

LA DESTRUCCIÓN DEL CUERPO EL CAUTIVO DE MÁRMOL DE TEOTIHUACAN

LEONARDO LÓPEZ LUJÁN, LAURA FILLOY,
BARBARA FASH, WILLIAM L. FASH, PILAR HERNÁNDEZ



La imagen de Xalla al momento de su hallazgo por el equipo del arqueólogo Édgar Rosales.

El hallazgo de una espectacular figura masculina de mármol en Teotihuacan arroja nuevas luces tanto sobre el arte escultórico del sitio como sobre el momento de su destrucción final.

El final de Teotihuacan fue “candente y catastrófico”, según palabras de René Millon en su clásico estudio sobre los últimos años de esta civilización. La metrópoli pereció bajo las llamas y nunca más logró resurgir de sus cenizas. No se trató, sin embargo, de un fatídico incendio urbano que se extendió de manera incontrolada, consumiendo a su paso todo el asentamiento. Muy por el contrario, la catástrofe es consecuencia inequívoca de una acción grupal, premeditada y sumamente selectiva. Los blancos del ataque, hoy lo sabemos, se enfocaron en los palacios, los templos y los edificios administrativos de la ciudad. En Teotihuacan, las huellas de la destrucción son la expresión misma de un tremendo esfuerzo colectivo en el que, con una furia inusitada, se destrozaron, desmantelaron y quemaron los monumentos arquitectónicos que fungían como sede y símbolo del poder estatal.

Las evidencias arqueológicas parecen contundentes. Entre 1974 y 1979, Millon y su equipo escudriñaron la ciudad de nueva cuenta, ahora en pos de los testimonios materiales de la hecatombe. En la Calle de los Muertos registraron 147 edificios con claros rastros de incendio y otros 31 que también parecían que-

mados. En el resto de la urbe, un 53% de los templos examinados había sido presa del fuego, en tanto que sólo el 14% de los conjuntos departamentales lo había sido. Estos datos de superficie tan categóricos encuentran sustento cada vez que se practica una excavación en la zona de monumentos.

Este artículo es la versión corta de una extensa investigación sobre ese dramático momento de destrucción

final. Nuestras reflexiones parten de nuevas evidencias arqueológicas recuperadas en la Plaza Central de Xalla, en Teotihuacan, y en particular del descubrimiento de una excepcional escultura de mármol. Los hallazgos tuvieron como marco el recientemente concluido Proyecto Xalla, producto de una colaboración entre el INAH, la UNAM y la Universidad de Harvard. El escenario de nuestras exploraciones es un conjunto monumental que se localiza 230 m al norte de la Pirámide del Sol. Entre 1999 y 2002 realizamos ahí dos temporadas de prospección y cuatro de excavación para corroborar la identificación hipotética de Xalla como una de las sedes gubernamentales de Teotihuacan. Dadas sus gigantescas dimensiones, enfocamos buena parte de nuestros es-



La imagen de Xalla fue fraccionada en seis partes, que luego fueron reducidas en más de 160 fragmentos.

fuerzas al estudio de la Plaza Central. Todo parece indicar que éste fue el principal teatro ritual del conjunto. Dicho espacio sale completamente de la norma teotihuacana: a diferencia de las típicas plazas de tres templos, la Plaza Central de Xalla cuenta con cinco grandes construcciones religiosas que ocupan respectivamente los extremos cardinales y el centro, haciendo eco del famoso quincunce mesoamericano. Este interesante grupo arquitectónico tiene una larga historia de remodelaciones que, al parecer, comenzó en la fase Miccaotli (150-250 d.C.) y concluyó en la Xolalpan (400-550 d.C.).

LA FIGURA MASCULINA

Durante la cuarta temporada de excavaciones se exploró la cúspide del llamado Edificio 3, montículo unos 3 m de altura que cierra la plaza por su costado sur. Por medio de una excavación extensiva se liberaron los vestigios de la capilla, que había sido erigida sobre una plataforma de dos cuerpos. En octubre de 2002, dentro de la capilla y aflorando casi en la superficie, apareció el primer fragmento de uno de los ejemplos escultóricos más espectaculares de la plástica teotihuacana. Fueron necesarios casi dos meses para liberar y registrar los más de 160 fragmentos en que se encontraba dividida la imagen.

Aunque la restauración se encuentra todavía en proceso, estamos en condiciones de precisar los principales rasgos de la escultura. Se trata de una imagen exenta, antropomorfa, de cuerpo completo que, pese a que no tiene señalados los genitales, claramente pertenece al sexo masculino. Mide 128 cm de altura y tiene un peso aproximado de 140 kg. La representación se ajusta estrictamente a un patrón de simetría bilateral: el individuo está erguido, con la cabeza de frente, los brazos extendidos hacia abajo y pegados al cuerpo, las piernas rectas y los pies firmemente plantados sobre el piso. Los rasgos faciales son realistas y siguen el patrón que estuvo en boga durante todo el esplendor teotihuacano. Un cuello corto y espeso transmite el peso de la cabeza al torso, el cual



Reubicación de los fragmentos previa a la restauración.

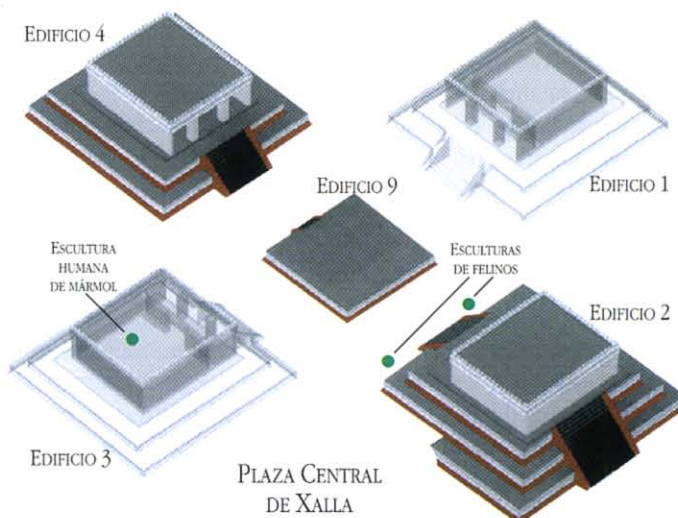
FOTO: LEONARDO LÓPEZ LUJÁN / PTM-INAH

acusa la forma de un esbelto rectángulo con una cavidad cuadrangular a la altura del abdomen. Del torso caen dos fornidos brazos con extrañas escotaduras en el bíceps y la muñeca. Las manos enseñan sus palmas ahuecadas hacia el frente, enmarcadas por dedos semiflexionados. La gracilidad del torso contrasta con la robustez de la cadera y de las extremidades inferiores. Éstas también presentan escotaduras tanto arriba como abajo de las rodillas.

El personaje está desnudo y porta como único atuendo una diadema decorada con tres anillos. De suma importancia son los bajorrelieves de las extremidades inferiores, los cuales representan sendos dardos en posición inclinada: uno de ellos penetra en el empeine del pie derecho, en tanto que el otro se introduce a la altura del muslo izquierdo. Tras la limpieza quedaron expuestos reveladores restos de policromía: rojo de hematita en las escotaduras de la cabeza, el iris de los ojos y la cavidad del abdomen, y negro de humo en las escleróticas, el interior de la boca y sobre el rostro, formando dos líneas curvadas que comienzan en los ojos y terminan en la base de las mejillas. También durante la limpieza fue descubierta una diminuta cuenta de jadeíta dentro de una cavidad cilíndrica excavada al fondo de la boca.

Gracias a los estudios petrográficos de Ricardo Sánchez sabemos que nuestra escultura fue tallada en un fino mármol de calcita. Esta roca no es oriunda del valle de Teotihuacan ni de sus alrededores inmediatos. Los yacimientos más próximos se encuentran en los estados de México, Hidalgo, Puebla y Guerrero. Es claro, al observar la escultura, que se seleccionó un yacimiento de finos mármoles de color blanquecino, aunque con numerosas impurezas en forma de vetas café-rojizas.

A partir de la forma y las dimensiones de nuestra pieza, podemos especular que desde el yacimiento se habría transportado a Teotihuacan un bloque cuadrangular de unos 280 kg o, en su defecto, una preforma de cerca de 220 kg. La preciosa carga habría seguido un recorrido de al menos 80 km antes de llegar al taller especializado donde adquirió su forma humana.



La Plaza Central fue excavada por el Proyecto Xalla (2000-2003), dirigido por Linda Manzanilla (UNAM) y Leonardo López Luján (INAH).

DIBUJO: TENOCH MEDINA / PROYECTO XALLA

100 cm

La imagen de Xalla pertenece a un grupo de esculturas que se colocaban en el interior de los oratorios o se enterraban en las grandes pirámides. Entre sus rasgos distintivos se encuentran la desnudez, la pertenencia al género masculino y la incómoda posición de los brazos, pegados a los costados. Estas esculturas tienen un canon que va de 2.7 a 3.7 alturas de cabeza. La mitad de ellas cuenta con incrustaciones de concha, obsidiana, pizarra o pirita. En ocasiones, el rostro se asemeja al de las máscaras teotihuacanas.

FOTOS Y REPROGRAFÍAS: MARCO ANTONIO PACHECO / RAICES, LEONARDO LÓPEZ LUJÁN / PTM-RIAH



La imagen de Xalla pertenece a un raro grupo de esculturas que no fueron creadas para exponerse a la intemperie, sino para ocupar el oscuro interior de los oratorios o ser enterradas dentro de las grandes pirámides. Este grupo apenas rebasa una docena de ejemplares completos o semicompletos. Seis de ellos proceden de excavaciones controladas (una de la Casa de los Sacerdotes, tres de la Ciudadela y dos de la Pirámide de la Luna). De las piezas restantes se desconoce la procedencia. Tres se encuentran en el Museo Nacional de Antropología, una en el Metropolitan de Nueva York, otra en el Louvre de París y las dos restantes en el Museo de Etnografía de Hamburgo.

Una rápida revisión de este *corpus* pone en evidencia que siempre se seleccionaron rocas de tonalidades verdes o blanquecinas. Dependiendo de su altura, las esculturas pueden ser divididas en aquellas que miden entre 24 y 35 cm, las que tienen entre 40 y 50 cm, y las que rebasan los 60 cm. Pese a tales variaciones, casi siempre se ajustan a un canon que va de 2.7 a 3.7 alturas de cabeza. Rasgos distintivos son la desnudez y la pertenencia al género masculino, tengan o no la mención expresa de los genitales. Otro rasgo constante es la incómoda posición de los brazos, pegados a los costados, con las palmas de las manos hacia el frente, hacia atrás o hacia el propio cuerpo.

Desprovistas de toda suerte de atavíos, resulta difícil dilucidar a quién representan estas 14 esculturas. Existe la posibilidad de que hubieran estado vestidas y que su indumentaria desapareciera con el paso del tiempo. Sin embargo, en el caso de la imagen de Xalla, nos parece ilógico que los dardos, o sea, sus principales atributos ico-

nográficos, hubieran quedado ocultos bajo cualquier traje. Además, hay que considerar que las esculturas femeninas de Teotihuacan siempre tienen talladas en la misma pieza sus tocados, huipiles y enredos. Es por ello que nos inclinamos más por la posibilidad de que la desnudez sea un rasgo intencional de nuestro *corpus*. Recordemos que en diversos tiempos y espacios mesoamericanos, el cuerpo descubierto alude al cautivo que está a punto de ser sacrificado.

EL SIGNIFICADO DE LOS DARDOS

Dios, ancestro divinizado, personaje histórico, cautivo de guerra, son algunas de las hipótesis que barajamos al descubrir la imagen. Y los dardos fueron los elementos que nos dieron la clave para su identificación. En la iconografía de Teotihuacan, el dardo y su propulsor es el arma más comúnmente representada. La punta de proyectil aparece como signo calendárico, notación simbólica de los braseros-teatro y elemento decorativo de los tocados de borlas. Muchas veces los dardos se encuentran en haces y junto a escudos, conformando emblemas militares. También se observan con frecuencia asidos por el dios de la lluvia y los guerreros de alto rango, así como por beligerantes mamíferos y aves rapaces. En contrapartida, el arte teotihuacano no ofrece ejemplos del uso activo del dardo y el propulsor, pues no hay en él escenas explícitas de batalla y sacrificio. La imagen de Xalla, por tanto, sería el único caso de este tipo reportado hasta ahora.

En el momento del hallazgo, especulamos que los dardos tenían el valor de glifos onomásticos, al recordar que

Conjunto 1D, Grupo B,
cuarto 2, Ciudadela



MNA



Estructura 1Q,
Ciudadela



Paris



Casa de los Sacerdotes,
Plaza de la Pirámide del Sol



muchos mesoamericanos llevaban en su nombre la partícula “pierna” o la partícula “dardo que penetra”. Conocíamos bien de la existencia de Xomímitl, protagonista de la historia mexica que con su glifo de “pie flechado” está presente en las escenas de fundación de Tenochtitlan y de coronación de Acamapichtli. Aunque esta hipótesis resulta sugerente, debemos considerar que los glifos onomásticos casi siempre estaban tallados o dibujados junto a la cabeza del personaje que califican. Además, la presencia no de uno, sino de dos dardos y en posiciones diferentes, nos llevó a buscar otras explicaciones. Propusimos entonces que la escultura rememoraba a un personaje célebre que había sido herido en cierto momento de su vida, tal y como le sucedió a Motecuhzoma Xocoyotzin en el funesto enfrentamiento contra su propio pueblo.

Al profundizar nuestras pesquisas, cambiamos nuevamente de juicio. Nos pareció mucho más verosímil que estuviéramos ante la figura de una víctima del *tlacacaliztli*, es decir, de uno de los numerosos hombres, generalmente de alto rango militar, que eran capturados en contienda, desnudados y muertos ritualmente con dardos de propulsor o de arco. Para tal efecto, estos individuos eran atados a un árbol, un poste o un cadalso hecho con una estructura de varas. De acuerdo con Eduard Seler, la ceremonia estaba vinculada con el dios militar y de la fertilidad Xipe-Tótec, en tanto que Johannes Neurath propone que los enemigos inmolados con dardos personificaban a las fuerzas de la oscuridad, que eran aniquiladas por el rey solar y sus tropas de guerreros astrales.

En las pictografías mexicas, poblano-tlaxcaltecas, otomíes, mixtecas y cuicatecas, el *tlacacaliztli* es ilustrado

con profusión, casi siempre en el marco de victorias militares y promociones de dignatarios auspiciadas por Xipe-Tótec. Por ejemplo, en los códices *Nuttall* y *Becker I*, 10 Perro y 6 Casa parecen personificando a Xipe en el mes de *tlacaxipebualiztli* de 1102: el primero en enfrentamiento gladiatorio y el segundo traspasado por los dardos de un propulsor. Vale decir que este rito marcó el inicio del gobierno autocrático de 8 Venado. De manera semejante, en una de las dos escenas alusivas a este rito de los códices *Fernández Leal* y *Porfirio Díaz*, el señor Serpiente de Tepeucila, tras su triunfo sobre Papalotépac, sacrifica a un prisionero como requisito de su promoción al rango de *tequihua*. Aquí observamos que los sacrificados y los participantes en la ceremonia llevan también atributos de Xipe. Otras escenas del *tlacacaliztli* se remontan al Clásico. Recordemos, entre ellas, el grafito inciso en el Templo 2 de Tikal y el vaso del Instituto de Arte de Chicago con un prisionero atado antes de su inmolación.

Volvamos ahora a la imagen del hombre desnudo y herido de Xalla. A la luz de lo hasta aquí señalado, proponemos que la incómoda posición de sus brazos y manos, al igual que la presencia de escotaduras en sus cuatro extremidades, se deben a que este monumento estaba originalmente amarrado. Pero aún más interesante son sus ojos rojos y las líneas negras que atraviesan el rostro, atributos ambos del Xipe-Tótec del Posclásico. De hecho, esta particular iconografía ya está presente en el Clásico, por ejemplo en Oaxaca y en el área maya. Y, en este sentido, Teotihuacan no es la excepción, tal y como lo indica el rostro descubierto por Laurette Séjourné en Zacuala. Allí se ve a un Xipe con trazos verticales sobre las mejillas. Si

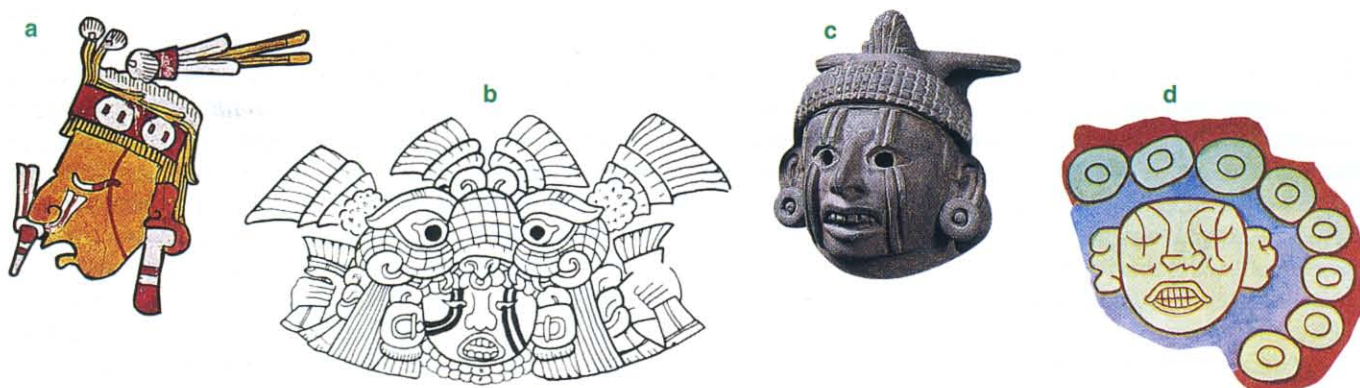
nuestra propuesta es correcta, el templo sur de la Plaza Central de Xalla habría exhibido a un cautivo sacrificado que legitimaba el poder de los habitantes de este hipotético palacio teotihuacano, de manera análoga a lo que sucede en varios edificios mayas.

LA DESTRUCCIÓN DE LAS IMÁGENES

Señalado lo anterior, pasemos a la revisión de los contextos en que fueron descubiertas algunas imágenes de nuestro corpus. Subrayemos, en primer término, que se localizaron en torno a muy exclusivos edificios religiosos aledaños a la Calle de los Muertos y que, varias de ellas, estaban mutiladas. En el caso de la escultura hallada en 1905 en la Casa de los Sacerdotes, Leopoldo Batres presumía haber descubierto allí “la revelación” de cómo se destruyó la ciudad: “En todo ese laberinto de patios y cuartos, y aun en las partes arquitectónicas de la construcción, se ven las huellas del terrible fuego que las consumió, cual otra Troya”. La escultura en cuestión –decapitada y sin un pie– yacía en el piso entre almenas calcinadas y vigas carbonizadas... Mucho más reveladores son los contextos de la Ciudadela. A principios de los años ochenta, Ana Jar-

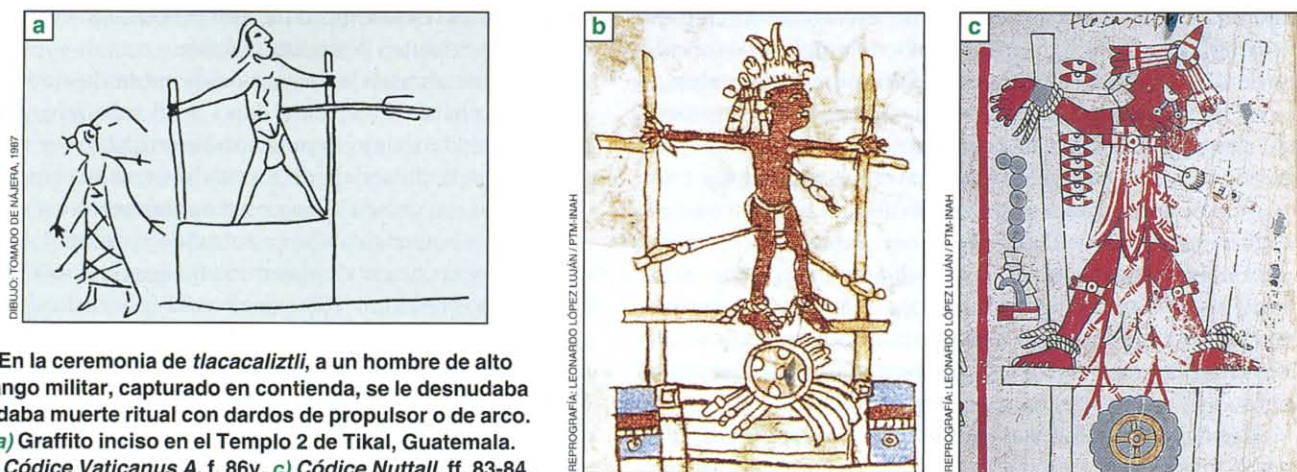
quín y Enrique Martínez identificaron en la Estructura 1Q de este conjunto significativas huellas de destrucción que se remontan al ocaso mismo de la ciudad, en la fase Metepec (550-650 d.C.). De este lugar procede la otra imagen que hemos mencionado líneas arriba. Estaba rota en diez fragmentos, todos ellos mezclados con carbón y ceniza, y en contacto directo con el piso quemado de la última etapa del edificio. Lo más sorprendente, sin embargo, es que dichos fragmentos estaban dispersos en una área de 800 m² en torno a la capilla donde seguramente la imagen era venerada.

Las exploraciones de Xalla corroboran con creces lo consignado por nuestros antecesores. La destrucción parece haberse concentrado en la Plaza Central, donde registramos sin cesar artefactos de obsidiana deformados por el calor, pisos con marcas de incendio, muros caídos, terrados del techo endurecidos por el fuego, vigerías carbonizadas y almenas arrancadas de sus cornisas. Caso muy especial es el Edificio 2, cuyas excepcionales fachadas lucían felinos emplumados que emergían de portales. Al liberar este edificio nos percatamos con sorpresa de que los pesados bloques en que habían sido tallados los felinos estaban mezclados, esparcidos y, muchos de ellos, dema-



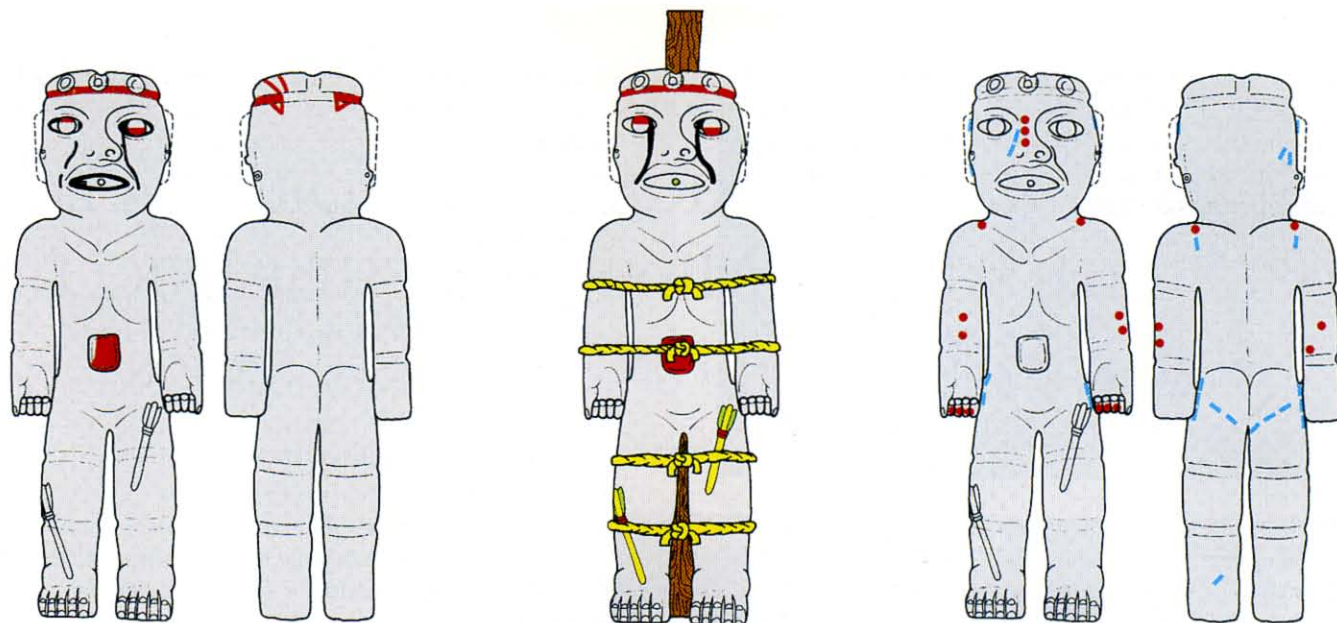
Los ojos rojos y las líneas negras que atraviesan el rostro de la figura de Xalla son atributos del Xipe-Tótec del Posclásico, si bien ya están presentes en el Clásico, por ejemplo en Oaxaca, en el área maya y en el propio Teotihuacan. El rostro rayado de Xipe Tótec: **a)** *Códice Borgia*, Posclásico; **b)** recipiente de Tikal, Guatemala, Clásico; **c)** urna de Monte Albán, Oaxaca, Clásico; **d)** pintura del Conjunto Noroeste de Zacuala, Teotihuacan, Clásico.

FOTOS Y REPROGRAFÍAS: MARCO ANTONIO PACHECO / RAICES, LEONARDO LÓPEZ LUJÁN / PTM-INAH



En la ceremonia de *tlacacalitzli*, a un hombre de alto rango militar, capturado en contienda, se le desnudaba y daba muerte ritual con dardos de propulsor o de arco.

a) Grafito inciso en el Templo 2 de Tikal, Guatemala. **b)** *Códice Vaticanus A*, f. 86v. **c)** *Códice Nuttall*, ff. 83-84.



Izquierda: Restos de pintura en la escultura. **Centro:** Reconstrucción de la manera en que pudo haber sido exhibida la imagen de Xalla en el Edificio 3. La incómoda posición de los brazos y manos de esta representación de un hombre desnudo y herido por dardos, al igual que la presencia de escotaduras en sus cuatro extremidades, apoyan la suposición de que el monumento estaba originalmente amarrado. **Derecha:** Distribución de los golpes propinados a la imagen de Xalla con cinceles y otros instrumentos no identificados.

DIBUJOS: FERNANDO CARRIZOSA / LUZ MARÍA MUÑOZ / PTM-INAH

siado lejos de su ubicación original. Nuestra escultura de mármol se halló destrozada en la cúspide del Edificio 3. Sus fragmentos estaban a varios metros de la base que la sustentaba, dispersos y sin guardar relación anatómica. Yacían directamente sobre el piso, entreverados con ceniza y pedazos de los muros, lo que indica que la destrucción de la imagen y del templo fueron simultáneas. El mármol presenta varios tipos de daños, los más significativos ocasionados por el fuego. Además, el análisis de la pieza puso en evidencia huellas de varios instrumentos en las áreas de fractura: le fueron propinados golpes en la base del cuello y de las extremidades con el fin de fraccionarla en seis segmentos corporales. Luego se trozaron las orejas y se asestaron duros golpes en la nariz y el pómulos derecho. Finalmente, los segmentos fueron reducidos en más de 160 pedazos de diversas dimensiones.

Jaime Urrutia y Ana Soler han obtenido ya las primeras fechas arqueomagnéticas de los pisos quemados de la Estructura 3, las cuales fijan el desastre hacia 550 d.C. Estos resultados se confirman con el hallazgo de un incensario “tipo montaña”, pieza que quedó atrapada entre el piso y el techo del Edificio 2 en el mismo instante de la destrucción. Según Warren Barbour, la pieza pertenece a la fase Metepec.

Los contextos de Xalla nos ayudan a comprender de una mejor manera la iconografía del poder teotihuacano y las acciones de quienes aniquilaron para siempre dicho poder. Las evidencias de prácticas iconoclastas, de las que hemos visto unos ejemplos, son algo más que casos aislados de agresión vandálica, entendida ésta como un acto irracional y carente de significado. Resulta claro que la desacralización de las imágenes y de los lugares en que eran veneradas formó parte de una estrategia llena de sen-

tido. Para el Posclásico, la conquista y el sometimiento eran figurados de dos maneras correlativas: por un lado, con el guerrero contrincante asido de las mechas de la coronilla, zona donde residía el *tonalli* que le daba vigor y valentía, y sin el cual podía morir; por el otro, con el templo en llamas, morada de las divinidades protectoras de la comunidad sojuzgada. En otros términos, el ofensor dirigía su ataque a aquellos lugares donde se concentraba la fuerza divina del enemigo, aterrorizando y desmoralizando así a poblaciones enteras. Estas creencias seguramente eran compartidas por las sociedades del Clásico. Quienes destruyeron la antigua Teotihuacan, aniquilaron políticamente a los hombres que regían los destinos de la urbe, al tiempo que acabaron ritualmente con la fuente de su poder sobrenatural. Sin duda, la destrucción violenta de las imágenes nos habla de una ira irracional, pero la dispersión sistemática de sus fragmentos sólo puede entenderse como un acto lógico que intenta impedir por medios mágicos el resurgimiento de un poder a todas luces intolerable. Así, las imágenes utilizadas para expresar, imponer y legitimar el poder, fueron las mismas que se profanaron para afrentarlo, rechazarlo y desacralizarlo. 🌿

- Leonardo López Luján. Doctor en arqueología. Investigador del Museo del Templo Mayor, INAH.
- Laura Filloy Nadal. Maestra en arqueología. Restaurador perito del Museo Nacional de Antropología, INAH.
- Barbara Fash. Experta en ilustración científica, escultura antigua y museografía. Investigadora asociada del Museo Peabody, Universidad de Harvard.
- William L. Fash. Doctor en arqueología. Director del Museo Peabody, Universidad de Harvard.
- Pilar Hernández. Licenciada en restauración. Conservadora asociada del Grupo Televisa, Casa Lamm.