

EL VASO 9-XI:
UN RECIPIENTE ANARANJADO DELGADO
ENCONTRADO EN TENOCHTITLAN*

Leonardo López Luján

Museo Templo Mayor, INAH

Héctor Neff

Universidad de Missouri

Saburo Sugiyama

Universidad Provincial de Aichi

a James Langley

INTRODUCCIÓN

Al igual que los babilonios, los mexicas son célebres por su interés en las manifestaciones culturales de las sociedades que les precedieron en el tiempo. Se sentían de tal manera atraídos por el pasado que, durante el siglo xv y parte del xvi, realizaron innumerables viajes a las ya entonces ciudades arqueológicas de Teotihuacan y Tula (e.g. Umberger 1987a; López Luján 1989: 51-65; 1998, i: 357-64). En medio de sus ruinas,

* Este trabajo es una versión resumida de "The 9-Xi Vase: A Classic Thin Orange Vessel Found at Tenochtitlan", *Mesoamerica's Classic Heritage: From Teotihuacan to the Aztecs*, D. Carrasco, L. Jones y S. Sessions (eds.), Niwot, University Press of Colorado, en prensa.

solían hacer sacrificios, depositar ofrendas, inhumar cadáveres y erigir monumentos. También aprovechaban sus estadías para emprender verdaderas campañas de excavación en las que removían enormes volúmenes de escombros con el fin de liberar edificios enteros. Estas ambiciosas empresas les permitían copiar perfiles arquitectónicos, pinturas murales y esculturas, al igual que apropiarse de imágenes monolíticas y objetos menores que suponían obras ya divinas, ya de pueblos portentosos. Al regresar a Tenochtitlan y a Tlatelolco, los mexicas se daban a la tarea de reproducir los viejos estilos en edificios marcadamente eclécticos, de exhibir algunas de las reliquias en sus templos y de enterrar otras como parte de ofrendas dedicatorias y ajuares funerarios (Batres 1902: 61-90; Gussinyer 1969: 35; 1970: 8-10; Navarrete y Crespo 1971; Nicholson 1971; Matos 1983; Umberger 1987a; López Luján 1989: 25-42; 1993: 137-8; 1998, 1: 364-7; Fuente 1990; Matos y López Luján 1993; Solís Olguín 1997). Tal y como lo demuestran los trabajos arqueológicos llevados a cabo durante el presente siglo en el centro de la ciudad de México, este interesante fenómeno de reutilización no se limitaba a las antigüedades teotihuacanas y toltecas, sino que se extendía a las creaciones olmecas (Matos 1979) y a las de la región de Mezcala (Angulo 1966; González y Olmedo 1990).

El propósito fundamental de este artículo es dar a conocer una pieza de estilo teotihuacano que fue descubierta recientemente en la Casa de las Águilas, edificio ubicado en el interior del Recinto Sagrado de Tenochtitlan. Nos referimos a un vaso que, dadas sus cualidades excepcionales, hemos bautizado con el nombre de "9-Xi". Se trata de un interesante ejemplar de cerámica Anaranjado Delgado, cuya elaboración es casi mil años anterior a su reutilización como urna cineraria de un importante dignatario mexica. Este recipiente se distingue por su elevada calidad estética y su rico contenido iconográfico. Sin embargo, su mayor atractivo científico deriva de la existencia sobre sus paredes de dos fechas calendáricas distintas. Como es bien sabido, éste es un fenómeno extremadamente raro en la civilización teotihuacana. Basta traer a la memoria que el *corpus* de numerales consignado por James Langley (1986: 139-43) se reduce a 22 ejemplos, de los cuales únicamente la mitad parecen incontrovertibles. Recordemos igualmente que, en sus célebres y a la vez polémicos estudios sobre el calendario teotihuacano, Alfonso Caso (1967a: 143-63) sólo propone la identificación de unos

cuantos signos del ciclo de 260 días o *tonalpohualli*, a saber, “Turquesa”, “Ojo”, “Tigre” y “Viento”.

LA CASA DE LAS ÁGUILAS Y LA OFRENDA V

El Vaso 9-Xi fue descubierto durante la quinta temporada de campo del Proyecto Templo Mayor del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Esta fase de exploraciones no se concibió con el ánimo de sacar a la luz porciones desconocidas del Recinto Sagrado de Tenochtitlan, sino de estudiar integralmente y en profundidad la Casa de las Águilas, uno de los 15 edificios religiosos descubiertos en la temporada 1978-1982. Este complejo de cuartos construido sobre una plataforma en forma de letra *L*, es nada menos que el segundo edificio en magnitud del área explorada por el proyecto (Matos 1984: 19-20; López Luján 1993: 81-2). Destaca tanto por su ubicación privilegiada a 15 m al norte del Templo Mayor como por su rica decoración arcaizante (figura 1).

De 1994 a 1997 se llevó a cabo una variada gama de trabajos arqueológicos (López Luján 1995; 1998: 42-54). Entre ellos se desarrolló un plan sistemático de excavaciones que comprendió un total de 20 operaciones. En el marco de estos trabajos se registró el hallazgo de la Ofrenda V y, consecuentemente, del Vaso 9-Xi.

La Ofrenda V fue descubierta durante la Operación Y, sondeo practicado al pie de la escalinata de acceso al ala este (figura 2). Este rico depósito brindó datos suficientemente abundantes para reconstruir una trascendental ceremonia fúnebre que tuvo lugar frente a la fachada principal del edificio (Aguirre *et al.* 1997; Román y López Luján 1997; López Luján 1998: 280-4, 315-27, 500-4). La Ofrenda V corresponde a la Etapa 3 de la Casa de las Águilas, cuando el cuarto piso (P3/F3) de la Plaza Norte estaba en uso. Por medio de una correlación estratigráfica y estilística, se estableció que dicha fase constructiva fue contemporánea a la Etapa VI del Templo Mayor (López Luján 1998: 54-6). Esto significa que, si tomamos en cuenta las cronologías existentes (Matos 1981: 50; Umberger 1987b: 415-27), la Ofrenda V se remontaría a las dos últimas décadas del siglo XV. Debemos señalar, sin embargo, que el fechamiento de una muestra de carbón (INAH-1517e) obtenida en el interior de un recipiente cerámico de la propia Ofrenda V, dio como re-

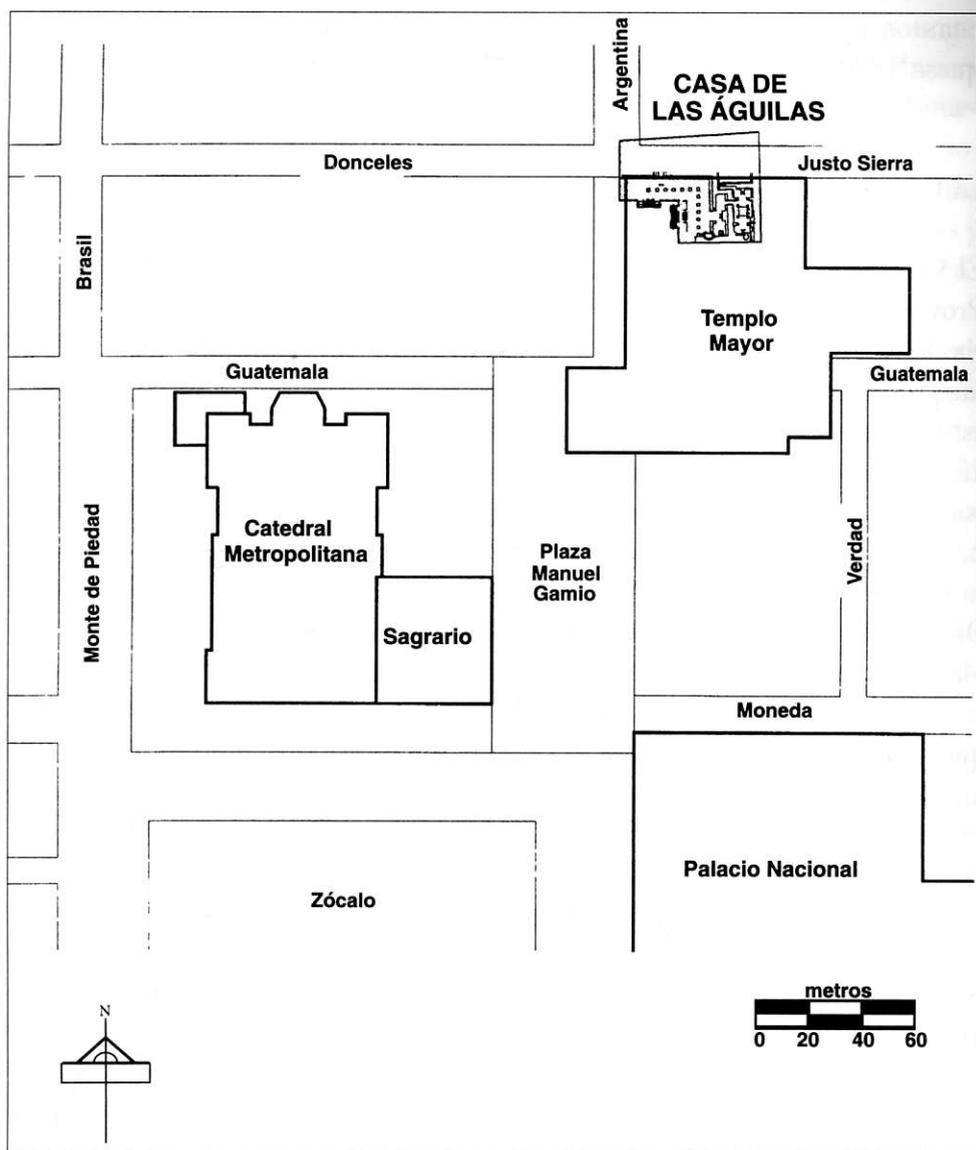


Figura 1.
Ubicación de la Casa de las Águilas en la zona de excavación (dibujo de T. Medina).

sultado una fecha ligeramente anterior: CAL AD 1432 (1443) 1484 con una desviación estándar.

La inhumación de la Ofrenda V implicó la remoción del piso de lasjas con firme de argamasa (P3/F3) que se encontraba al pie de la escalinata. Estimamos que el área alterada debió de tener cuando menos 120 cm de norte a sur por 150 cm de este a oeste (figura 3). Posterior-

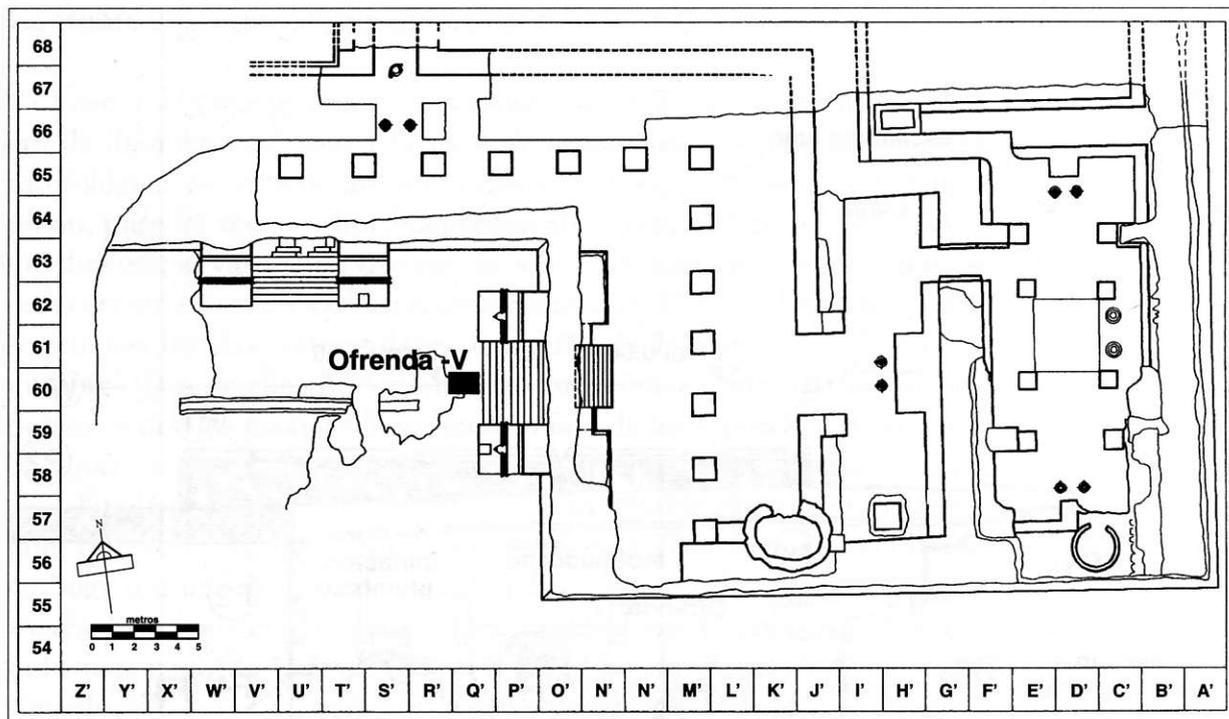


Figura 2. Ubicación de la Ofrenda V en la Casa de las Águilas (dibujo de T. Medina).

mente se cavaron tres pequeñas fosas cilíndricas que intruyeron en cuatro firmes de piso elaborados con argamasa (F3, F4, F5 y F6), un falso firme de argamasa (F7) y cinco rellenos intermedios de arcilla (R3, R4, R5, R6 y R7). Cada una de dichas intrusiones sirvió para alojar un recipiente de cerámica, así como parte de una rica ofrenda funeraria y de los restos mortales de un solo individuo adulto de sexo masculino. Al terminar la ceremonia, las tres fosas fueron cubiertas con los fragmentos de firme de estuco anteriormente removidos. Finalmente se restituyó el piso de lajas al pie de la escalinata, sin dejar huellas superficiales del rito.

Sin lugar a dudas, los objetos más impresionantes del conjunto eran los tres recipientes cerámicos empleados como urnas cinerarias. Se trata de tres bellas piezas pertenecientes a épocas diferentes. La más antigua de ellas es el Vaso 9-Xi, pieza que analizaremos más adelante. Le sigue temporalmente una olla efigie que imita el tipo *Tohil Plumbate* y que fue elaborada en la Cuenca de México durante el Posclásico temprano. La tercera urna es un botellón policromo mexicana del Posclásico tardío.

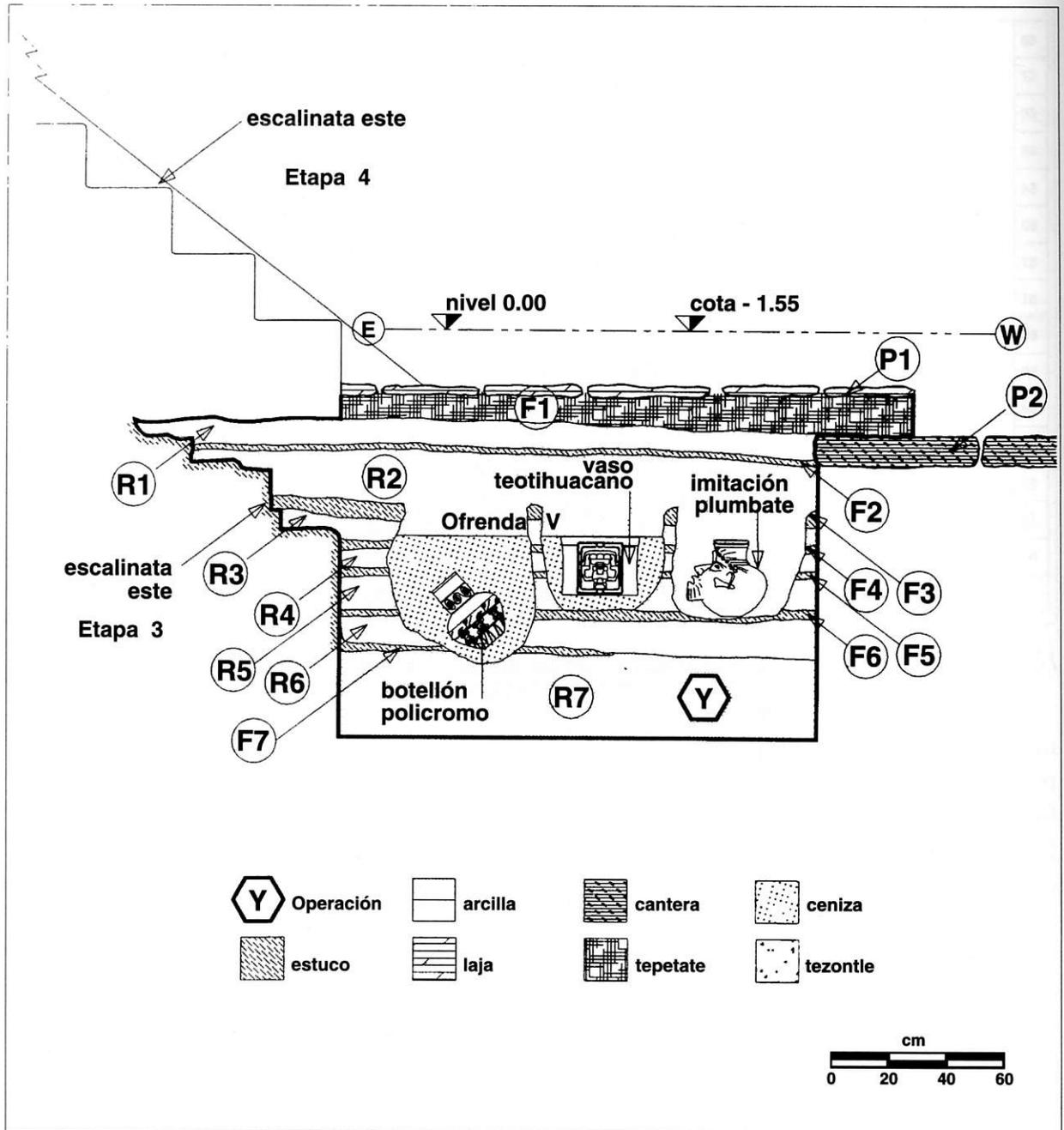


Figura 3. Corte este-oeste de la Ofrenda V (dibujo de T. Medina).

LA FORMA Y LA COMPOSICIÓN QUÍMICA DEL VASO 9-XI

El Vaso 9-Xi tiene grandes dimensiones: mide 20.2 cm de altura, 28.2 cm de diámetro máximo y 0.6 cm de espesor en sus paredes. A nivel morfológico, se trata de un típico vaso cilíndrico teotihuacano de fondo plano, paredes rectas y borde ligeramente evertido (figuras 4a-b). Originalmente, el vaso tenía tres soportes huecos, aunque desconocemos si éstos eran de forma cuadrangular o almenada. Hoy en día sólo se conservan sus huellas rectangulares, cada una de 10.2 cm por 3.9 cm (figura 4c). Dos de ellas fueron alisadas intencionalmente, por lo que suponemos que los mexicas hallaron roto uno de los soportes y decidieron eliminar los dos restantes para reutilizar la pieza como urna funeraria.

Tipológicamente, el Vaso 9-Xi es un indudable ejemplo de Anaranjado Delgado (*Regular Thin Orange* o *Export Thin Orange*), cerámica en boga durante el Clásico y que fue difundida por los teotihuacanos a través de un vasto territorio que se extiende desde Chanchopa, en el estado mexicano de Colima, hasta Copán, en Honduras (Sotomayor y Castillo 1963: 7). Numerosos investigadores se han dado a la tarea de estudiar el Anaranjado Delgado, sobre todo a partir de los años cuarenta, cuando se descubrió que no era producido en el Valle de Teotihuacan. A fines de los ochenta, después de varias décadas de esfuerzos infructuosos, logró establecerse por medios arqueológicos, petrográficos y químicos que el centro de manufactura se localizaba en la región de Río Carnero, a unos 8 km al sur de Tepexi de Rodríguez en el estado de Puebla (Rattray 1990; Rattray y Harbottle 1992). Entre otras cosas, las excavaciones en las unidades residenciales y los alfares del sitio de Pederal, Puebla, revelaron que las poblaciones de esta región fabricaron durante el Clásico volúmenes enormes de esta cerámica con formas y motivos teotihuacanos. La producción era destinada casi completamente para la exportación a Teotihuacan (Rattray 1979: 57). Además de ser el principal consumidor de esta cerámica, Teotihuacan detentó el monopolio de su distribución a lo largo y ancho de Mesoamérica. Con el ocaso de la ciudad a fines de la fase Metepec, la fabricación de Anaranjado Delgado de exportación cesó completamente (Sotomayor y Castillo 1963: 20; Müller 1978: 125-6; Rattray 1991: 10-1; Rattray y Harbottle 1992: 223; Cowgill 1996: 329-30). En efecto, durante la fase Coyotlatelco, los habitantes de la región de Río Carnero sólo harían

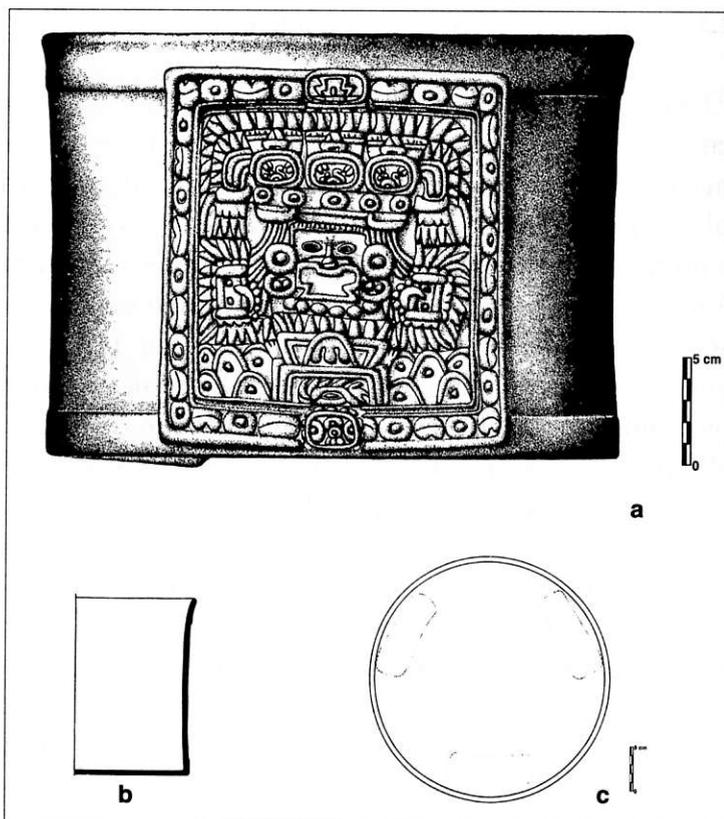


Figura 4. Dibujo técnico del Vaso 9-Xi. *a)* Alzado. *b)* Sección. *c)* Base (dibujo de F. Carrizosa).

sahumadores burdos de este material para el consumo local (Rattray, comunicación personal, marzo de 1997).

En lo que toca al Vaso 9-Xi, es claro que fue elaborado con la misma pasta que la mayor parte de las piezas Anaranjado Delgado. Una rápida inspección visual basta para percatarse de ello: es de textura semifina, porosa y de color amarillo rojizo (5YR 6/6); contiene numerosas inclusiones no plásticas de esquisto y cuarcita (de 0.5 a 1 mm), y sus superficies carecen de engobe (cf. Sotomayor y Castillo 1963: 10-7).

Aun así, con el objeto de corroborar esta identificación, se decidió tomar una muestra diminuta del fondo del vaso para su análisis por activación neutrónica (véase Neff 1992). La muestra fue irradiada en el Research Reactor Center de la University of Missouri, con el fin de medir los espectros gama y determinar su composición química. Los resultados se compararon con los de numerosos especímenes de Anaranjado Delgado contenidos en la base de datos del Brookhaven National Labo-

ratory. Dicha comparación demuestra que la composición del Vaso 9-XI es completamente consistente con la del Anaranjado Delgado (figura 5). Como reportan Evelyn Rattray y Garman Harbottle (1992), el Anaranjado Delgado tiene un perfil químico único, caracterizado fundamentalmente por altas concentraciones de rubidio (Rb), cesio (Cs), torio (Th) y potasio (K). En el cuadro se observa que nuestro vaso manifiesta las mismas características distintivas, confirmándose así su origen en el sur del actual estado de Puebla.

<i>Elemento</i>	<i>Concentración</i>	<i>Elemento</i>	<i>Concentración</i>	<i>Elemento</i>	<i>Concentración</i>
As (ppm)	9.7	Cs (ppm)	14.1	Zn (ppm)	76
La (ppm)	53.0	Eu (ppm)	1.92	Zr (ppm)	226
Lu (ppm)	0.58	Fe (%)	3.81	Al (%)	11.1
Nd (ppm)	46	Hf (ppm)	6.71	Ba (ppm)	1110
Sm (ppm)	10.1	Rb (ppm)	193	Dy (ppm)	7.42
U (ppm)	3.5	Sb (ppm)	3.49	K (%)	3.8
Yb (ppm)	4.34	Sc (ppm)	18.4	Mn (ppm)	381
Ce (ppm)	109.8	Ta (ppm)	1.36	Na (ppm)	1830
Co (ppm)	11.4	Tb (ppm)	1.1	Ti (ppm)	5500
Cr (ppm)	100.2	Th (ppm)	17	V (ppm)	130

LA DECORACIÓN DEL VASO 9-XI

Como señalamos, la naturaleza excepcional del Vaso 9-XI obedece a su peculiar decoración, consistente en dos *appliqués* idénticos, pues se hicieron con el mismo molde. Se trata de dos delgadas piezas en bajorrelieve que fueron añadidas sobre las paredes alisadas del vaso poco antes de la cocción (véase Müller 1978: 116, 125-6; Séjourné 1983: 165). Cada *appliqué* se compone de una escena central de 13.6 cm por lado y de un marco rectangular de 17.9 cm por lado y 2.1 cm de ancho (figura 6).

La escena central

En la escena central se observa la representación frontal y simétrica de un personaje ricamente ataviado. Esta compleja imagen parece emerger del registro inferior de la escena, ocupado por una interesante serie de notaciones simbólicas, razón por la cual sólo se perciben su cabeza, su tronco y sus brazos abiertos. Usa el cabello largo y un fleco recto sobre

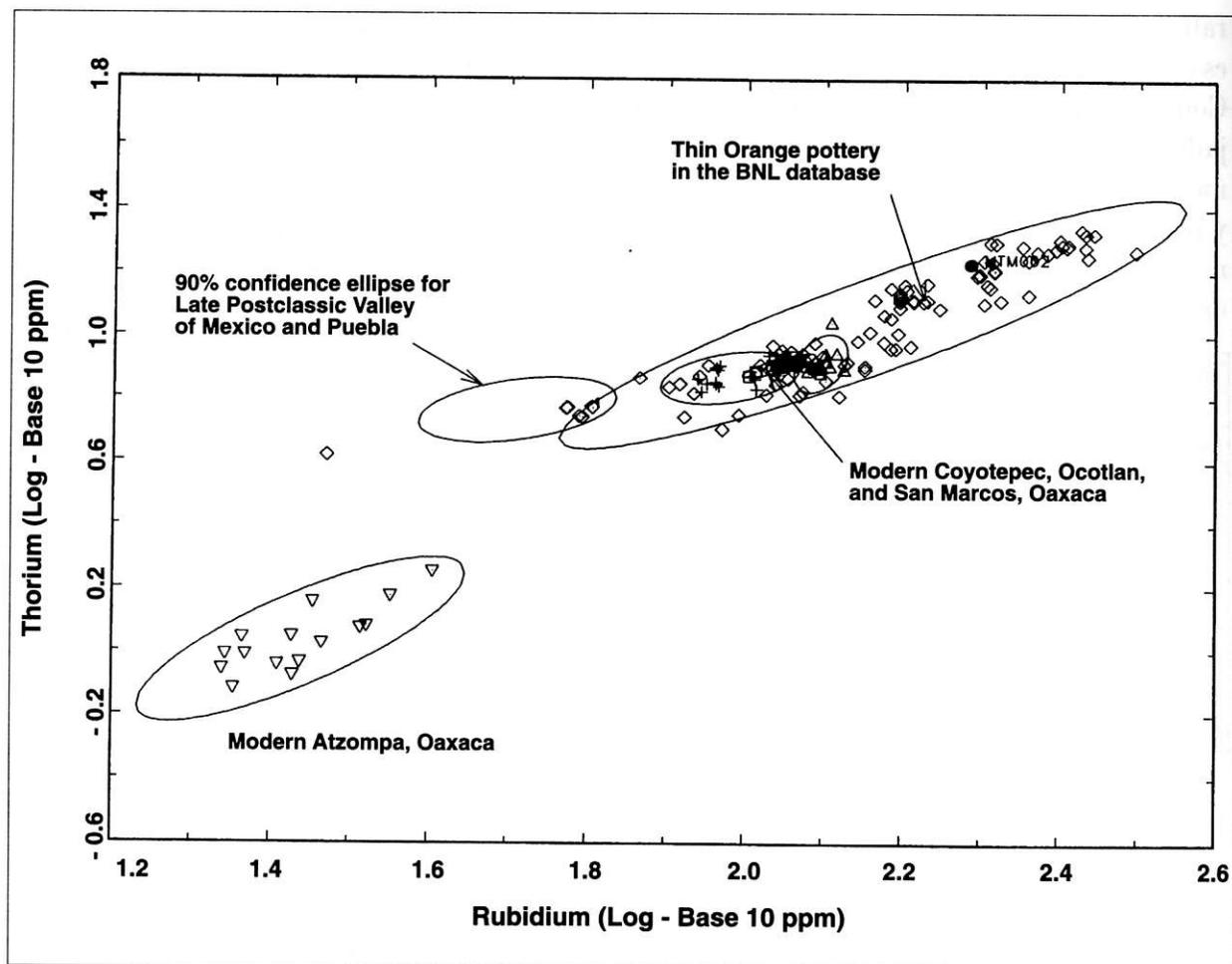


Figura 5. Gráfica de comparación química del Vaso 9-Xi con otras muestras de cerámica Anaranjado Delgado (gráfica de H. Neff).

la frente. Su rostro muestra los típicos ojos elípticos teotihuacanos y una nariz realista. La mitad inferior de la cara está cubierta por un enorme *yacapapálotl*, nariguera que ha sido identificada por varios investigadores con la mariposa y la arquitectura tablero-talud (Séjourné 1966: figura 93; Langley 1986: 277; Winning 1987, I: 119; II: 59-60). El *yacapapálotl* oculta parcialmente la pintura facial que decora las mejillas del individuo, la cual suele ser escalonada en representaciones similares. El personaje porta grandes orejeras circulares de las que penden anillos. Éstos, según von Winning (1987, I: 119, 124), imitan ojos de mariposas

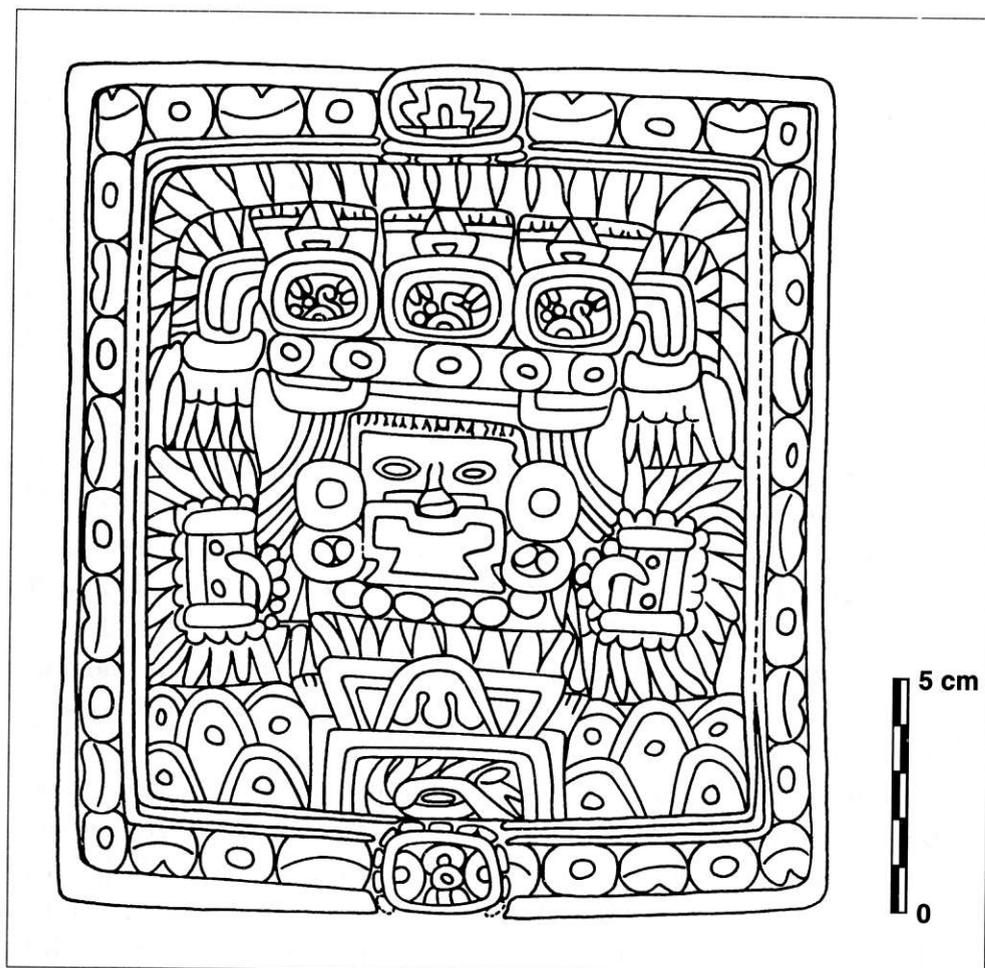


Figura 6. *Appliqué* del Vaso 9-Xi (dibujo de F. Carrizosa).

que señalarían que el individuo está muerto. La imagen en cuestión luce, además, un collar y un par de pulseras de cuentas globulares. Sus manos sujetan dos escudos rectangulares confeccionados con varas y rematados en tres de sus extremos por flecos de pluma.

El personaje del Vaso 9-Xi luce un ostentoso tocado en forma del conjunto estereotipado de notaciones simbólicas (véase Langley 1993: 132-6) conocido como *panel cluster*. De acuerdo con Langley (1986: 139, 167-70), dicho conjunto, asociado frecuentemente con la mariposa, bien pudiera ser el registro de un ciclo calendárico. El *panel cluster* de nuestro vaso está integrado por tres niveles de notaciones y rodeado por plumas. En el nivel más bajo se observan cinco chalchihuites sobrepuestos a una banda (Langley 1986: 282). El nivel intermedio está ocupado

por tres glifos Ojo de Reptil (RE) encerrados en cartuchos ovales dobles. Este glifo se empleó durante el Clásico y el Epiclásico como elemento iconográfico y como signo calendárico de día. Aunque se hayan sugerido vínculos con el agua, la tierra, el viento, la creación, los guerreros y las víctimas sacrificiales, el significado exacto del Ojo de Reptil es aún incierto. Por su particular forma, ha sido correlacionado con el ojo de una serpiente, del monstruo Cipactli, de una mariposa y con el resplandor del fuego (von Winning 1961; Caso 1967a: 149, 158, 161-5; 1967b: 265-7; Langley 1986: 98-100, 280-281; Berlo 1989: 25; Miller y Taube 1993: 143). Por último, en el nivel superior del *panel cluster* hay tres representaciones del Complejo Manta (*manta compound*), el cual tiene fuertes asociaciones con el calendario y, en particular, con el año, el Fuego Nuevo y el año del Fuego Nuevo (Langley 1986: 166; 1992: 270-3; 1998). Se trata de representaciones del Tipo 3 de Langley (1986: 153-9, figura 46): la sección inferior no es visible porque la cubre el glifo Ojo de Reptil; la intermedia tiene un elemento trapezoidal sobre una banda y la superior es un triángulo con signos accesorios. Mencionemos finalmente que a cada lado del *panel cluster* cuelga una borla (*tassel B*) (Langley 1986: 338).

Como dijimos líneas arriba, el registro inferior de la escena está ocupado por una banda horizontal de notaciones simbólicas. Al centro de dicha banda se encuentra el Símbolo del Tocado Emplumado (*Feathered Headdress Symbol* o *FHS*) (Langley 1986: 107-21; 1992: 262). Este símbolo complejo puede descomponerse en dos mitades. La mitad inferior consta de un rectángulo que encierra un Ojo Emplumado, glifo posiblemente calendárico que ha sido atribuido a aves, serpientes, felinos, cánidos y humanos (Langley 1986: 249). Se trata de una representación del Tipo C de Langley (1986: 250), pues sólo tiene plumas en la parte superior del ojo. En la mitad superior observamos un Rayo-Trapezio rematado por una hilera de plumas (TR B en Langley 1986: 293-4). Éste es el símbolo del año y del poder político (López Austin, López Luján y Sugiyama 1991: 96-7). De acuerdo con Langley (1986: 145-52), tanto en Teotihuacan como en muchos otros sitios mesoamericanos, el Rayo-Trapezio suele aparecer ya como parte de notaciones calendáricas, ya como atributo de gobierno, liderazgo militar o sacrificio. Dentro del rayo del Vaso 9-Xi hay un elemento trilobulado (*trilobe*) que suele interpretarse como un conjunto de gotas de agua o como flujos de sangre sacri-

ficial (Langley 1986: 296-7). El trapecio está flanqueado por dos elementos diagonales con extremos divididos, los cuales han sido interpretados como antorchas (Taube, comunicación personal, abril de 1996). Señalemos, por último que a cada lado del FHS existen cinco grandes glifos de “montaña” (*mountain*) con su característico círculo en el interior (Langley 1986: 274; Winning 1987, II: 11-3).

Recapitulando, la escena central muestra: a) un individuo que exhibe atavíos y parafernalia relacionados por varios especialistas con la mariposa (nariguera, orejeras, tocado) y con la guerra (escudos/alas); b) que está calificado por notaciones asociadas con el fuego, el tiempo, el poder gubernamental y, posiblemente, el sacrificio (*panel cluster*, FHS y fechas del marco; véase *infra*), y c) que emerge de un mundo de fertilidad (montañas y marco rectangular; véase *infra*). Es éste un personaje muy similar a los que aparecen –con muchos elementos iconográficos compartidos– en braseros “teatro” (figura 7), vasos policromos (figura 8), en recipientes de cerámica Anaranjado Delgado (figura 9) y esculturas de piedra (figura 10).

Como es frecuente en estos casos, a pesar del enorme *corpus* iconográfico existente, aún se debate sobre la identificación del personaje en cuestión. En 1922, Manuel Gamio (1979: 200) sugirió que posiblemente era una divinidad de carácter agrícola. De acuerdo con Laurette Séjourné (1959: 116-28), se trata de la versión teotihuacana de Xochipilli, dios posclásico relacionado con las mariposas, las aves y las flores. Tiempo después, Caso (1967b: 259-63) lo llamó “Quetzalpapálotl” y lo vinculó con las deidades del agua y la vegetación. Hasso von Winning (1987, I: 115-24) lo bautizó como “Dios Mariposa” y llegó a la conclusión de que era el numen tutelar de los mercaderes y los embajadores, es decir, de las personas encargadas de los asuntos externos de la metrópoli, incluidos los militares. Además, von Winning propuso que el personaje de los braseros “teatro” representaría el alma de los guerreros y, por extensión, a los mercaderes y los embajadores muertos. Por su parte, Janet C. Berlo (1983) sostuvo en un primer momento la idea de una divinidad guerrera y femenina que prefiguraba a Xochiquétzal o Itzpapálotl, mientras que años después cambió de parecer, asimilándola a la “Gran Diosa” (Berlo, 1992). En fechas más recientes, sin embargo, Zoltán Paulinyi (1995: 82-95) ha demostrado con bases suficientes que el personaje en cuestión es de sexo masculino. Según dicho autor, es el “Dios

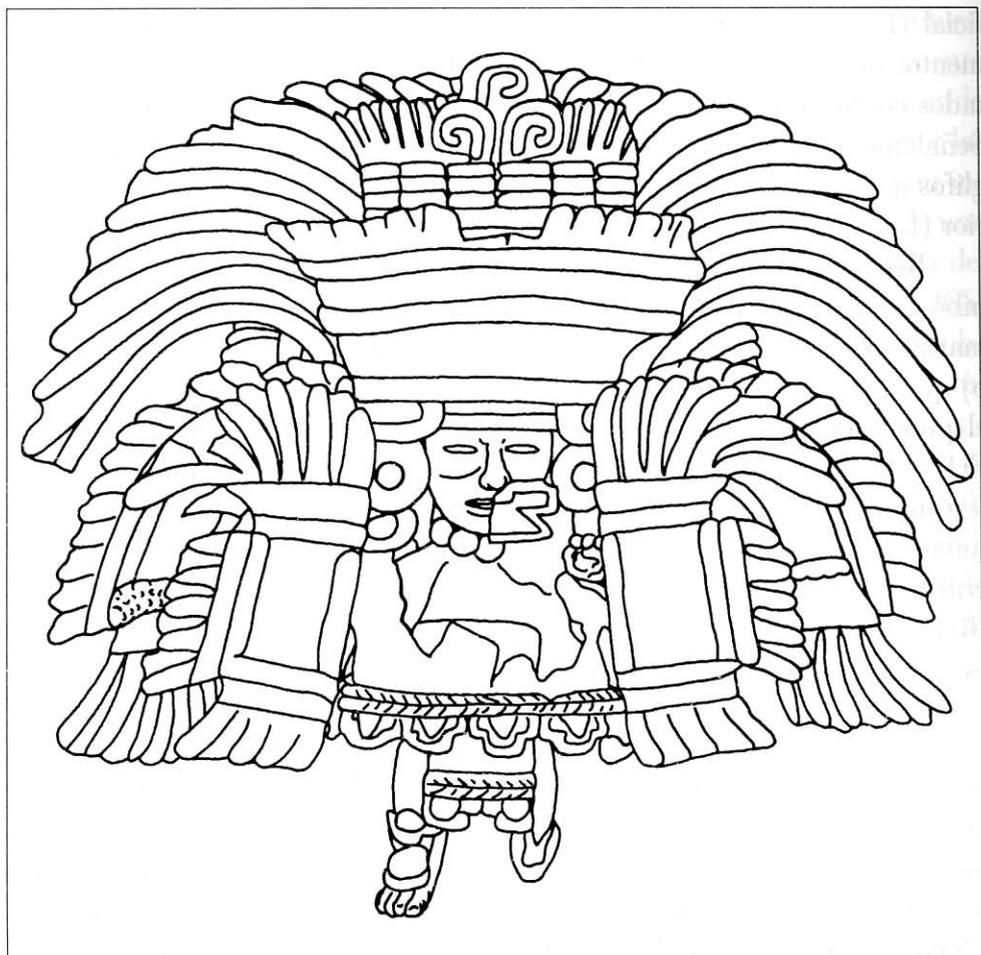


Figura 7.
Personaje-
mariposa. Brasero
hallado por Linda
Manzanilla en
Oztoyahualco,
Teotihuacan
(dibujo de F.
Carrizosa basado
en Berrin y
Pasztory
1993: 97).

Mariposa-Pájaro”, advocación del Sol que asegura la fertilidad de la tierra y que desciende al inframundo.

A esta amplia gama de interpretaciones deben agregarse otras más recientes que vinculan a nuestro personaje con las elites militares teotihuacanas. Saburo Sugiyama (1998), por ejemplo, propone que son imágenes de guerreros, sean éstos individuos históricos específicos o representantes abstractos de un grupo social determinado. Langley (1998) hace énfasis en sus nexos simbólicos con la elite marcial, la muerte y los ciclos temporales, proponiendo que los braseros “teatro” eran utilizados en ritos periódicos de guerreros o en actividades marciales relacionadas con ciclos calendáricos. Por su parte, Karl Taube (comunicación personal, abril de 1996) sugiere que se trata de un militar,

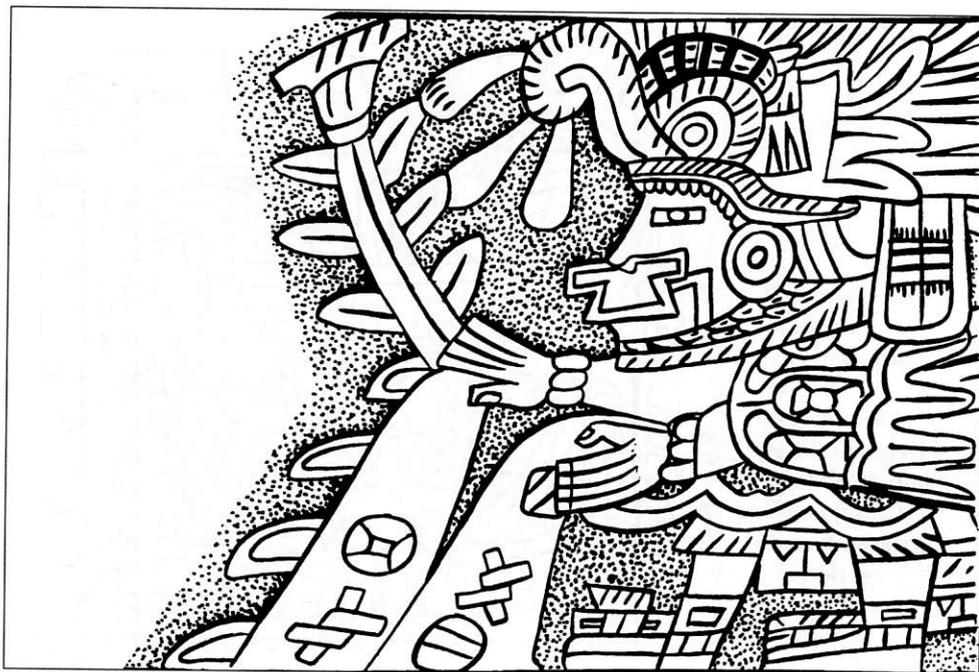


Figura 8.
Personaje-mariposa. Vaso policromo teotihuacano (dibujo de F. Carrizosa basado en Séjourné 1966: figura 8).



Figura 9.
Personaje-mariposa. Parte posterior de un espejo de pirita, probablemente de Escuintla, Guatemala. Fases Xolalpan/Metepec (dibujo de F. Carrizosa basado en Berrin y Pasztory 1993: 126).

Figura 10.
Personaje-
mariposa. Vaso
trípode
Anaranjado
Delgado. Fases
Xolalpan/Metepec
(dibujo de F.
Carrizosa basado
en Berrin y
Pasztory
1993: 263).



cuyo bulto mortuorio –representado en los braseros “teatro”– insinúa a la crisálida o capullo del alma del guerrero antes de su transformación en mariposa gracias a la acción del fuego.

A nuestro juicio, es de imperiosa necesidad emprender una revisión exhaustiva y sistemática de las imágenes de estos personajes, tomando en cuenta sus muy diversos atributos iconográficos, sus variantes de acuerdo con el medio sobre el cual fueron plasmadas y sus relaciones contextuales. Evidentemente, los futuros estudios deberán explicar la presencia –a veces combinada y a veces aislada– de elementos simbólicos relacionados con los ciclos calendáricos, el poder político, la guerra, la fertilidad, el ofrecimiento de dones, el paso al más allá y los antepasados.

El marco y las fechas calendáricas

Líneas arriba mencionamos que un marco de forma rectangular delimita la escena del personaje en cuestión. Dicho marco se compone de dos líneas paralelas que encierran chalchihuites y elementos ovoidales con un extremo hendido. Quizás estos últimos representan conchas o semillas como las que fueron pintadas en los murales del Templo de la Agricultura (Marquina 1979: 125, láms. 27 y 33) (figura 11). De acuerdo

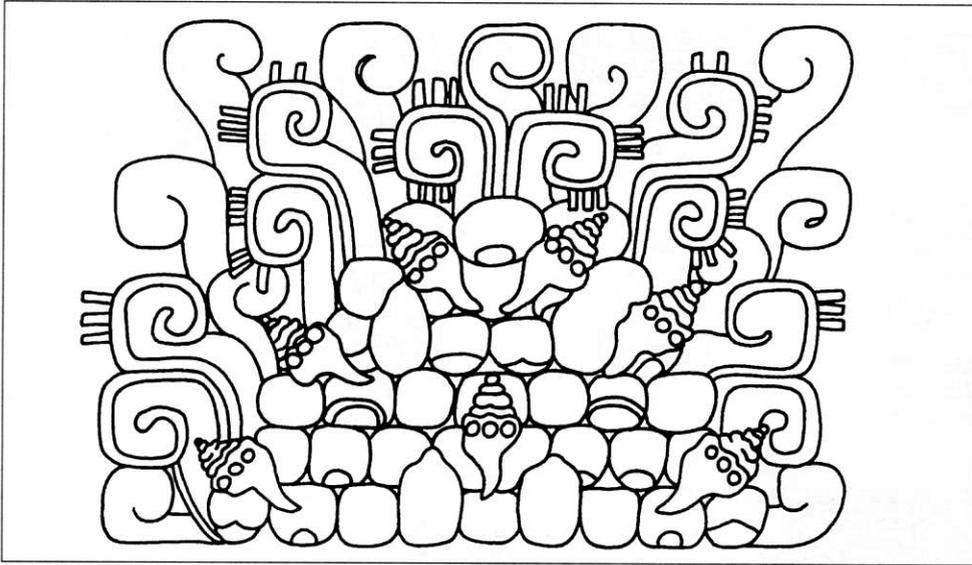


Figura 11. Detalle de un mural del Templo de la Agricultura (dibujo de F. Carrizosa basado en Marquina, 1979: lám. 27).

con Cynthia Conides (comunicación personal, marzo de 1997), el marco del Vaso 9-Xi podría denotar que el personaje emerge de un mundo acuático y de fertilidad o bien que atraviesa un portal al más allá (cf. figuras 6 y 10).

Además de los chalchihuites y los elementos ovoidales, el marco contiene las dos fechas calendáricas que hacen tan especial al Vaso 9-Xi. La primera fecha del marco se encuentra al centro del borde superior (figura 12a). Se trata de un cartucho ovalado que encierra al glifo Xi. Este glifo de formas aserradas fue bautizado en los años veinte por Alfonso Caso (1928: 44) con la letra S; sin embargo, el mismo Caso (1967a: 174-5) cambió su denominación décadas después, debido a que su fisonomía imita la cola de una *xiuhcōatl* o serpiente de fuego. Bajo el glifo Xi de nuestro vaso observamos el numeral 9, representado con una barra horizontal sobrepuesta a cuatro puntos.

La segunda fecha del marco se localiza en el extremo opuesto, es decir, al centro del borde inferior (figura 13a). Vemos allí el glifo en forma de nudo que Caso (1928: 27-8) designó con la letra A. Un cartucho ovalado y once puntos rodean a este glifo. De acuerdo con Javier Urcid (comunicación personal, abril de 1997), esta notación podría leerse

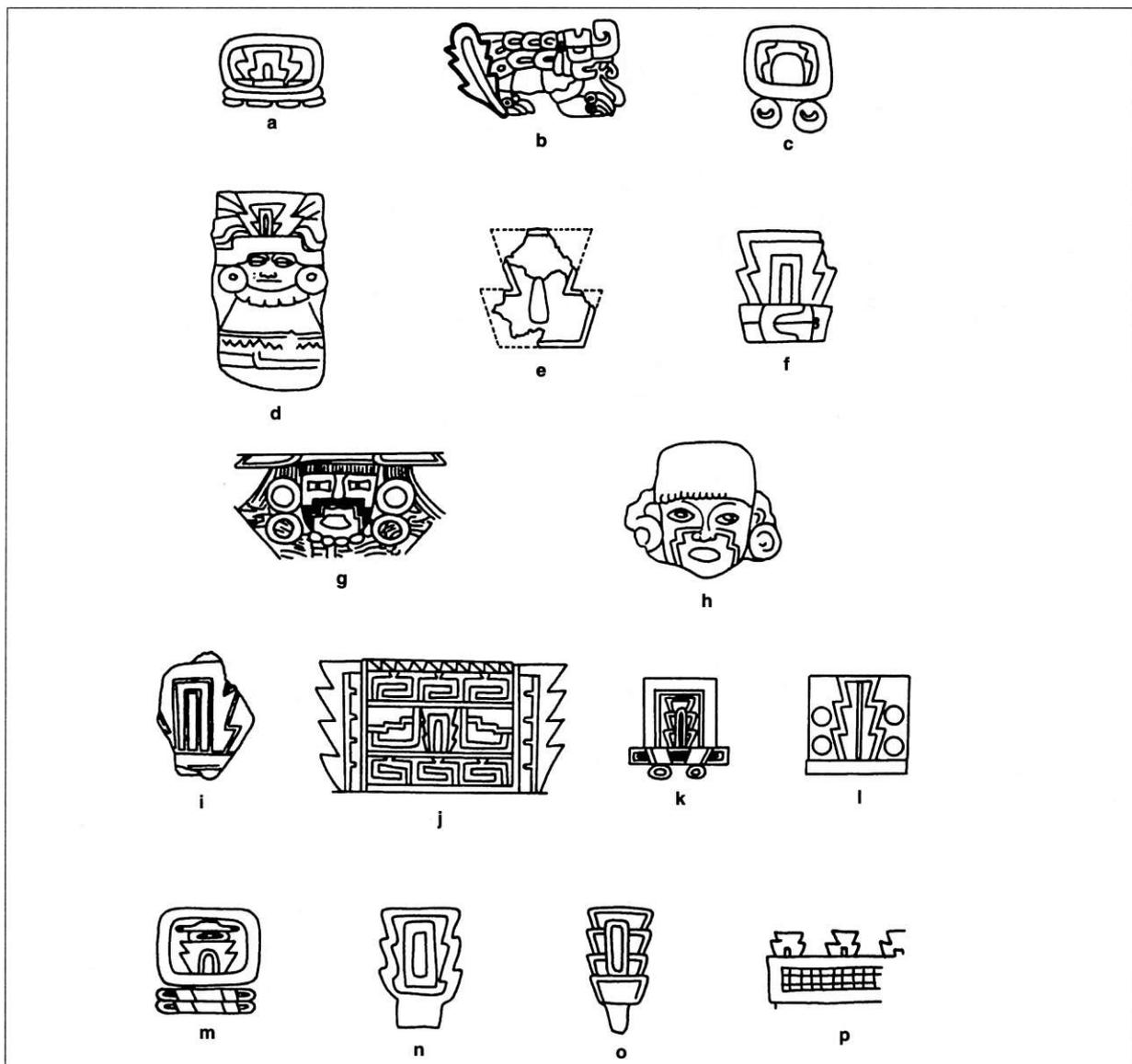


Figura 12. El glifo Xi. a) Vaso 9-Xi. b) Como cola de *xicani* (Urcid 1992: figura 4.115). c) Glifo zapoteca (Urcid 1992: figura 4.114). d) Estela de estilo teotihuacano (Berlo 1992: figura 17). e) Almendra teotihuacana (Morelos 1993: F.1.3). f) Jaguar del Palacio del Quetzalpapálotl (Acosta 1964: figura 54). g) Rostro del personaje-mariposa en pintura mural (Langley 1993: figura 8). h) Rostro del personaje-mariposa en una figurilla cerámica (Caso 1967b: figura 16.3c). i) Cacaxtla (López de Molina y Molina Feal 1986: lám. 109). j) Xochitécatl (Serra Puche, archivo personal). k) Río Grande (Caso, 1967a: figura 11b). l) Cerro de los Monos (Caso 1967a: figura 11c). m) Xochicalco (Caso 1967a: figura 11a). n) Tula (Fuente *et al.* 1988: figura 150). o) Chichén Itzá (Ruppert 1935: figura 246c). p) Tenochtitlan (González Aragón 1993: 47-48). Redibujados por F. Carrizosa.

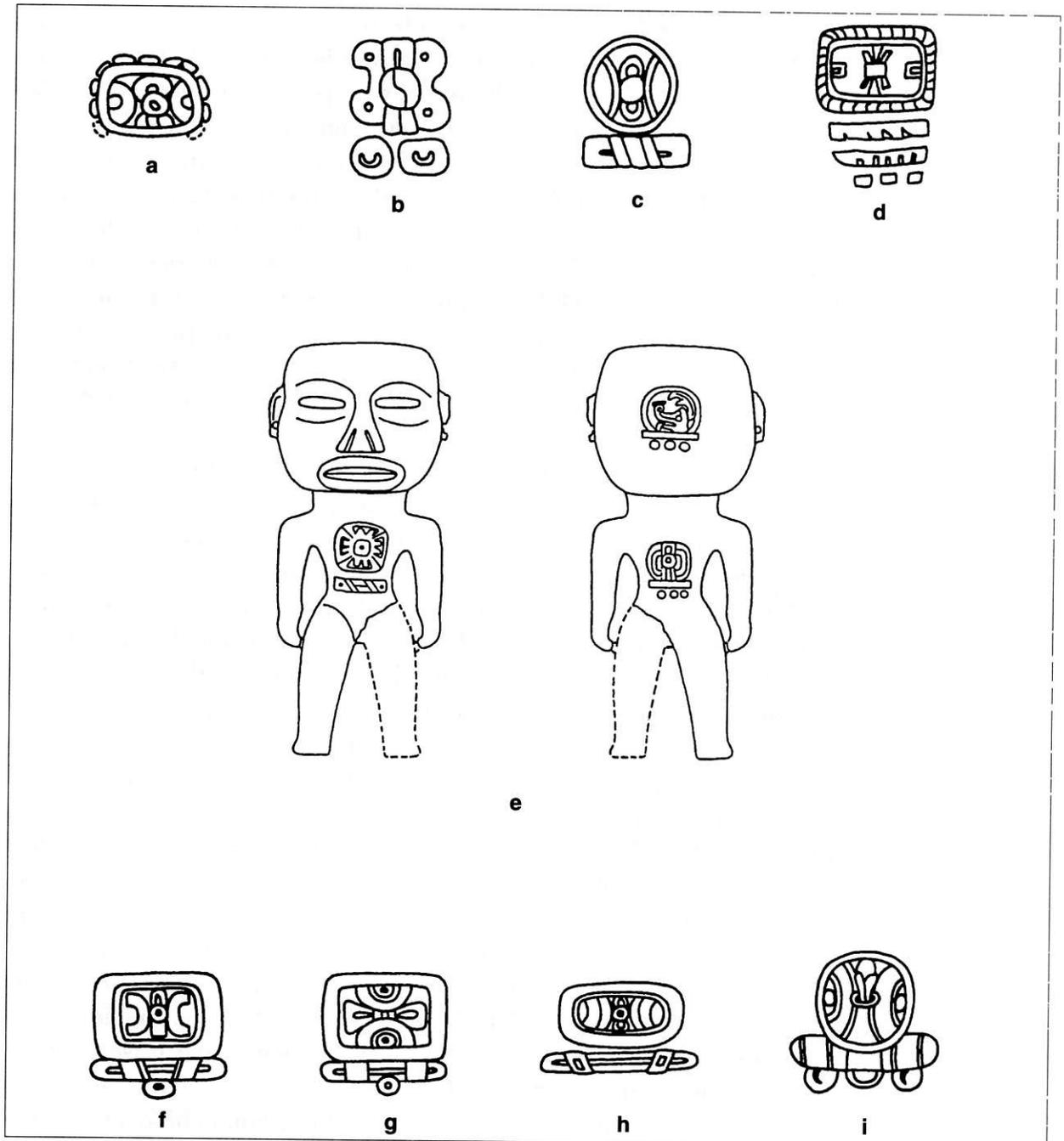


Figura 13. El glifo A. a) Vaso 9-Xi. b-c) Glifo zapoteca (Urcid 1992: figura 4.61). d) Teotihuacan (Caso 1967b: figura 42f). e) Figurilla de estilo teotihuacano (Urcid 1992: 4.167). f-g) Xochicalco (Caso 1967a: figuras 8a-b). h) Chalco (Caso 1967a: figura 8d). i) Chichén Itzá (Caso 1967a: 8g). Redibujados por F. Carrizosa.

de tres maneras distintas: a) como la fecha *11-A*, si concedemos que los puntos tienen un valor numérico; b) como la fecha *1-A*, si suponemos que el cartucho representa una unidad y los puntos son elementos decorativos, tal y como suele suceder en el sistema ñuiñe (véase Winter y Urcid 1990: 44); c) simplemente como el glifo *A*, si asumimos que tanto el cartucho como los puntos carecen de valor numérico. En caso de que la primera lectura fuera correcta, es decir, que tengamos una fecha *11-A*, nuestro vaso combinaría una fecha del sistema de numeración de puntos y barras con otra del de sólo puntos. Esto no debe extrañarnos, pues parece haber sido un fenómeno común en Teotihuacan, por lo menos en los pocos ejemplos conocidos, y también en otras ciudades del centro de México como Xochicalco, Teotenango, Tula e, inclusive, Tenochtitlan (Langley 1986: 141-3; Berlo 1989: 30, 44).

Hoy en día aún existe controversia sobre la identificación y la posición calendárica de los glifos *Xi* y *A*. En lo que respecta al glifo *Xi*, Caso (1967a: 174-5; 1967b: 268) propuso que podría equivaler al 10º día del *tonalpohualli* (*Perro*), debido a que Xiuhtecuhtli tenía por nombre calendárico la fecha *1 Perro*. En cambio, Edmonson (1988: figura 15a) asocia el glifo *Xi* con el 18º día (*Pedernal*), mientras que Urcid (1992, I: 168-9, 197: II: 250) sugiere que quizás se trata del 4º día (*Lagartija*) y lo designa *Xicani*, nombre zapoteco de la *xihucóatl*. El glifo *A* es igualmente polémico. De acuerdo con Caso (1967a: 173), existen mayores posibilidades de que este glifo equivalga al 12º día (*Hierba Torcida*) del *tonalpohualli*; sin embargo, también considera como otros candidatos plausibles al 4º (*Lagartija*), al 9º (*Agua*), al 10º (*Perro*), al 15º (*Águila*) y al 16º (*Zopilote*) días. Por su parte, Edmonson (1988: figura 15a) lo identifica con el 12º día (*Hierba Torcida*) y Urcid (1992, I: 136-7; II: 250) con el 10º (*Perro* para los mexicas y *Nudo* para los zapotecas).

Tales discrepancias y los escasos testimonios del sistema calendárico teotihuacano nos impiden definir si el glifo *Xi* y el glifo *A* fungían como cargadores de año. A este respecto, mencionemos que Caso (1967a: 161-3) propuso que los glifos “Turquesa”, “Ojo” y “Viento” eran tres de los cuatro cargadores empleados en Teotihuacan, debido a que a veces se asocian con el Rayo-Trapezio y a notaciones numéricas. Por otra parte, este autor (Caso, 1967a: 163) y Edmonson (1988: 241-3) han sugerido que en Teotihuacan imperó el sistema de cargadores de Tipo II (2º, 7º, 12º y 17º días del *tonalpohualli*). A partir de estos plantea-

mientos, podemos especular que: a) si el Rayo-Trapezio del Vaso 9-Xi no forma parte de los atributos del personaje y b) si el glifo A corresponde con el 12º día, entonces la posición contigua del Rayo-Trapezio y el glifo?-A podría señalar un año del ciclo de 52 (*xiuhpohualli*). Sin embargo, también es admisible considerar que el Rayo-Trapezio califica como año al glifo Ojo Emplumado que se encuentra inmediatamente abajo de él.

El significado específico de las fechas 9-Xi y ?-A es igualmente oscuro. El estado actual de nuestros conocimientos sólo nos permite vislumbrar cuatro tipos posibles de lectura: que una o ambas notaciones aludan a: a) el nombre calendárico de una divinidad; b) la fecha de un acontecimiento mítico; c) el nombre de un personaje histórico, y d) la fecha de un suceso histórico. En caso de que el personaje de nuestra pieza sea una divinidad, resultarían más viables los dos primeros tipos de lectura. En cambio, si el personaje en cuestión fuera un personaje renombrado de la historia teotihuacana, parecerían más adecuados los dos últimos tipos de lectura.

LA ANTIGÜEDAD DEL VASO 9-XI

Según el inventario de Rattray (1992: 59), todos los objetos Anaranjado Delgado descubiertos hasta la fecha en contextos funerarios y oblatorios de Teotihuacan datan del largo periodo comprendido entre las fases Tlammimilolpa tardío y Metepec. Sin embargo, el Vaso 9-Xi ofrece ciertos indicios que nos ayudan a establecer su antigüedad con mayor precisión. De acuerdo con la inspección de esta pieza que amablemente realizó Warren Barbour (comunicación personal, junio de 1997), los contornos más redondeados que geométricos del personaje son propios del estilo que estuvo en boga durante la fase Metepec. Este fechamiento se corrobora en investigaciones recientes en las que se afirma que los vasos cilíndricos Anaranjado Delgado decorados con *appliqués* son una de las pocas innovaciones de la fase Metepec (Rattray 1991: 10) y que su fabricación no continuaría en la fase siguiente (Cowgill 1996: 329-30).

En la misma dirección parece apuntar el estudio genético de los glifos presentes en nuestro vaso. Gracias al trabajo de Urcid (1992, I: 168-9; II: 202-3), sabemos que el glifo Xi tiene sus orígenes en Oaxaca durante

Monte Albán II (200 a.C.-200 d.C.), fase en la que es representado como la cola de una serpiente de fuego (figura 12b). No obstante, este glifo se usa en la escritura zapoteca desde la transición Monte Albán IIIa-IIIb (450-650 d.C.) (figura 12c). En lo que toca a Teotihuacan, las imágenes del glifo *Xi* son sumamente raras y podrían ser bastante tardías. Uno de los contados casos conocidos se observa en el tocado que porta la figura femenina de una estela publicada por Berlo (1992: 142-3) (figura 12d). Lamentablemente, se desconoce la procedencia exacta de este monumento. Otros ejemplos interesantes son una almena en forma de *Xi* hallada por Noel Morelos (1993: F.1.3) en los niveles más superficiales del Conjunto Plaza Oeste de Teotihuacan (figura 12e) y un petroglifo con notación numérica descubierto en el sitio teotihuacano de Xihuingo (Jesús Galindo, comunicación personal, enero de 1999). Sin embargo, la imagen más célebre del glifo *Xi* proviene del edificio del Quetzalpapálotl, de un contexto fechado por Acosta (1964: 52-8) entre el 500 y el 650 d.C. Nos referimos a la escultura de *tecalli* que representa un jaguar en posición sedente. Este bello objeto tiene esgrafiado el glifo *1-Caña* sobre el lomo y el glifo *Xi* sobre la cola (Acosta 1964: 34-5, figura 54) (figura 12f). En Teotihuacan también encontramos sugerentes analogías formales entre el glifo *Xi* y la pintura facial escalonada propia de los personajes-mariposa (figuras 12g-h).

Es importante mencionar la existencia de varios ejemplares del glifo *Xi* en el Valle de Puebla-Tlaxcala, los cuales son contemporáneos o ligeramente posteriores al ocaso de Teotihuacan. Entre ellos sobresalen tanto el fragmento de un vaso teotihuacano *Café Inciso* (variante 13, grupo 8) hallado en Cacaxtla (López de Molina y Molina Feal 1986: 51, lám. 109) (figura 12i), como un vaso trípode *Foso Esgrafiado* (figura 12j) y un brasero de tradición teotihuacana descubiertos en Xochitécatl en contextos fechados entre el 632 y el 774 d.C. (Serra Puche 1998: 68-9, 83, 86, 89-90 y comunicación personal, enero de 1999). Agreguemos por último a este *corpus* del glifo *Xi* la Estela de Río Grande, Oaxaca; la Piedra de Cerro de los Monos, Guerrero; la Lápida de los Cuatro Glifos de Xochicalco (Caso 1967a: 174-5) (figuras 12k-m); además de algunas almenas posclásicas procedentes de Tula (Fuente, Trejo y Gutiérrez 1988: figura 150), Chichén Itzá (Ruppert 1935: figura 246c) y Tenochtitlan (Eduardo Matos, comunicación personal, diciembre de 1996; cf. González Aragón 1993: 47-8) (figuras 12n-p).

El glifo *A*, por su parte, ha sido identificado en 20 ejemplos de escritura zapoteca que se ubican entre el 200 a.C. y el 1000 d.C. (Urcid 1992, I: 136-7; II: 147) (figuras 13b-c). Entre las raras ocasiones en que ha sido registrada su presencia fuera de Oaxaca, destacan el glifo 13-A esgrafiado en una pieza teotihuacana (Caso 1967b: 275, figura 42f) (figura 13d); el glifo 8-A en una figurilla de piedra verde de estilo teotihuacano que proviene del sur de Puebla (Urcid 1992, II: 258; Pasztory *et al.* 1993: 276) (figura 13e); la Lápida del Palacio y el Templo de las Serpientes Emplumadas de Xochicalco (figuras 13f-g), y algunos monumentos posclásicos de Chalco y Chichén Itzá (Caso 1967a: 173) (figuras 13h-i).

Pese a que aún carecemos de muchos elementos para reconstruir cabalmente el desarrollo del sistema calendárico en el centro de México, podemos inferir de esta rápida revisión que los glifos *Xi* y *A* tienen sus raíces en el Preclásico zapoteco, se manifiestan por primera vez en el Altiplano mexicano a fines del poderío teotihuacano y alcanzan su máxima dispersión durante el apogeo de los centros del Epiclásico. La presencia inusitada de estos dos glifos en el Vaso 9-*Xi* se explica por la fecha tardía de elaboración de esta pieza, la cual, estamos convencidos, se remonta a la fase Metepec.

CONCLUSIONES

Existen altas probabilidades de que los mexicas obtuvieran el Vaso 9-*Xi* en las ruinas de Teotihuacan, dada la riqueza arqueológica de esta metrópoli, su gran proximidad a Tenochtitlan y los numerosos testimonios sobre las actividades de los pueblos posclásicos en la llamada Ciudad de los Dioses. Evidentemente, lo anterior no nos autoriza a descartar la posibilidad de que esta pieza proceda de las ruinas de otro sitio contemporáneo a Teotihuacan, como por ejemplo Azcapotzalco, Xico o Portezuelo. Cualquiera que haya sido el caso, es claro que los mexicas atribuyeron al Vaso 9-*Xi* un doble valor, derivado tanto de su gran calidad estética, como de un supuesto carácter mágico en tanto creación de seres portentosos. Aparte de estos dos atributos, habría que preguntarse si los mexicas decidieron reutilizar el vaso como urna funeraria de un alto dignatario debido

a que relacionaron la imagen del personaje plasmado en las paredes con su supuesto simbolismo funerario, gubernamental y marcial.

En lo referente a la escena central del Vaso 9-Xi, hemos notado enormes analogías con los braseros “teatro”, sobre todo en cuanto a la presencia y distribución correlativa de ciertas notaciones simbólicas. No cabe la menor duda de que los *appliqués* de la pieza hallada en la Casa de las Águilas representan al enigmático personaje de dichos braseros, ser que a finales del siglo XX aún se resiste a ser plenamente identificado.

A lo largo de este trabajo también hemos hecho hincapié en las dos fechas calendáricas de nuestro vaso. Como hemos dicho, su presencia parece explicarse por la factura tardía de este recipiente Anaranjado Delgado, la cual hemos fechado en la fase Metepec. A pesar de que aún no es claro si los límites temporales de esta fase son 650 y 750 d.C. (Rattray 1991: 10-1) o cien años anteriores (Cowgill 1996: 329-30), existe un común acuerdo de que Teotihuacan experimenta en aquella época grandes transformaciones en el nivel político y cultural. El arte de la ciudad se torna más virtuoso y complejo, exaltando como nunca antes la guerra, el individualismo y la secularidad nobiliaria (Pasztory 1988a; Cohodas 1989). Es entonces precisamente cuando se pintan los murales de Techinantitla con sus innovadoras notaciones simbólicas y cuando se inicia la formación del sistema glífico del México central que desembocaría a la postre en el sistema azteca (Pasztory 1988b; Berlo 1989: 20-3; Cowgill 1992). Así, el Teotihuacan de la fase Metepec –anterior o contemporáneo de Cacaxtla, Xochicalco y Teotenango– es partícipe con los centros epiclásicos de un acervo glífico común. Este fenómeno queda de manifiesto en el Vaso 9-Xi.

REFERENCIAS

ACOSTA, JORGE R.

1964 *El Palacio del Quetzalpapálotl*, México, INAH.

AGUIRRE, ALEJANDRA, XIMENA CHÁVEZ, LEONARDO LÓPEZ LUJÁN, JUAN ROMÁN

BERRELLEZA y XIMENA VÁZQUEZ DEL MERCADO

1997 “Consideraciones sobre la Ofrenda V”, en *Informe en el Archivo del Museo del Templo Mayor*, INAH.

ANGULO, JORGE

- 1966 "Una ofrenda en el Templo Mayor de Tenochtitlan", *Boletín del INAH*, núm. 26, diciembre, pp. 1-6.

BATRES, LEOPOLDO

- 1902 *Exploraciones arqueológicas en las Calles de las Escalerillas, año de 1900*, México, Tipografía y Litografía "La Europea".

BERLO, JANET CATHERINE

- 1983 "The Warrior and the Butterfly: Central Mexican Ideologies of Sacred Warfare and Teotihuacan Iconography", en *Text and Image in Pre-Columbian Art*, J. C. Berlo (ed.), Oxford, *BAR*, International Series, 180, pp. 79-117.
- 1989 "Early Writing in Central Mexico: *In Tlilli, In Tlapalli* before A. D. 1000", en *Mesoamerica after the Decline of Teotihuacan A. D. 700-900*, R. A. Diehl y J. C. Berlo (eds.), Washington, *Dumbarton Oaks*, pp. 19-47.
- 1992 "Icons and Ideologies: The Great Goddess Reconsidered", en *Art, Ideology, and the City of Teotihuacan*, J. C. Berlo (ed.), Washington, *Dumbarton Oaks*, pp. 129-168.

BERRIN, KATHLEEN Y ESTHER PASZTORY (eds.)

- 1993 *Teotihuacan. Art from the City of the Gods*, Nueva York, Thames and Hudson, The Fine Arts Museums of San Francisco.

CASO, ALFONSO

- 1928 *Las estelas zapotecas*, México, SEP.
- 1967a *Los calendarios prehispánicos*, México, UNAM.
- 1967b "Dioses y signos teotihuacanos", en *Teotihuacan. Onceava Mesa Redonda, México 1966*, México, Sociedad Mexicana de Antropología, pp. 249-279.

COHODAS, MARVIN

- 1989 "The Epiclassic Problem: A Review and an Alternative Model", en *Mesoamerica after the Decline of Teotihuacan. A. D. 700-900*, R. A. Diehl y J. C. Berlo (eds.), Washington, *Dumbarton Oaks*, pp. 219-240.

COWGILL, GEORGE L.

- 1992 "Teotihuacan Glyphs and Imagery in the Light of Some Early Colonial Texts", en *Art, Ideology, and the City of Teotihuacan*, J. C. Berlo (ed.), Washington, *Dumbarton Oaks*, pp. 231-246.
- 1996 "Discussion", *Ancient Mesoamerica*, núm. 7, pp. 325-331.

EDMONSON, MUNRO S.

- 1988 *The Book of the Year. Middle American Calendrical Systems*, Salt Lake City, University of Utah Press.

FUENTE, BEATRIZ DE LA

- 1990 "Escultura en el tiempo. Retorno al pasado tolteca", *Artes de México*, nueva época, núm. 9, pp. 36-53.

FUENTE, BEATRIZ DE LA, SILVIA TREJO, y NELLY GUTIÉRREZ SOLANA

- 1988 *Escultura en piedra de Tula*, México, UNAM.

GAMIO, MANUEL

- 1979 "Esculturas esqueyomorfas", en *La población del Valle de Teotihuacan*, M. Gamio (ed.), México, INI, v. II, pp. 196-200.

GONZÁLEZ, CARLOS JAVIER, y BERTINA OLMEDO

- 1990 *Esculturas Mezcala en el Templo Mayor*, México, INAH/GV Editores.

GONZÁLEZ ARAGÓN, JORGE

- 1993 *La urbanización indígena de la ciudad de México. El caso del Plano en papel maguey*, México, Universidad Autónoma Metropolitana.

GUSSINYER, JORDI

- 1969 "Hallazgos en el Metro, conjunto de adoratorios superpuestos en Pino Suárez", *Boletín del INAH*, núm. 36, junio, pp. 33-37.
- 1970 "Un adoratorio dedicado a Tláloc", *Boletín del INAH*, núm. 39, marzo, pp. 7-12.

LANGLEY, JAMES C.

- 1986 *Symbolic Notation of Teotihuacan. Elements of Writing in a Mesoamerican Culture of the Classic Period*, Oxford, BAR, International Series, 313.
- 1992 "Teotihuacan Sign Clusters: Emblem or Articulation?", en *Art, Ideology, and the City of Teotihuacan*, J. C. Berlo (ed.), Washington, Dumbarton Oaks, pp. 247-280.
- 1993 "Symbols, Signs, and Writing Systems", en *Teotihuacan. Art from the City of the Gods*, K. Berrin y E. Pasztory (eds.), San Francisco, Thames and Hudson/The Fine Arts Museums of San Francisco, pp. 129-139.
- 1998 "Teotihuacan Incensarios: The 'V' Manta and Its Message", en *Teotihuacan Notes: Internet Journal for Teotihuacan Archaeology and Iconography*, notas 1-3.
http://archaeology.la.asu.edu/vm/mesoam/teo/notes/SS_notel_3ss.htm.

LÓPEZ AUSTIN, ALFREDO, LEONARDO LÓPEZ LUJÁN, y SABURO SUGIYAMA

- 1991 "The Temple of Quetzalcóatl at Teotihuacan: Its Possible Ideological Significance", *Ancient Mesoamerica*, v. 2, núm. 1, pp. 93-105.

LÓPEZ DE MOLINA, DIANA, y DANIEL MOLINA FEAL

- 1986 "Arqueología", en *Cacaxtla, el lugar donde muere la lluvia en la tierra*, México, INAH, Gobierno del Estado de Tlaxcala, Instituto Tlaxcalteca de Cultura, pp. 11-208.

LÓPEZ LUJÁN, LEONARDO

- 1989 *La recuperación mexicana del pasado teotihuacano*, México, INAH, CV Editores.
- 1993 *Las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan*, México, INAH.
- 1995 "Guerra y muerte en Tenochtitlan. Descubrimientos en el Recinto de las Águilas", *Arqueología Mexicana*, vol. II, núm. 12, mar.-abr., pp. 75-77.
- 1998 *Anthropologie religieuse du Templo Mayor, Mexico: La Maison des Aigles*, tesis de doctorado en arqueología, París, Université de Paris X-Nanterre, 2 vols.

MANZANILLA, LINDA, y EMILIE CARREÓN

- 1991 "A Teotihuacan Censer in Residential Context. An Interpretation", *Ancient Mesoamerica*, vol. 2, núm. 2, pp. 299-307.

MARQUINA, IGNACIO

- 1979 "Primera parte. Arquitectura", en *La población del Valle de Teotihuacan*, M. Gamio (ed.), México, INI, vol. II, pp. 99-164.

MATOS, EDUARDO

- 1979 "Una máscara olmeca en el Templo Mayor de Tenochtitlan", *Anales de Antropología*, vol. 16, pp. 11-19.
- 1981 *Una visita al Templo Mayor*, México, SEP, INAH.
- 1983 "Notas sobre algunas urnas funerarias del Templo Mayor", en *Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas*, Band 20, pp. 17-32.
- 1984 "Los edificios aledaños al Templo Mayor", *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 17, pp. 15-21.

MATOS, EDUARDO, y LEONARDO LÓPEZ LUJÁN

- 1993 "Teotihuacan and its Mexica Legacy", en *Teotihuacan. Art from the City of the Gods*, K. Berrin y E. Pasztory (eds.), San Francisco, Thames and Hudson, The Fine Arts Museums of San Francisco, pp. 156-165.

MILLER, MARY, y KARL A. TAUBE

- 1993 *The Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya. An Illustrated Dictionary of Mesoamerican Religion*, Londres, Thames and Hudson.

MORELOS, NOEL

- 1993 *Proceso de producción de espacios y estructuras en Teotihuacan. Conjunto Plaza Oeste y Complejo Calle de los Muertos*, México, INAH.

MULLER, FLORENCIA

- 1978 *La cerámica del Centro Ceremonial de Teotihuacan*, México, INAH.

NAVARRETE, CARLOS y ANA MARÍA CRESPO

- 1971 "Un atlante mexica y algunas consideraciones sobre los relieves del Cerro de la Malinche, Hidalgo", *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. IX, pp. 11-15.

NEFF, HÉCTOR

- 1992 "Introduction", en *Chemical Characterization of Ceramic Pastes in Archaeology*, H. Neff (ed.), Madison, Prehistory Press, pp. 1-10.

NICHOLSON, H. B.

- 1971 "Major Sculpture in Pre-Hispanic Central Mexico", en *Handbook of Middle American Indians*, R. Wauchope (ed.), Austin, University of Texas Press, vol. 10, pp. 92-134.

PASZTORY, ESTHER

- 1988a "A Reinterpretation of Teotihuacan and its Mural Painting Tradition", en *Feathered Serpents and Flowering Trees. Reconstructing the Murals of Teotihuacan*, K. Berrin (ed.), San Francisco, The Fine Arts Museums of San Francisco, pp. 45-77.
- 1988b "Feathered Serpents and Flowering Trees with Glyphs", en *Feathered Serpents and Flowering Trees. Reconstructing the Murals of Teotihuacan*, K. Berrin (ed.), San Francisco, The Fine Arts Museums of San Francisco, pp. 137-161.

PASZTORY, ESTHER, *et al.*

- 1993 "Catalog of objects", *Teotihuacan. Art from the City of the Gods*, K. Berrin y E. Pasztory (eds.), San Francisco, Thames and Hudson, The Fine Arts Museums of San Francisco, pp. 167-278.

PAULINYI, ZOLTÁN

- 1995 "El pájaro del dios mariposa de Teotihuacan: análisis iconográfico a par-

tir de una vasija de Tiquisate, Guatemala”, *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, núm. 6, pp. 71-110.

RATTRAY, EVELYN CHILDS

- 1979 “La cerámica de Teotihuacan: relaciones externas y cronología”, *Anales de Antropología*, vol. XVI, pp. 51-70.
- 1990 “New Findings on the Origins of Thin Orange Ceramics”, *Ancient Mesoamerica*, vol. 1, núm. 2, pp. 181-195.
- 1991 “Fechamientos por radiocarbono en Teotihuacan”, *Arqueología*, segunda época, núm. 6, julio-diciembre, pp. 3-18.
- 1992 *The Teotihuacan Burials and Offerings: A Commentary and Inventory*, Nashville, Vanderbilt University, Publications in Anthropology, núm. 42.

RATTRAY, EVELYN, y GARMAN HARBOTTLE

- 1992 “Neutron Activation Analysis and Numerical Taxonomy of Thin Orange Ceramics from the Manufacturing Sites of Río Carnero, Puebla, Mexico”, en *Chemical Characterization of Ceramic Pastes in Archaeology*, H. Neff (ed.), Madison, Prehistory Press, pp. 221-231.

ROMÁN BERRELLEZA, JUAN ALBERTO, y LEONARDO LÓPEZ LUJÁN

- 1997 “Un enterramiento en el Recinto Sagrado de Tenochtitlan: la Ofrenda V de la Casa de las Águilas”, ponencia presentada en el *IX Coloquio Juan Coimas*, Querétaro, Museo Regional de Querétaro, 6 de noviembre.

RUPPERT, KARL

- 1935 *The Caracol at Chichen Itza, Yucatan, Mexico*, Washington, Carnegie Institution of Washington.

SÉJOURNÉ, LAURETTE

- 1959 *Un palacio de la Ciudad de los Dioses (Teotihuacan)*, México, INAH.
- 1966 *Arqueología de Teotihuacan. La cerámica*, México, FCE.
- 1983 *Arqueología e historia del Valle de México. De Xochimilco a Amecameca*, México, Siglo XXI Editores.

SERRA PUCHE, MARI CARMEN

- 1998 *Xochitécatl*, Tlaxcala, Gobierno del Estado de Tlaxcala.

SOLÍS OLGUÍN, FELIPE

- 1997 “Un hallazgo olvidado: relato e interpretación de los descubrimientos arqueológicos del predio de la calle de Guatemala núm. 12, en el Centro Histórico de la ciudad de México, en 1944”, en *Homenaje al doctor Ignacio Bernal*, L. Manrique y N. Castillo (eds.), México, INAH, pp. 81-93.

SOTOMAYOR, ALFREDO, y NOEMÍ CASTILLO TEJERO

- 1963 *Estudio petrográfico de la cerámica "Anaranjado Delgado"*, México, INAH, Departamento de Prehistoria, Publicaciones, 12.

SUGIYAMA, SABURO

- 1998 "Archaeology and Iconography of Teotihuacan Censers: Official Military Emblemes Originated from the Ciudadela", en *Teotihuacan Notes: Internet Journal for Teotihuacan Archaeology and Iconography, Notes 1-2*.
[http://archaeology.la.asu.edu/vm/mesoam/teo/notes/SS notel_2ss.htm](http://archaeology.la.asu.edu/vm/mesoam/teo/notes/SS%20notel_2ss.htm).

UMBERGER, EMILY

- 1987a "Antiques, Revivals, and References to the Past in Aztec Art", *RES: Anthropology and Aesthetics*, núm. 13, pp. 63-106.
- 1987b "Events Commemorated by Date Plaques at the Templo Mayor: Further Thoughts on the Solar Metaphor", en *The Aztec Templo Mayor*, E. H. Boone (ed.), Washington, Dumbarton Oaks, pp. 411-450.

URCID, JAVIER

- 1992 *Zapotec Hieroglyphic Writing*, tesis de doctorado, New Haven, Yale University, 2 vols.

WINNING, HASSO VON

- 1961 "Teotihuacan Symbols: Reptile's Eye Glyph", *Ethnos*, vol. 26, núm. 3, pp. 121-166.
- 1977 "Los incensarios teotihuacanos y los del litoral pacífico de Guatemala: su iconografía y función ritual", en *XV Mesa Redonda*, México, SMA, pp. 327-334.
- 1987 *La iconografía de Teotihuacan. Los dioses y los signos*, México, UNAM, 2 vols.

WINTER, MARCUS, y JAVIER URCID

- 1990 "Una mandíbula humana grabada de la Sierra Mazateca, Oaxaca", *Notas Mesoamericanas*, núm. 12, pp. 39-49.

Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos

Memoria de la Primera
Mesa Redonda de Teotihuacan

María Elena Ruiz Gallut

EDITORA



CONACULTA • INAH

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA