo de Tenochtitlan y tal vez de los pueblos vecinos a la isla, el *chacmool* adquiere los atributos iconográficos de Tláloc a partir del siglo XIV. Tales atributos, lo hemos visto, están presentes tanto en las imágenes tempranas como en las tardías. No sólo eso, las esculturas que hemos estudiado con mayor detalle proceden del templo de este dios.

Como es lógico, siempre quedan preguntas sin solución. Entre ellas, se encuentra la manera en que la civilización mexica integró el *chacmool* a su acervo escultórico. No sabemos si un pueblo ubicado cronológicamente entre Tula y Tenochtitlan sirvió de puente cultural, pues los datos arqueológicos de los siglos XII y XIII son muy escasos. Sin embargo, nos parece más viable que, dadas las conocidas exploraciones de los mexicas en las ruinas de Tula, éstos hubieran conocido e imitado el *chacmool* tolteca, aunque con cambios substanciales a nivel formal y, sobre todo, simbólico.

También nos resulta enigmático por qué los habitantes de Tenochtitlan nunca utilizaron el *chacmool* en cultos tan importantes como el de Huitzilopochtli, Quetzalcóatl o Mixcóatl. Entre una variada gama de explicaciones plausibles se encuentra la de Pasztory (1983: 144), quien ha propuesto que el vínculo exclusivo con Tláloc se debe a que los mexicas asociaban el *chacmool* con los antiguos toltecas y a que consideraban a Tláloc como un dios de la antigüedad. Todo esto nos indica que el tema no está agotado y que todavía resta mucho por hacer.

CODICE	Lámina, página o folio	Rostro y cuerpo negros	Manos rojas o anaranjadas	Pies rojos	Rostro sin anillos ni colmillos	Mixchiahuitéac	Tocado de papel/cuerda c/s amacuexpalli	Banda de tela colgante de la nunca	Orejera rectangular con bandas	Collar concéntrico azul/rojo/blanco	Cuentas de oro en el collar	Teocuitlacomalli	Delantal triangular azul/rojo/blanco	Ajorca de papel en brazo y/o muslo	Pulsera azul/rojo/ocre c/colgante en antebrazo	Ajorca con colgante en pierna	Sandalia azul o verde	Atributos comunes Tláloc/chacmool
Borbónico	7	X					X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		10
	23	X				X	X	X		X			X	X	X			8
	24	X				X	X	X		X				X	X			8
	25	X				X	X	X		X				X	X			7
	26	X				X	X	X		X				X	X			8
	7	X					X	X		X	X	X		X	X			8
Tonalámatl Aubin	7	X					X	X		X	X		X	X				8
Prim. memoriales	261v	X			X	X	X	X										5
Florentino	II-10r	X			X	X	X	X										5
Magliabechiano	29	X			X	X	X	X		X				X	X			7
	34	X				X	X			X				X	X		X	6
	44	X				X	X			X		X			X			6
	89	X				X	X	X		X	X	X			X		X	9
	91	X				X	X	X		X	X				X	X		7
	92	X				X	X	X			X	X			X	X	X	10
Vaticano A	45r	X				X	X		X			X		X				7
Telleriano-Rem.	4r	X				X	X	X	X	X								7
	5v	X					X	X	X	X								6
Borgia	25	X				X	X	X		X			X		X			10
	27	X				X		X	X	X			X		X			11
	28	X					X	X	X	X			X		X			11
	67	X						X	X	X			X		X			7
	36	X					X	X		X		X			X			7
Vaticano B	43	X						X		X	X	X	X	X	X			9
	69	X								X	X		X	X	X			8
	23	X			X					X			X		X			7
Laud	24	X						X	X		X				X			5
Fejérvány-Mayer	25	X					X		X	X	X	X		X	X	X		10
Total	27	27	10	2	4	14	19	19	7	22	14	11	10	8	21	12	5	

Atributos compartidos por Tláloc y el «chacmool de la Etapa II»



Reconstitución cromática del “*chacmool* de la Etapa II”



Reconstitución cromática del “*chacmool* de la Etapa II”

Bibliografía

- Acosta, Jorge R. 1956. «El enigma de los chac moolos de Tula», en *Estudios antropológicos publicados en homenaje al doctor Manuel Gamio*, México, UNAM/Sociedad Mexicana de Antropología, p. 159-170.
- Alvarado Tezozómoc, Fernando. 1980. *Crónica mexicana*, México, Porrúa.
- Ayala Falcón, Maricela. 1987. «La estela 39 de Tikal, Mundo Perdido», *Memorias del Primer Coloquio Internacional de Mayistas*, México, UNAM, p. 599-654.
- Bagby, L.B. 1950. *Mesoamerican Figures of the Type called Chac Mool*, tesis de maestría en arte, México, Mexico City College.
- Charnay, Desiré. 1884. «Mis descubrimientos en México y en la América Central», en *América pintoresca. Descripción de viajes al nuevo continente por los más modernos exploradores*, Barcelona, Montaner y Simón Editores, p. 265-476.
- Chavero, Alfredo. s.f. *Historia antigua y de la Conquista, en México a través de los siglos*, V. Riva Palacio (coord.), México, Publicaciones Herrerías, t. I.
- Códice Bodley* 2858. 1960. México, Sociedad Mexicana de Antropología.
- Códice Borbónico*. 1991. México, FCE/ADV/Sociedad Estatal Quinto Centenario.
- Códice Colombino*. 1966. México, Sociedad Mexicana de Antropología.
- Codex Telleriano-Remensis*. 1995. Austin, University of Texas Press.
- Códice Zouche-Nuttall*. 1992. México, FCE/ADV/Sociedad Estatal Quinto Centenario.
- Corona Núñez, José. 1952. «¿Cuál es el verdadero significado del Chac Mool», en Tlatoani, *Boletín de la Sociedad de Alumnos de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, v. I, n. 5 y 6, p. 57-64.
- Cuéllar, Alfredo. 1981. *Tezcatzóncatl escultórico —el «Chac-Mool»— (el dios mesoamericano del vino)*, México, Avangráfica.
- Durán, Fray Diego. 1984. *Historia de la Indias de Nueva España e Islas de la Tierra Firme*, 2 v., México, Porrúa.
- Franco B., Ma. Luisa. 1982. «El tratamiento de conservación en piedra: tres casos», en *El Templo Mayor: excavaciones y estudios*, E. Matos Moctezuma (coord.), México, INAH, p. 313-348.

García Moll, Roberto. 1965. «Un Chac-Mool de Cholula», en *Boletín INAH*, n. 22, p. 19.

García Payón, José. 1973. *Los enigmas de El Tajín. 1. La Ciudad Sagrada de Hurakán. 2. Chacmol en la apoteosis del pulque*, México, INAH.

Graulich, Michel. 1981. «Einige Anmerkungen zu den mesoamerikanischen Skulpturen mit der Bezeichnung 'Chac Mool'», en *Mexicon*, v. 3, n. 5, p. 81-87.

—————. 1984. «Quelques observations sur les sculptures mésoaméricaines dites 'Chac Mool'», en *Jaarboek, Vlaams Instituut voor Amerikaanse Kulturen*, Mechelen, p. 51-72.

—————. 1993. «Sacrificial Stones of the Aztecs», en *The Symbolism in the Plastic and Pictorial Representations of Ancient Mexico. A symposium of the 46th International Congress of Americanists, Amsterdam 1988*, J. de Durand-Forest y M. Eisinger (eds.), Bonn, Bonner Amerikanistische Studien, Holos, p. 185-201 (BAS 21).

Gutiérrez Solana Rickards, Nelly. 1983. *Objetos ceremoniales en piedra de la cultura mexicana*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

Herrera y Pérez, Manuel M. 1877. «Estudios históricos. La Cempoalxochitl o corona americana. Estudio décimo nono. Chac-Mool», en *La voz de México*, México, Imprenta de J.R. Barbadillo y Compañía, junio 16, 17, 19, t. VIII, n. 137-139.

Hers, Marie-Areti. 1989. *Los toltecas en tierras chichimecas*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

Heyden, Doris. 1988. «Black Magic: Obsidian in Symbolism and Metaphor», en *Smoke and Mist*, K. Josseran y K. Dakin (eds.), Oxford, BAR, part 1, p. 217-226.

Joyce, Thomas A. 1914. *Mexican Archaeology*, New York, G.B. Putnam's Sons.

León y Gama, Antonio de. 1832. *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras que con ocasión del nuevo empedrado que se está formando en la Plaza Principal de México, se hallaron en ella el año de 1790*, segunda edición, México, Imprenta del ciudadano Alejandro Valdés.

Lizardi Ramos, César. 1944. «El *chacmool* mexicano», en *Cuadernos americanos*, v. XIV, n. 2, p. 137-148.

López Austin, Alfredo y Leonardo López Luján. 1999. *Mito y realidad de Zuyúá: Serpiente Emplumada y las transformaciones mesoamericanas del Clásico al Posclásico*, México, Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México.

López Luján, Leonardo. 1993. *Las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan*, México, INAH.

Madsen, William. 1969. «The Nahuatl», en *Handbook of Middle American Indians*, R. Wauchope (ed.), v. 8, Austin, University of Texas Press, p. 602-637.

Mateos Higuera, Salvador. 1945. «Algunos monolitos de Tlatelolco», en *Tlatelolco a través de los tiempos*, v. VI, México, Academia de la Historia, p. 28-30.

—————. 1979. «Herencia arqueológica de México-Tenochtitlan», en *Trabajos arqueológicos en el Centro de la Ciudad de México (Antología)*, E. Matos Moctezuma (ed.), México, SEP/INAH, p. 205-273.

Matos Moctezuma, Eduardo. 1970. *Parálisis facial prehispánica*, México, INAH.

—————. 1981. *Una visita al Templo Mayor*, México, INAH.

—————. 1982. «El Templo Mayor: economía e ideología», en *El Templo Mayor: excavaciones y estudios*, E. Matos Moctezuma (coord.), México, INAH, p. 109-118.

—————. 1991. «Notes on the Oldest Sculpture of El Templo Mayor of Tenochtitlan», en *To Change Place: Aztec Ceremonial Landscapes*, D. Carrasco (ed.), Niwot, University Press of Colorado, p. 3-8.

Mayer, Brantz. 1953. *México: lo que fué y lo que es*, México, Fondo de Cultura Económica.

Miller, Mary. 1985. «A Re-examination of the Mesoamerican *Chacmool*», en *Art Bulletin*, v. 67, n. 1, p. 7-17.

————— y Marco Samayoa. 1998. «Where Maize may grow. Jade, *chacmools* and the Maize God», en *Res*, n. 23, p. 54-72.

Nicholson, H.B. 1971. «Major Sculpture in Pre-Hispanic Central Mexico», en *Handbook of Middle American Indians*, R. Wauchope (ed.), v. 10, Austin, University of Texas Press, p. 92-134.

————— y Eloise Quiñones Keber. 1983. *Art of the Aztec Mexico. Treasures of Tenochtitlan*, Washington, D.C., National Gallery of Art.

Nuttall, Zelia. 1901. *The Fundamental Principles of Old and New World Civilizations: a Comparative Research Based on a Study of the Ancient Mexican Religious, Sociological and Calendrical Systems*, Cambridge,

Peabody Museum, Harvard University (Archaeological and Ethnological Papers, v. 11).

Ortiz de Montellano, Bernardo. 1993. *Medicina, salud y nutrición aztecas*, México, Siglo veintiuno editores.

Palacios, Enrique Juan. 1935. «Esculturas y relieves de Tenayuca», en *Tenayuca*, México, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, p. 265-280.

_____. 1940. «El simbolismo del Chac-Mool. Su interpretación», en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, v. IV, n. 1-2, p. 43-56.

Paso y Troncoso, Francisco del. 1912. «Las ruinas de Cempoala y del Templo del Tajín (Estado de Veracruz)», notas arregladas por Jesús Galindo y Villa, en *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología de México*, número extraordinario en homenaje al XVIII Congreso Internacional de Americanistas (apéndice al t. III), p. xcv-clxi.

Pasztory, Esther. 1983. *Aztec Art*, New York, Harry N. Abrams.

Peñafiel, Antonio. 1890. *Monumentos del arte mexicano antiguo*, 3 v., Berlin, Asher and Co.

Sahagún, Fray Bernardino de. 1979. *Códice Florentino. Manuscrito 218-20 de la Colección Palatina de la Biblioteca Medicea Laurenziana*, 3 v., México, Secretaría de Gobernación/Archivo General de la Nación.

_____. 1993. *Primeros Memoriales*, Norman, University of Oklahoma Press.

_____. 2000. *Historia general de las cosas de Nueva España*, 3 v., México, CONACULTA.

Salisbury, Stephen Jr. 1877. *Le Plongeon in Yucatán, His Account of Discoveries*, Worcester, Press of Charles Hamilton.

Sánchez, Jesús. 1877. «Estudio acerca de la estatua llamada Chac-mool ó rey tigre», en *Anales del Museo Nacional de México*, t. I, p. 270-278.

Schmidt, Peter J. 1974. «San Luis Coyotzingo, Puebla: una pirámide del post-clásico y un nuevo *chacmoob*», en *Comunicaciones*, n. 11, p. 11-18.

Ségota, Dúrdica. 1995. *Valores plásticos del arte mexicana*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

Séjourné, Laurette. 1970. *Arqueología del Valle de México. 1 Culhuacán*, México, INAH.

Seler, Eduard. 1960. «Die Ausgrabungen am Orte de Haupttempels in Mexico», en *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- und Altertumskunde*, Graz, ADV, v. II, p. 767-904.

Solís Olguín, Felipe R. 1976. *Catálogo de la escultura mexicana del Museo de Santa Cecilia Acatitlan, Estado de México*, México, INAH.

—————. *Gloria y fama mexicana*, México, Smurfit Cartón y Papel de México/Museo Franz Mayer/Galería Arvil.

Tibón, Gutierre. 1981. *El ombligo como centro cósmico. Una contribución a la historia de las religiones*, México, Fondo de Cultura Económica.

Thompson, J. Eric. 1975. *Historia y religión de los mayas*, México, Siglo veintiuno editores.

Tozzer, Alfred M. 1957. *Chichen Itza and Its Cenote of Sacrifice. A Comparative Study of Contemporaneous Maya and Toltec*, 2 vols., Cambridge, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University (Memoirs, XI y XII).

Williams García, Roberto. 1954. «Trueno Viejo-huracán-Chac Mool», en *Tlatoani*, 2a época, noviembre, n. 8-9, p. 77.

Winning, Hasso von. 1960. «A Chac Mool Sculpture from Tlascalala, Mexico», en *The Masterkey*, v. XXXIV, n. 2, p. 50-55.

RESUMEN- La polémica imagen mesoamericana del *chacmool* ha generado múltiples estudios discrepantes. Algunos han propuesto interpretaciones generales. Aquí se plantea, por el contrario, que las funciones del *chacmool* como objeto ritual permitieron diferentes representaciones en el tiempo, en el espacio y en tradiciones culturales, por lo que se analizan sus rasgos específicamente en el contexto mexicana.

RÉSUMÉ- Très discutée, l'image mésoaméricaine du *chacmool* a suscité de nombreuses études inconciliables. Certains ont proposé des interprétations générales. On propose ici, au contraire, que les fonctions du *chacmool*, en tant qu'objet rituel, ont permis des représentations diverses selon l'époque, la localisation, les traditions culturelles et l'analyse porte spécifiquement sur ses traits dans le contexte mexicana.

ABSTRACT- Often controverted, the Meso American image of *chacmool* has given rise to a lot of discordant studies. Some have proposed general interpretations. Here, on the contrary, the author suggests that the functions of the *chacmool*, considering it as a ritual object, have permitted several reproductions according to the periods, the localisation, the cultural traditions and the analysis is specifically based on its characteristics in the mexica context.

PALABRAS CLAVE: Mexicas, Aztecas, Escultura, Iconografía mesoamericana, Chacmool.