

Teotihuacan en Mexico-Tenochtitlan: descubrimientos recientes, nuevas perspectivas

Teotihuacan in Mexico-Tenochtitlan: Recent Discoveries, New Insights

LEONARDO LÓPEZ LUJÁN Doctor en arqueología por la Université de Paris Nanterre. Profesor-investigador del Museo del Templo Mayor del INAH. Integrante del Proyecto Templo Mayor desde 1980 y su director a partir de 1991. Miembro de la Academia Mexicana de la Historia, la British Academy y la Society of Antiquaries of London.

MICHELLE DE ANDA ROGEL Arquitecta por la Universidad Nacional Autónoma de México y pasante de maestría en restauración por la ENCRYM. Desde 2010 es integrante del Proyecto Templo Mayor, donde elabora la planimetría arquitectónica, el registro de la pintura mural y las ilustraciones científicas. Es miembro de la Red Temática Tecnologías Digitales para la Difusión del Patrimonio Cultural de Conacyt/INAH.

RESUMEN A través de las fuentes históricas y las evidencias arqueológicas, estamos enterados de la profunda fascinación que los mexicas experimentaron ante los vestigios materiales de las civilizaciones que los precedieron. Los datos generados por el Proyecto Templo Mayor han revelado que buena parte de las reliquias encontradas en Tenochtitlan provienen de depósitos rituales de los principales edificios cívico-ceremoniales de Teotihuacan. Dichas antigüedades eran sepultadas en los rellenos constructivos, las ofrendas y los entierros del recinto sagrado e, inclusive, de algunos templos de barrio. A ellas se sumaban las imitaciones de elementos arquitectónicos, pictóricos, escultóricos y objetos menores, las cuales contribuían a que el glorioso pasado de dioses, gigantes y pueblos legendarios se hiciera presente en cada rincón de la capital imperial.

PALABRAS CLAVE antigüedades, reutilización, imitación, retorno, arqueología, pasado

ABSTRACT Historical sources and archaeological evidence have made us aware of the Mexica's deep fascination with the material vestiges of civilizations that preceded them. Data generated by the Templo Mayor Project have revealed that a substantial portion of the relics found in Tenochtitlan came from ritual deposits inside the principal civil-ceremonial buildings of Teotihuacan. The Mexica interred these antiquities in construction fill, offerings, and burials in their sacred precinct and even in some nearby temples. They also made imitations of ancient architectural, pictorial, and sculptural elements and minor objects which contributed to the fact that the glorious past of gods, giants, and legendary peoples was present in the imperial capital at every turn.

KEYWORDS antiquities, reuse, imitation, revival, archaeology, past

Teotihuacan en Mexico-Tenochtitlan: descubrimientos recientes, nuevas perspectivas

Leonardo López Luján
Michelle De Anda Rogel

a Stephen Houston

EL TIEMPO RECOBRADO

A través de las fuentes históricas estamos enterados de la profunda fascinación que las sociedades mesoamericanas del Posclásico tardío (1325-1521 d. C.) experimentaron ante los vestigios materiales de las civilizaciones que las precedieron. Varios documentos del centro de México nos informan que los mexicas y sus vecinos visitaban con asiduidad las ruinas de Teotihuacan, Xochicalco y Tula, poderosas capitales que habían sucumbido siglos atrás y que, para los siglos XV y XVI, se encontraban totalmente abandonadas (Benavente, 1971: 78; Castañeda, 1986: 235-336; *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, 1965: 60; Sahagún, 1950-1982, 10: 165, 11: 221; 2000, 1: 63). Maravillados ante la majestuosidad de sus pirámides y carentes de noticias fidedignas sobre sus verdaderos constructores, no podían más que imaginarlas como moradas de dioses, gigantes o pueblos legendarios (Alva Ixtlilxóchitl, 1975, 1: 272-273; *Historia de México*, 1965: 109; Sahagún, 1950-1982, 3: 13, 10: 167-168, 191-192; 2000, 2: 972-979; Sahagún en León-Portilla, 1971: 57-61; Torquemada, 1968, 1: 34-38, 278; López Luján, 1989: 43-49; 2013: 285-287; 2017: 62-63; Boone, 2000; Heyden, 2000). Allí, entre los escombros de lejanas glorias, les rendían culto a vetustas imágenes divinas, sacrificándoles cautivos de guerra a cambio de consultas oraculares. Y, llevados por la curiosidad, penetraban en el subsuelo para sacar a la luz cuanto rastro encontraban de tiempos idos.

Estos registros escritos tienen, por fortuna, un correlato arqueológico que complementa nuestra perspectiva sobre la atracción de los mexicas hacia

los testimonios tangibles del pasado remoto. En Tenochtitlan y Tlatelolco, por ejemplo, se han descubierto abundantes evidencias de tan sugerente fenómeno, esto desde los inicios del siglo XX (Batres, 1902: 16-26, 47-49; Matos, 1965; Gussinyer, 1969: 35; 1970a: 9-11; 1970b; Navarrete y Crespo, 1971; Nicholson, 1971: fig. 31-32; Olmedo 2002: 27-54; Guilliem 2012: 196) y, sobre todo, a partir de 1978 con el inicio de las exploraciones del Proyecto Templo Mayor. Tales hallazgos, realizados en el centro histórico de la Ciudad de México, han servido de base a numerosas publicaciones que analizan las motivaciones políticas, religiosas y artísticas para recuperar la memoria de mundos desaparecidos (Umberger, 1987: 96-99; López Luján, 1989: 77-89; 2002; 2013; 2017: 61-65; López Luján y López Austin 2009: 384-395) y, en particular, remanentes de la cultura material olmeca (Matos, 1979; López Luján, 2001), la teotihuacana (Umberger, 1987: 82-90; López Luján, 1989; 1990; López Luján y Taladoire, 2009; Matos y López Luján, 1993; López Luján *et al.*, 2000; 2012; Olmedo, 2002), la xochicalca (Umberger, 1987: 90-95; Urcid y López Luján, en prensa) y la tolteca (Umberger, 1987: 69-82; Fuente, 1990; López Luján, 2006; López Luján y López Austin, 2009; López Luján *et al.*, 2014).

En este mismo sentido, uno de los principales logros del Proyecto Templo Mayor ha sido la identificación de indicadores arqueológicos de cuatro tipos de comportamiento frente a las antigüedades (López Luján, 1989: 17-19, 55-65; 2001; López Luján y Sugiyama, 2015: 33). Por una parte, se encuentran aquellas actividades emprendidas por los mexicas y sus contemporáneos en las ruinas de las ciudades del Clásico, el Epiclásico y el Posclásico temprano. Unas eran de índole “aditiva”, pues sumaban rasgos modernos al paisaje original. Entre ellas se encuentran la edificación de accesos y adoratorios junto a los viejos monumentos, la incorporación de nuevos relieves y esculturas de bulto, y la inhumación de ofrendas y sepulturas. Otras, por el contrario, eran de naturaleza “sustractiva”, ya que restaban rasgos al paisaje original. Destacan la extracción de materiales constructivos, la remoción de antiguas esculturas, y la exhumación de artefactos y ecodatos que normalmente formaban parte de depósitos rituales enterrados por siglos en el subsuelo.

Por otra parte, se agrupan aquellas actividades llevadas a cabo en las ciudades del Posclásico tardío que entonces vivían su esplendor, como Tenochtitlan y Tlatelolco. Unas tenían que ver con la “reutilización” de las antigüe-

dades que habían sido recuperadas en los sitios arqueológicos. Éstas eran reincorporadas en nuevos entramados sociales, seguramente como bienes de prestigio, símbolos de poder, amuletos, reliquias, imágenes de culto o dones. Sin embargo, sólo tenemos evidencia de que algunas antigüedades eran reinhumadas en el interior de templos y bajo plazas como regalo a los dioses o a difuntos de alto estatus. Otras actividades se centraban en la “imitación” de los monumentos del pasado. Éstos servían como modelos para la elaboración de objetos suntuarios o rituales de pequeñas dimensiones, de esculturas de mediano formato, de pinturas murales y de edificios enteros. Los artistas mexicas producían símiles en los que recreaban ciertos elementos estilísticos arcaizantes, pero incorporándoles otros elementos de su propia cultura. Como veremos más adelante, sus imitaciones actuaban más como evocaciones descontextualizadas que como réplicas exactas de un conjunto integral.

Afortunadamente, nuestro conocimiento sobre estos cuatro tipos de comportamiento frente a las antigüedades se ha enriquecido en los últimos años. En este artículo presentamos a los lectores descubrimientos recientes y nuevos enfoques sobre el apasionante fenómeno de la recuperación del pasado teotihuacano (figura 1).¹

REUTILIZACIÓN SIN MODIFICACIÓN

Una de nuestras tareas principales ha sido inspeccionar las bodegas del Museo del Templo Mayor en busca de antigüedades teotihuacanas halladas en la primera temporada de excavaciones,² pero de las cuales no tuviéramos conocimiento. De esta manera, nos hemos dado cuenta de que no todas las reliquias reenterradas por los mexicas en su pirámide principal formaban parte

1 Damos las gracias a todos los colegas y amigos que contribuyeron a esta investigación con sus valiosos comentarios, datos y publicaciones: Oralia Cabrera, David Carballo, Fernando Carrizosa, Ximena Chávez, Davide Domenici, Laura Filloy, Julie Gazzola, Angel González López, Salvador Guilliem, Olaf Jaime Riverón, Diego Jiménez, Alfredo López Austin, Diana Magaloni, Eduardo Matos, Colin McEwan, Megan O’Neal, Alejandro Pastrana, Fabienne de Pierrebourg, Matthew Robb, Ricardo Sánchez Hernández, Ivan Sprajc, Saburo Sugiyama, Alejandro Tovalín, Adrián Velázquez, Jane Walsh y Belem Zúñiga.

2 La primera temporada del Proyecto Templo Mayor (1978-1982) fue dirigida por Eduardo Matos Moctezuma.

de depósitos rituales, sino que algunas habían sido arrojadas entre la tierra y las piedras de los rellenos constructivos. De esta clase de contextos proceden, por ejemplo, un fragmento de máscara y la sección de un bajorrelieve que resultan reveladores (figura 2). El primero fue esculpido en una listwanita de color verde olivo (Ricardo Sánchez, comunicación personal, marzo de 2018) y conserva parte de la nariz, el labio superior y los dientes de un rostro humano ($11.7 \times 16.5 \times 6.5$ cm). Se encontró en la etapa IVa del Templo Mayor, justo en el centro de su fachada principal.³ El segundo, tallado en una andesita grisácea y con restos de pigmentos azul, verde, rojo y blanco, figura una sucesión de cuatro estrellas marinas ($25.5 \times 41.65 \times 24$ cm). Proviene de la etapa V de la pirámide, específicamente del ángulo noroeste.⁴

Por su talla y su notoriedad, nos parece difícil que la máscara y el bajorrelieve hubieran llegado hasta el Templo Mayor de Tenochtitlan por simple azar. Además, el hecho de que se traten de piezas incompletas nos hace suponer que no fueron sepultadas precisamente por sus cualidades estéticas, sino por poseer pretendidos poderes mágicos. A este respecto, debemos recordar que las antigüedades eran tenidas por objetos sagrados, pues se creía que habían sido confeccionadas por dioses, gigantes o seres legendarios (López Luján, 1989: 73). Aún más sugerente es que una de estas esculturas represente estrellas marinas, organismos relacionados simbólicamente con la fertilidad y muy comunes tanto en la iconografía de Teotihuacan (*star A*; Langley, 1986: 322) como en las ofrendas de Tenochtitlan (López Luján *et al.*, 2018). Su presencia en la mitad del edificio dedicada a Tláloc gozaría de un cabal sentido, sobre todo al tomar en cuenta que esta pirámide era considerada una montaña artificial repleta de agua (López Austin y López Luján, 2004; 2009: 39-63, 100-101).

En fechas recientes también hemos estudiado nuevos tipos de reliquias que nos dan luces sobre las prácticas mexicas de recuperación de antigüedades. Mencionemos, por caso, dos pequeñas esculturas de piedra verde procedentes de depósitos rituales (figuras 3 y 4). La primera es una figurilla originalmente de cuerpo completo, de la que sólo hallamos la cabeza ($2.7 \times 2.8 \times 1.5$ cm). Figura a un personaje masculino que porta el conocido

3 Sección de excavación 1, coordenadas O'-29, c. 1440-1469 d. C.

4 Sección de excavación 1, coordenadas T'-44, c. 1481-1486 d. C.

tocado en forma de “T invertida”. El rostro se caracteriza por su realismo y sus rasgos delicados: tiene estrechos ojos elípticos, nariz fina y dotada de amplias fosas, labios carnosos y boca entreabierta. Carece de orejas y, en su lugar, posee perforaciones tubulares donde se insertaban diminutas orejeras circulares del mismo material. Esta pieza procede de la ofrenda 144, enterrada frente al Templo de Huitzilopochtli en un contexto contemporáneo a la etapa VI (López Luján *et al.*, 2012).⁵ La segunda pieza es una nariguera en forma de crótalo de serpiente (5.15 × 5.7 × 0.6 cm), confeccionada con listwanita (Ricardo Sánchez, comunicación personal, marzo de 2018). Formaba parte de la cámara 2, localizada en la plataforma del Templo de Tláloc en un contexto coetáneo a la etapa IVb (López Luján, 2005: 243-246).⁶

La figurilla y la nariguera son sumamente esclarecedoras para nuestro estudio debido a que, en los principales monumentos de Teotihuacan, han sido detectadas piezas prácticamente idénticas en lo tocante a materia prima, técnica de manufactura, forma y tamaño. En el caso de la figurilla, ésta se ajusta a la perfección al “tipo C” de Daniel Rubín de la Borbolla (1947: fig. 15), al “tipo 1c” de Oralia Cabrera (1995: 265-269, 278-283) y al “tipo A1” de Saburo Sugiyama (2005: 151). Al menos seis ejemplares han sido descubiertos frente a la escalinata del Templo de Quetzalcóatl (Pérez, 1939; Borbolla, 1947; Cowgill y Cabrera, 1991); 35 más en el entierro 14 del mismo edificio (Sugiyama, 2005: 148-152), y dos más, aunque sedentes, en el entierro 3 de la Pirámide de la Luna (Sugiyama y López Luján, 2007: 143; Sugiyama, 2017a). En el caso de la nariguera, ésta corresponde exactamente al “tipo 1a” de Cabrera (1995: 226-228, 233-242) y al “tipo A” de Sugiyama (2005: 147-148). Hasta la fecha, se han hallado una en el entierro 21 de La Ventilla B (Rattray, 1992: 16, lám. IV, 21); 22 en los entierros 1, 13, 14 y 203 del Templo de Quetzalcóatl (Cabrera, 1995: 226-228, 237; Sugiyama, 2005: 143-148; Robb, 2017b);⁷ una en el entierro 2 de la Pirámide de la

5 c. 1486-1502 d. C. Esta pieza tiene el número de artefacto 161.

6 c. 1469-1481 d. C. Esta pieza tiene el número de elemento 311 y el número de inventario 10-251651.

7 Estas narigueras miden entre 3.6 y 5.0 cm de alto, entre 4.2 y 6.3 cm de ancho y entre 0.5 y 0.8 cm de espesor. Varias de ellas son de listwanita (Ricardo Sánchez, comunicación personal, marzo de 2018). Su morfología exacta y su técnica de elaboración son descritas con detalle por Cabrera (1995: 226-228). De las 18 encontradas en el entierro 14, 14

Luna (Sugiyama, 2005: 143-148; 2017b; Sugiyama y López Luján 2007: 130),⁸ y otra más al fondo del túnel excavado bajo la Ciudadela (Julie Gazzola, comunicación personal, marzo de 2018). También se han reportado dos narigueras en forma de crótalo en los talleres de lapidaria y concha del barrio de La Ventilla (Cabrera, 1995: 237; Gazzola 2007: 40-41, fig. 3; 2017; Gómez y Gazzola, 2011: 116). Sin embargo, éstas son más pequeñas y burdas, por lo que pudieran haber sido manufacturadas para el consumo de una categoría social inferior (Julie Gazzola, comunicación personal, marzo de 2018).⁹

A partir de lo anterior colegimos dos hechos fundamentales. Por un lado, los mexicas reutilizaron objetos cuyos contextos originales en Teotihuacan se remontan a las fases Miccaotli y Tlamimilolpa temprano, es decir, al periodo comprendido entre el 100 y el 250 d. C. (Cowgill, 2015: 11). Eso significa que, cuando fueron reenterrados en Tenochtitlan, tenían al menos doce siglos de antigüedad. Por el otro, los mexicas tenían acceso directo o indirecto al contenido de depósitos rituales de primerísimo orden, los cuales se encontraban en el interior de las principales estructuras de culto de Teotihuacan. De manera significativa, en el Templo de Quetzalcóatl, la Pirámide del Sol y la Pirámide de la Luna se han registrado evidencias claras de remoción intencional de contextos rituales, algunas de ellas del periodo Clásico (Marquina, 1922: 134-135; Heyden, 1975: 131-134; Sugiyama, 1998).

REUTILIZACIÓN CON MODIFICACIÓN

Pasemos ahora a un asunto igualmente relacionado con la reutilización de antigüedades teotihuacanas. Hace relativamente poco tiempo, Emiliano Melgar (2017a: 270; 2017b: 114-115) analizó con un microscopio electrónico de barrido las huellas de manufactura de dos máscaras completas que

estaban próximas a los rostros de un igual número de jóvenes guerreros que allí fueron inhumados.

⁸ Esta nariguera mide 5.9 × 7.2 × 0.4 cm y fue tallada en listwanita (Ricardo Sánchez, comunicación personal, marzo de 2018). La portaba el individuo 3B, un hombre joven de origen extranjero.

⁹ Una de ellas mide 4.0 × 3.3 × 0.6 cm.

proceden de las ofrendas 20 y 82 del Templo Mayor de Tenochtitlan, y las comparó con las huellas de máscaras incompletas halladas en las cámaras 2 y 3 del mismo edificio (figuras 5 y 6).¹⁰ Según sus observaciones, las máscaras completas tienen —a diferencia de las incompletas— superficies brillantes obtenidas por medio de un metate de basalto, horadaciones medianas hechas con un buril de pedernal y perforaciones pequeñas en el borde de la frente.¹¹ Estos tres rasgos, considerados por el autor como propios de un “estilo tecnológico tenochca de la fase imperial”, lo llevan a sugerir que queda “abierta la posibilidad” de que las dos máscaras completas no sean reliquias recicladas sino “réplicas” mexicas de viejos modelos teotihuacanos.¹² Nosotros diferimos de esta idea, pues estamos convencidos de que lo visto por Melgar bajo el microscopio puede ser explicado de otra manera y conducir a una conclusión diferente. Demostremoslo paso a paso:

a) En primer término, y aunque se trate de un ejercicio estimulante, resulta aventurado pretender definir con precisión un estilo tecnológico simplemente a través de aquellas huellas del instrumental de trabajo que restan sobre la superficie de un conjunto de objetos terminados. Por desgracia, aún no han sido localizados talleres mexicas de lapidaria, por lo que no han podido documentarse áreas de actividad de esta industria en las que estén asociadas espacialmente las materias primas, los utensilios e insumos técnicos, los

10 Las breves líneas dedicadas al asunto en estas dos publicaciones de 2017 se basan en una ponencia presentada primero en el 54° Congreso Internacional de Americanistas, en Viena (Melgar, 2012), y más tarde en el simposio *Cultural Heritage and Archaeological Issues in Materials Science II*, en Cancún (Melgar y Solís, 2014).

11 Por el contrario, las máscaras incompletas poseen superficies lustrosas logradas con un metate de andesita; tienen horadaciones hechas con abrasivos de pedernal, y carecen de pequeñas perforaciones en la frente (Melgar y Solís, 2014). En este mismo estudio se afirma que las máscaras completas y las incompletas tienen en común tres aspectos técnicos: fueron pulidas con nódulos de pedernal, abrillantadas con piel y cortadas con lascas de pedernal. No está por demás agregar que integrantes del mismo equipo (Melgar y Solís, 2014: 115) han descubierto que algunos objetos de lapidaria hallados en contextos arqueológicos de Teotihuacan fueron perforados con taladro de caña y polvo de pedernal, en tanto que otros lo fueron con buriles de pedernal, lo que contradice cualquier generalización.

12 “Why they [the Mexica] were interested in *replicate* [*sic*] these objects and not only looted [*sic*] them? [...] They *replicated* these pieces because they want [*sic*] to control all of the sacred powers, energies and symbolic characteristics of them, and the only way to obtain a total control of that is the recreation of the objects, not only looting or exchanged [*sic*] them from afar” (Melgar y Solís, 2014: 117).

desechos de producción y los objetos terminados, además de los inconclusos, los defectuosos y los reciclados.¹³ Esta información, sin duda alguna, contribuiría a comprender en su justa dimensión gestos repetitivos, secuencias técnicas y cadenas operativas enteras que pueden ser propias de individuos, familias, *calpultin* o talleres palaciegos de Tenochtitlan. En contraste, la producción de la lapidaria en Teotihuacan se conoce mucho mejor arqueológicamente, a través de toda suerte de excavaciones y estudios (e.g. Spence, 1984; Turner, 1987; 1988; 1992; Widmer, 1991; Cabrera, 1995; Gazzola, 2007; 2009; 2017; Gómez y Gazzola, 2011; Rose y Walsh, 2016). Esto ha permitido vislumbrar la coexistencia de varios estilos tecnológicos en el más de medio milenio que perduró esta civilización y, como corolario, ha impedido la formulación de generalizaciones tecnológicas simplistas.¹⁴

En el mismo orden de ideas, considerando que Tenochtitlan fue una metrópolis densamente poblada, pluriétnica, multicultural y con una historia cambiante en las esferas económica, política y social, es lógico imaginar un escenario complejo en el que varios estilos y tradiciones tecnológicos interactuaron y se transformaron con el paso del tiempo (para el caso de la industria de la concha, véase Velázquez y Zúñiga-Arellano, 2019). Para complicar las cosas, recordemos que, aparte de los artesanos (de *calpultin* y palaciegos) de la isla, existían otros grupos de especialistas en las ciudades circunvecinas que dedicaban parte de su producción a las elites tenochcas. Un buen ejemplo son los llamados “plateros de Moctezuma”, quienes eran mexicas, pero residían en Azcapotzalco (López Luján y Ruvalcaba, 2015; López Luján *et al.*, 2015). Fenómenos análogos o recíprocos podrían haber acontecido con los lapidarios de capitales como Xochimilco, Chalco

13 El taller de lapidaria excavado en Otumba, Estado de México, es un caso excepcional para el Posclásico tardío en el centro de México (Otis Charlton, 1993; Otis Charlton y Pastrana, 2017).

14 Así lo comprueba la máscara descubierta recientemente en Tlajinga, Teotihuacan (Carballo y Barba, 2014), la cual carece de huellas de taladro hueco en las cavidades de los ojos y, por el contrario, tiene una perforación con buril de pedernal en la oreja izquierda. Estos rasgos son distintos a los observados en los talleres de La Ventilla, pero similares a los de la máscara de la ofrenda 82 del Templo Mayor (David Carballo, comunicación personal, marzo de 2018). En el túnel de La Ciudadela se halló hace poco una cabeza antropomorfa con la misma técnica de manufactura (Julie Gazzola, comunicación personal, enero de 2018).

o Texcoco (Sahagún, 1950-1982, 9: 79-80; Alva Ixtlilxóchitl, 1975, 1: 315, 430, 2: 32-33; Pasztory, 1983: 252; Quiñones Keber, 1998).

b) En segundo término, es bien sabido que, para confeccionar sus imitaciones, los mexicas y sus vecinos no se valieron de las mismas materias primas empleadas en la elaboración de los antiguos modelos por los olmecas, los teotihuacanos, los xochicalcas o los toltecas. Esta costumbre —que puede deberse a razones de asequibilidad o de preferencia cultural— se manifiesta de muy diversas formas. Por ejemplo, en lo que respecta a la pintura, los murales neoteotihuacanos de los Templos Rojos de Tenochtitlan se distinguen por la clásica paleta mexicana, compuesta por cinco pigmentos distintos: rojo de hematita, ocre de goetita, azul de paligorskita con sepiolita, blanco de calcita y negro de carbón (Chiari, 2000; López Luján *et al.*, 2005). Esta limitada gama cromática no se corresponde en absoluto con la rica paleta teotihuacana, compuesta por tres rojos (anaranjado de óxido de hierro; vino de hematita con pirolusita; brillante de hematita con mica molida), tres verdes (brillante de malaquita; olivo de malaquita y lepidocrita; oscuro de malaquita, azurita, hematita y pirolusita) y tres azules (verdoso de malaquita y calcantita; ultramarino de pirolusita con sulfato y carbonato de calcio; claro de azul ultramarino con pigmento blanco), además de los anaranjados y amarillos de óxido de hierro, el rosa, el blanco y el negro (Magaloni, 1995; 2017).

En la escultura de gran formato observamos algo semejante. Citemos por caso las banquetas neotoltecas de la Casa de las Águilas en Tenochtitlan. Los mexicas manejaron allí rellenos de tierra y piedras irregulares de tezontle, además de recubrimientos hechos con espesas losas de tezontle y de basalto de piroxenos talladas en cinco de sus caras (Torres, 1998b; López Luján, 2006, 1: 105-106). En contraste, en los modelos originales de Tula únicamente se utilizaron rellenos de tierra y recubrimientos de delgadas losas de caliza talladas en sus seis caras (Acosta, 1956-1957: 81-82; Jiménez, 1998: 23).

En cuanto a la cerámica, podemos traer a la memoria otros tres testimonios similares. En la Casa de las Águilas exhumamos imitaciones neotoltecas de los braseros del tipo Abra Café Burdo, variedad Tláloc (Hinojosa, 1982; Cobean, 1990: 421-426, lám. 198; López Luján, 2006, 1: 96-99). El análisis de activación neutrónica (Neff, 1997) dejó en claro que los mexicas obtuvie-

ron la arcilla para estas copias en las inmediaciones de Tenochtitlan, mientras que el estudio petrográfico (Torres, 1998a) confirmó que se valieron de un desgrasante derivado de rocas andesítico-basálticas, las cuales son muy abundantes en torno al Lago de Texcoco, pero no en Tula (figura 7).

Tiempo atrás, durante la excavación de las ofrendas 10 y 14 del Templo Mayor, aparecieron dos bellos vasos con pedestal inspirados en el relativamente más burdo tipo *Silho Fine Orange* de la Costa del Golfo (Matos, 1982: 32-33; López Luján, 2005: 172-178), mientras que en la exploración de la ofrenda V de la Casa de las Águilas hallamos una olla efigie que evocaba vagamente el tipo *Tohil Plumbate* de la costa pacífica de la frontera México-Guatemala (López Luján, 2006, 1: 137-139) (figuras 8 y 9). Los dos vasos, que a simple vista eran copias inobjectables, se hicieron con arcilla de algún yacimiento situado al oeste de la Cuenca de México, según el análisis de activación neutrónica (Neff *et al.*, 1999; Chávez, 2007: 289-291, 362),¹⁵ y con desgrasante de arena volcánica (andesítico-basáltica) y diatomeas de acuerdo con la petrografía (Mercado, 1982: 359). Análogamente, la olla se modeló con arcilla obtenida en la llamada “zona Tenochtitlan-Azcapotzalco-Tenayuca”, a decir también de la activación neutrónica (Neff, 1996; 1998).¹⁶

Pero regresemos al caso de las máscaras completas y las incompletas analizadas por Melgar, las cuales se localizaron en cuatro depósitos rituales próximos en el tiempo y el espacio, pues estaban asociados a las plataformas del Templo Mayor correspondientes a las etapas IVa y IVb (Matos, 1982: 34-42, 60; López Luján, 1993; 2005: 237-248, 328-330). Hace muchos años, estos objetos fueron muestreados y analizados petrográficamente en la Subdirección de Laboratorios y Apoyo Académico del INAH por el ingeniero geólogo Ricardo Sánchez Hernández (1985; Olmedo y González, 1986: 168). De acuerdo con su identificación, la máscara completa de la ofrenda

15 Arcilla emparentada químicamente con la propia de la cerámica polícroma matlatzínca.

16 En sentido inverso, las muy evidentes reliquias reenterradas en Tenochtitlan, al ser sometidas al análisis de activación neutrónica, dieron las procedencias esperadas: la urna *plumbate* en forma de perro de la ofrenda 44 es de cerámica *Tohil Plumbate* del Posclásico Temprano y procede de la costa pacífica de la frontera México-Guatemala (Neff *et al.*, 1999; Chávez, 2007: 236-239, 361), mientras que el vaso con la imagen del dios pájaro-mariposa de la ofrenda V es de cerámica Anaranjado Delgado del Clásico y proviene del sur de Puebla (Neff, 1996; 1998; López Luján *et al.*, 2000; López Luján, 2006,1: 132-137).

82 ($21 \times 20.5 \times 14$ cm)¹⁷ y la incompleta de la cámara 2 ($9.4 \times 21.3 \times 7.3$ cm)¹⁸ fueron talladas en la misma serpentinita,¹⁹ mientras que la máscara completa de la ofrenda 20 ($21 \times 24.5 \times 9.5$ cm)²⁰ y la incompleta de la cámara 3 ($16.9 \times 8 \times 5.9$ cm)²¹ son ambas de listwanita.²² Es conocido por los especialistas que la serpentinita y la listwanita no se encontraban entre las rocas de predilección de los lapidarios mexicas.²³ En franca oposición, los teotihuacanos usaron estas dos rocas en grandes cantidades como materia prima de

17 Tiene el número de inventario 10-220032.

18 Se conserva la mitad superior del rostro. Tiene el número de elemento 77 y el número de inventario 10-251609.

19 Las serpentinitas son rocas metamórficas de tonos verdes y ocasionalmente cafés o rojizos. Se forman por la alteración de cuerpos ultramáficos. Poseen una estructura compacta y superficies tersas. Los yacimientos más próximos de serpentinita se localizan en la zona de Tehuiztingo-Tecomatlán, Puebla (González-Mancera *et al.*, 2009), y en las estribaciones de la Sierra Madre del Sur, en Guerrero y Oaxaca. Según Robles y asociados (Robles *et al.*, 2008: 31-33) hay importantes afloramientos en los terrenos tecnoestratigráficos mixteco (Tlachinola, Tecolutla, Tecomatlán y Colonia Allende en Puebla), cuicateco (Concepción Pápalo, Vista Hermosa, Llanón y Niltepec en Oaxaca) y maya (San José Ixtepec en Chiapas, y El Manzanal, Puente Uyus, Cerro Gordo, Granados y Desviación Río Dulce en Guatemala).

20 Tiene el número de elemento 13 y el número de inventario 10-168801.

21 Se conserva la mitad derecha del rostro. Tiene la letra de elemento P y el número de inventario 10-252142.

22 En los años ochentas, éstas y otras muestras petrográficas del Templo Mayor fueron identificadas como skarns (Sánchez, 1985; Olmedo y González, 1986). Posteriormente, en los noventas, se reconoció la misma roca en numerosos artefactos del Templo de Quetzalcóatl en Teotihuacan y se concluyó que estaba conformada mineralógicamente por magnesita-cuarzo-muscovita (Sánchez, 1994; Cabrera, 1995: 169-170). En la actualidad, tras décadas de experiencia y tomando como base nuevos estudios geológicos (Halls y Zhao, 1995; Hansen *et al.*, 2005; Akbulut *et al.*, 2006), se ha concluido que se trata en realidad de listwanita (Sánchez Hernández, comunicación personal, marzo de 2018; Rose y Walsh, 2016). Esta roca se compone de minerales del grupo de los carbonatos (como la dolomita, la calcita y la magnesita) y de cuarzo; muchas veces contiene fuchsita, la cual le confiere su coloración verdosa. La listwanita se forma cuando las rocas ultramáficas se carbonatan totalmente. Sus yacimientos no están bien identificados, pero suelen asociarse a los de la serpentinita. Según Melgar (2017a: 270), la máscara de la ofrenda 20 fue elaborada con una “white-veined greenstone”.

23 Los mexicas emplearon para sus esculturas de mediano y gran formato las rocas volcánicas existentes en los yacimientos de la Cuenca de México, como el basalto, las andesitas y la escoria volcánica (Pasztor, 1983: 209-249; López Luján y Fauvet-Berthelot, 2009: 88-89). Para la lapidaria se valieron de jadeíta, diorita, pórfido, cristal de roca, serpentina, mármol, travertino, ámbar, turquesa, ópalo, rubí y amatista, así como de obsidiana, piritita, azabache, concha (Pasztor, 1983: 250-268; López Luján y Fauvet-Berthelot, 2009: 89-94; Otis Charlton y Pastrana, 2017).

su lapidaria. En el caso específico de la manufactura de máscaras, la serpentina y la listwanita —junto con la caliza y el travertino— conforman el conjunto de rocas más comunes para Teotihuacan (Sánchez, 1994; Cabrera, 1995: 165-223; Rose y Walsh, 2016).²⁴

c) En tercer término, los mexicas y sus vecinos nunca hicieron “réplicas o duplicaciones” de antigüedades, tal y como lo señala en forma perspicaz Beatriz de la Fuente (1990: 40) cuando se refiere a las banquetas neotoltecas de Tenochtitlan. A los mesoamericanos en general les era ajena la idea de copiar con suma exactitud los cánones imperantes en las civilizaciones desaparecidas. De hecho, este fenómeno surge muy tardíamente en la historia del arte universal, registrándose a partir del Renacimiento italiano: desde entonces ha tenido como fin, en no pocas ocasiones, satisfacer con facsímiles la demanda de los aficionados o engañar con falsificaciones casi perfectas a los coleccionistas (Lenain, 2011: 13, 46-73; Rizzo, 2016). En contrapartida, lo que observamos en la capital mexicana es la proliferación de toda suerte de *revivals*, es decir, de retornos o resurgimientos en la arquitectura, la pintura, la escultura y las artes menores, donde se recrea libremente el tiempo pretérito en el tiempo actual (*vid.* Argan, 1977; Assunto, 1977; Patetta, 1977). Pero esto no se lograba con réplicas integrales, sino por medio de elementos formales, estilísticos e iconográficos específicos que eran imitados de manera aislada e imperfecta sin comprender o sin que importara la lógica contextual originaria. En otros términos, no era respetada la coherencia interna de las manifestaciones culturales copiadas: sus dimensiones, sus proporciones, sus colores, sus formas, sus funciones o sus significados. Así, las imitaciones aproximativas de sólo ciertos rasgos que eran incorporadas a obras estilísticamente híbridas actuaban más como evocaciones —o ecos imperfectos de épocas gloriosas— que como elementos orgánicos de un arreglo general. La intención era revivir el pasado, aunque reinterpretándolo y resignificándolo para responder a las necesidades de su propio presente.

En el ámbito de la arquitectura y la pintura arcaizantes, los Templos Rojos de Tenochtitlan y Tlatelolco demuestran de manera contundente cómo

²⁴ De las 121 máscaras teotihuacanas analizadas por Rose y Walsh (2016: 5), 37 eran de travertino, 30 de caliza, 27 de serpentina, 22 de listwanita, dos de mármol blanco, una de metadiorita, una de pómez y una de esquistos.

los artistas mexicas rememoraban el arte de Teotihuacan sin replicarlo ni duplicarlo (figura 10). Estos edificios, construidos con materias primas y técnicas locales (Gussinyer, 1970b: 34; Sánchez, 2002; López Luján *et al.*, 2003; *cf.* Sotomayor, 1968; Barba y Córdova, 2010), combinan armónicamente elementos de dos estilos distantes entre sí por más de nueve siglos: un atrio con una escalinata flanqueada por típicas alfardas mexicas de doble inclinación y moño simple se antepone a un adoratorio con taludes y tableros de obvias reminiscencias teotihuacanas (Gussinyer, 1970b; Matos, 1984: 19; López Luján, 1989: 37-42; Gerber y Taladoire, 1990; Olmedo, 2002: 27-54). En el caso específico de los murales del Templo Rojo Norte, la repetición en el atrio de las insignias mexicas de Xochipilli se complementa con la sucesión en las alfardas y los taludes del signo teotihuacano conocido como “ojo elongado” (*eye elongated*; Langley, 1986: 249). Pero a diferencia del signo original del periodo Clásico en el que un círculo completo se inscribe en el interior de una letra *D* alargada, los mexicas trazaron aquí tres medios círculos concéntricos.²⁵ En otras palabras, estos remedos no respetan las formas, las proporciones, ni los colores del antiguo canon.²⁶

También constatamos muchas libertades creativas en la escultura adosada a la arquitectura, aunque ahora en lo tocante al tamaño, la técnica, el estilo y el contenido iconográfico de las copias arcaizantes. Por ejemplo, en las banquetas de la Casa de las Águilas los artífices mexicas usaron losas grandes unidas a hueso (de 41-45 cm de alto en la primera hilada y de 16-18 cm en la segunda), mientras que los modelos toltecas poseen losas más chicas y pegadas con argamasa (35-37 cm en la primera hilada y 15-16 cm en la segunda). Otra diferencia sensible tiene que ver con el ángulo de la primera hilada: en la Casa de las Águilas las losas se encuentran en una posición perfectamente vertical, en tanto que en el Palacio Quemado y el Edificio 4 de Tula fueron colocadas

25 El interno es negro, el intermedio blanco y el externo rojo. Fueron pintados sobre campos alternantes de color ocre y azul, los cuales quizás nos remitan a las temporadas de secas y de lluvias, o al manantial primordial de aguas ocre y azules sobre el que se fundó Tenochtitlan (Heyden, 2000: 176-181; Olmedo, 2002: 88-92).

26 Es interesante que, en las cenefas multicolores arcaizantes de la Casa de las Águilas, sí se respetaron el tamaño y las proporciones de los modelos toltecas (bandas horizontales superpuestas de alrededor de 10 cm de ancho cada una), pero no la secuencia cromática: ocre-rojo-azul-negro en el edificio de Tenochtitlan (López Luján, 2006, 1: 120) y ocre-azul-rojo-negro en las construcciones de Tula (Acosta, 1956a: 44, fig. 3; 1956-1957: 82-83).

en talud. Por otra parte, aunque el contenido temático de los grupos escultóricos neotoltecas y toltecas es el mismo (grupos de dignatarios armados realizan procesiones rituales que culminan en una ofrenda de sangre bajo el signo de serpientes míticas), la copia rebasa en mucho al original en cuanto a fluidez del trazo, realismo, detalle y variaciones formales en la anatomía humana, la indumentaria y el armamento (Acosta, 1956a: 77-78; 1957: 132-133; Fuente, 1990: 40; Jiménez, 1998: 378-380; López Luján, 2006, 1: 102-116, 2: fig. 87-88, 140-143, 146-149, 155-207). Además, hay aportaciones mexicas en la copia de la Casa de las Águilas, entre ellas los *zacatapayolli*, muy similares a los pintados en el *Códice borbónico*.

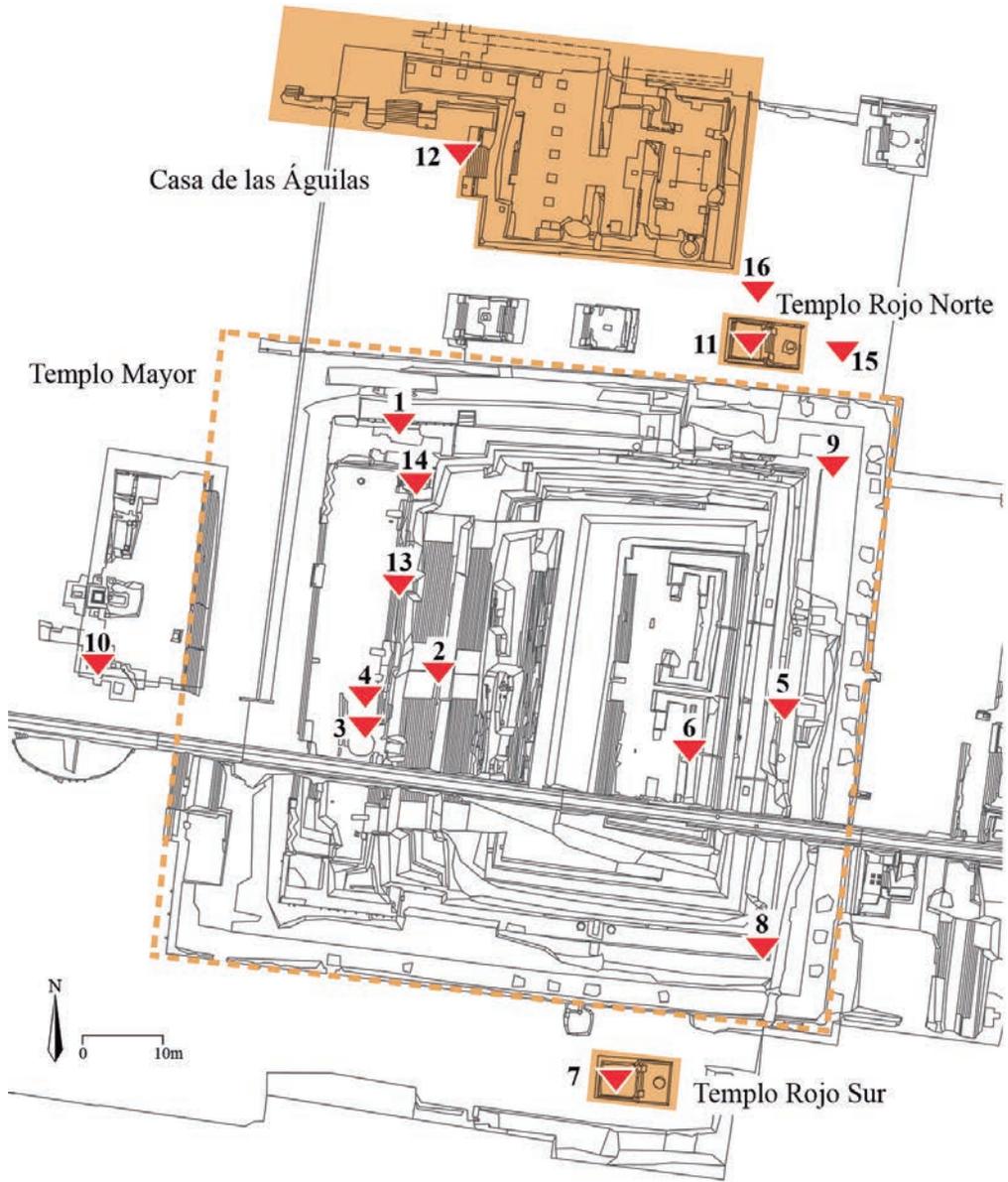
En este mismo ámbito, no podemos obviar la muy ilustrativa escultura de bulto detectada por los arqueólogos a una decena de metros al oriente del Templo Rojo Norte (López Austin, 1987; Umberger, 1987: 88-89; López Luján, 1989: 32-33).²⁷ Nos referimos a la famosa reinterpretación mexica de la imagen teotihuacana de Huehuetéotl, el dios viejo del fuego (figura 11). A decir de Nicholson y Quiñones Keber (1983: 34-35), “combina con éxito la monumentalidad de Teotihuacan con el enfoque más “realista” del escultor azteca. Incuestionablemente, se trata de la escultura arcaizante azteca más impresionante descubierta hasta la fecha”. En efecto, al igual que las esculturas canónicas del Clásico, figura un individuo de sexo masculino, sentado en flor de loto, con las manos apoyadas sobre las rodillas —una cerrada mostrando los nudillos y la otra abierta hacia arriba enseñando la palma—, el torso encorvado hacia el frente, el rostro flanqueado por orejeras circulares y un cilindro sobre la cabeza que alterna en el canto barras verticales y rombos con un círculo inscrito. Pero a diferencia de las canónicas, que oscilan entre los 24.5 y los 66 cm de alto (Allain, 2000: 31-33, 40-43), la evocación mexica mide 77 cm, carece de rasgos de vejez en la cara, posee cuantiosos símbolos acuáticos y telúricos (placas rectangulares sobre ojos y boca, colmillos, chalchihuites, mascarones en las coyunturas y corrientes acuáticas sobre el cilindro) y ostenta la fecha calendárica posclásica de 11-Caña.²⁸ Por si esto

27 Sección de excavación 3, coordenadas H-52, sepultado por el relleno de la etapa VII del Templo Mayor, c. 1502-1520 d. C.

28 Recordemos aquí que los mexicas y sus contemporáneos tuvieron como cargadores de año los signos Casa, Conejo, Caña y Pernal. En cambio, en Teotihuacan, los cargadores de año fueron Viento, Venado, Hierba torcida y Movimiento.

fuera poco, en lo que respecta a su realización, esta escultura se ajusta al estilo mexica imperial: es masiva y no cuenta con vanos; tiene formas simples, compactas y redondeadas; posee superficies lisas y convexas (como si una fuerza neumática las presionara desde adentro), y se distingue por un naturalismo sometido a un magistral proceso de simplificación en donde se amplifican intencionalmente el tamaño y los detalles de la cabeza, las manos y los pies. Algo muy parecido podríamos decir con relación al *chacmool*-Tláloc mexica y su antiguo modelo, el *chacmool*-guerrero mariposa tolteca (Acosta, 1956b; López Austin y López Luján, 2001; López Luján *et al.*, 2014).

Concluimos esta enumeración de casos volviendo a los artefactos de cerámica de mediano y pequeño formato. Digamos en primer lugar que las imitaciones mexicas de los braseros del tipo Abra Café Burdo, variedad Tláloc son mucho más chicas (65 cm de altura por 55 cm de diámetro) que los originales toltecas (100 cm de altura por 70 de diámetro) y que se diferencian en la forma de representar las lágrimas, la bigotera, los dientes y la lengua bífida, así como en la decoración al pastillaje del pedestal (Cobean, 1990: 421-426, lám. 198; López Luján, 2006, 1: 97-99, 2: figs. 131, 132 y 135). En segundo lugar, subrayemos que uno de los dos vasos con pedestal que imitan el tipo Silho Fine Orange fue descrito, mucho antes de realizarse el análisis de activación neutrónica en 1999, como “un interesante ejemplo de arcaísmo consciente” (Nicholson con Quiñones Keber, 1983: 94-97; *cf.* Matos, 1983: 18-20; Umberger, 1987: 79-80). Esto se debe a que los dos vasos del Posclásico tardío difieren claramente de las piezas modélicas del Posclásico temprano por sus mayores dimensiones, su silueta más esbelta, sus tonos anaranjados de mayor saturación, sus superficies más pulidas y brillantes, pero ante todo, por las escenas plasmadas en una de sus caras, con una realización técnica más refinada, un enfoque estético más realista y otro contenido iconográfico (*e.g.* Smith, 1958: 153-157; 1971, 1: 182-184; Becker-Donner, 1965: lám. 33; Tovalín, 1998: 107, 119). En tercer lugar, señalemos que la mencionada olla efigie imitación de Tohil Plumbate tiene un acabado de superficie disímil al de sus modelos. Tanto el núcleo como las paredes son completamente negras, alejándose en mucho de las típicas tonalidades grisáceas y anaranjadas de las piezas Tohil. En contraste con las superficies parcialmente vitrificadas de la cerámica del Soconusco, las paredes de nuestra olla fueron bruñidas con un instrumento duro que dejó huellas



- | | | | |
|------------------------|--------------|----------------|---------------------|
| 1 Estrellas marinas | 5 Ofrenda 20 | 9 Ofrenda 95 | 13 Cámara 2 |
| 2 Fragmento de máscara | 6 Ofrenda 44 | 10 Ofrenda 144 | 14 Cámara 3 |
| 3 Ofrenda 10 | 7 Ofrenda 78 | 11 Ofrenda M | 15 Huehuetéotl |
| 4 Ofrenda 14 | 8 Ofrenda 82 | 12 Ofrenda V | 16 Macuilcuetzpalin |

Figura 1. Mapa de la zona arqueológica del Templo Mayor. Se marcan los edificios, las esculturas y los depósitos rituales mencionados en este artículo.
Dibujo de Michelle De Anda, cortesía Proyecto Templo Mayor



Figura 2. Reliquias reenterradas en el relleno constructivo del Templo Mayor: a) fragmento de máscara antropomorfa; b) sección de bajo relieve con estrellas marinas. Fotografías de Ángel González López, cortesía Proyecto Templo Mayor



Figura 3. Figurillas antropomorfas con tocado de “T invertida”: a) Templo Mayor; b) Templo de Quetzalcóatl; c) Pirámide de la Luna. Fotografías de Mirsa Islas, cortesía Proyecto Templo Mayor



Figura 4. Narigueras en forma de crótalo de serpiente: a) Templo Mayor; b) Templo de Quetzalcóatl; c) Pirámide de la Luna. Fotografías de Mirsa Islas, cortesía Proyecto Templo Mayor



Figura 5. Máscaras completas del Templo Mayor: a) ofrenda 20; b) ofrenda 82. Fotografías de Mirsa Islas, cortesía Proyecto Templo Mayor

Figura 6. Máscaras incompletas del Templo Mayor: a) cámara 2; b) cámara 3. Fotografías de Mirsa Islas, cortesía Proyecto Templo Mayor



a



b

Figura 7. Braseros Tlaloac: a) imitación neotolteca de la Casa de las Águilas; b) modelo tolteca del tipo Abra Café Burdo. Dibujos de Fernando Carrizosa, cortesía Proyecto Templo Mayor



a



b

Figura 8. Vasos con pedestal: a) imitaciones del centro de México; b) modelos del tipo Silho Fine Orange. Fotografías de Mirsa Islas, cortesía Proyecto Templo Mayor

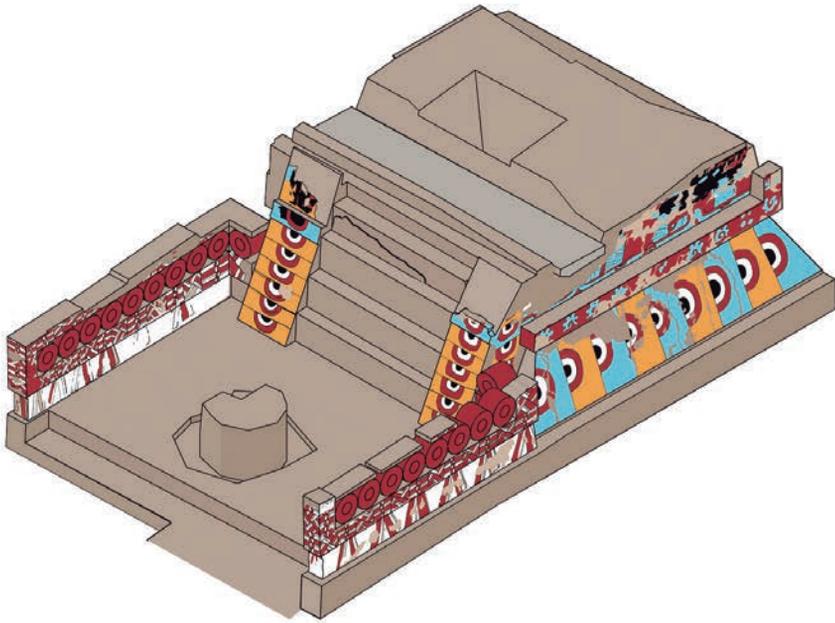


a



b

Figura 9. Ollas efigie: a) imitación mexicana; b) modelo del tipo Tohil Plumbate. Fotografías de Mirsa Islas, cortesía Proyecto Templo Mayor



a



b

Figura 10. Templos talud-tablero con decoración de “ojos elongados”: a) imitación neoteotihuacana de Tenochtitlan; b) modelo de Teotihuacan. Dibujo de Fernando Carrizosa y Michelle De Anda, cortesía Proyecto Templo Mayor; acuarela de León Méhédin, cortesía Biblioteca Municipal de Rouen



a



b

Figura 11. Esculturas del dios del fuego: a) reinterpretación mexicana de Tenochtitlan; b) modelo de Teotihuacan. Fotografías de Mirsa Islas, cortesía Proyecto Templo Mayor



Figura 12. Corpus de máscaras de indudable origen teotihuacano.
 Reprografías de Mirsa Islas, cortesía Proyecto Templo Mayor

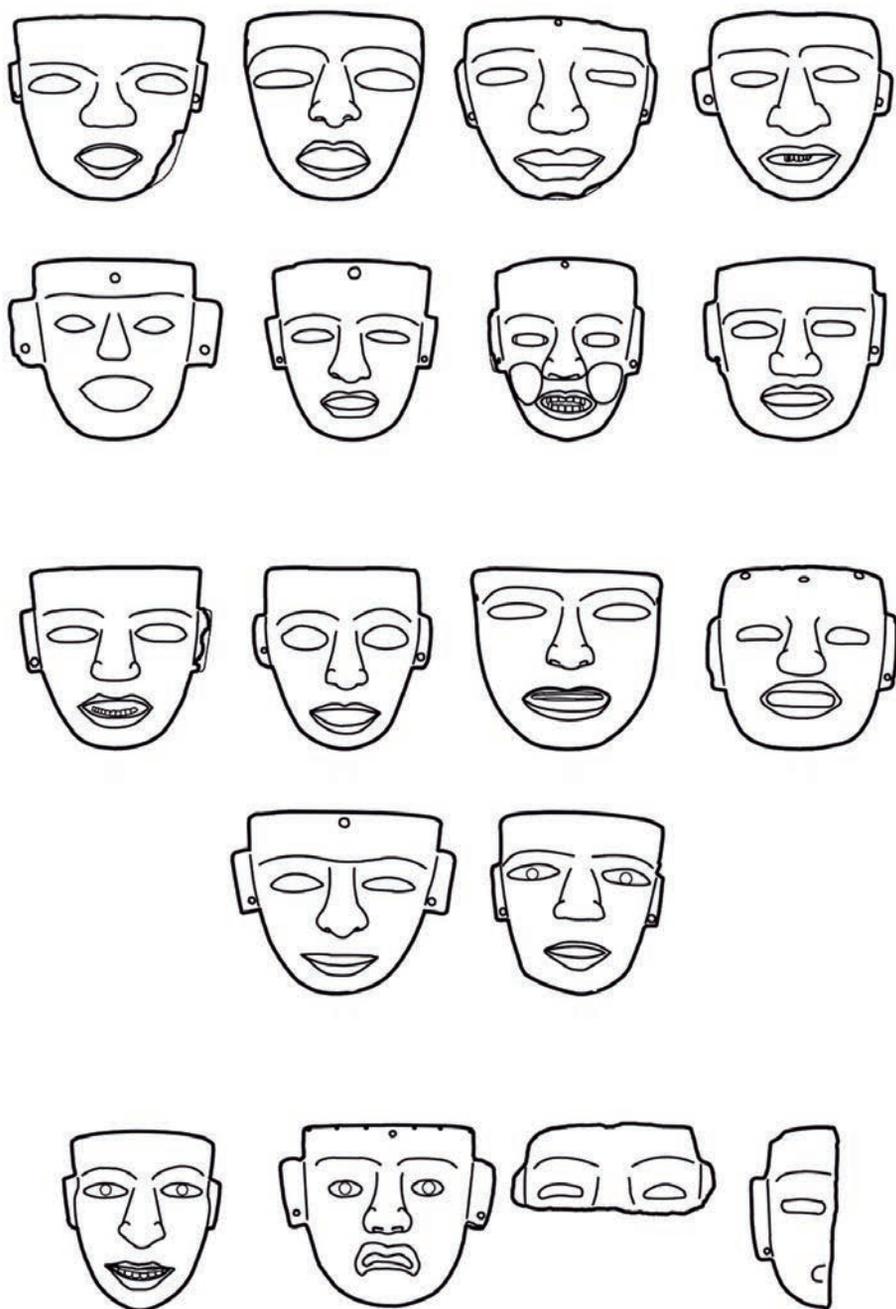
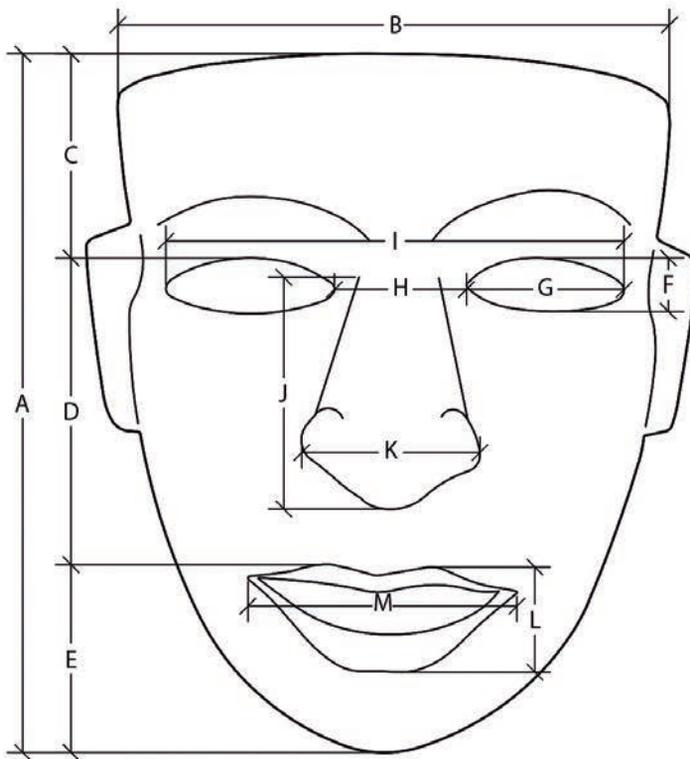


Figura 13. Corpus de máscaras de indudable origen teotihuacano.
 Dibujo de Michelle De Anda, cortesía Proyecto Templo Mayor



Región	Medida	Clave
Cara	Alto	A
	Ancho	B
	Tercio superior	C
	Tercio medio	D
	Tercio inferior	E
Ojos	Altura de las órbitas	F
	Anchura de las órbitas	G
	Anchura interorbital interior	H
	Anchura interorbital exterior	I
Nariz	Altura nasion-subnasal	J
	Anchura nasal	K
Boca	Altura de la boca	L
	Anchura de la boca	M

Figura 14. Ratios o índices faciales de las máscaras del corpus. Dibujo de Michelle De Anda, cortesía Proyecto Templo Mayor

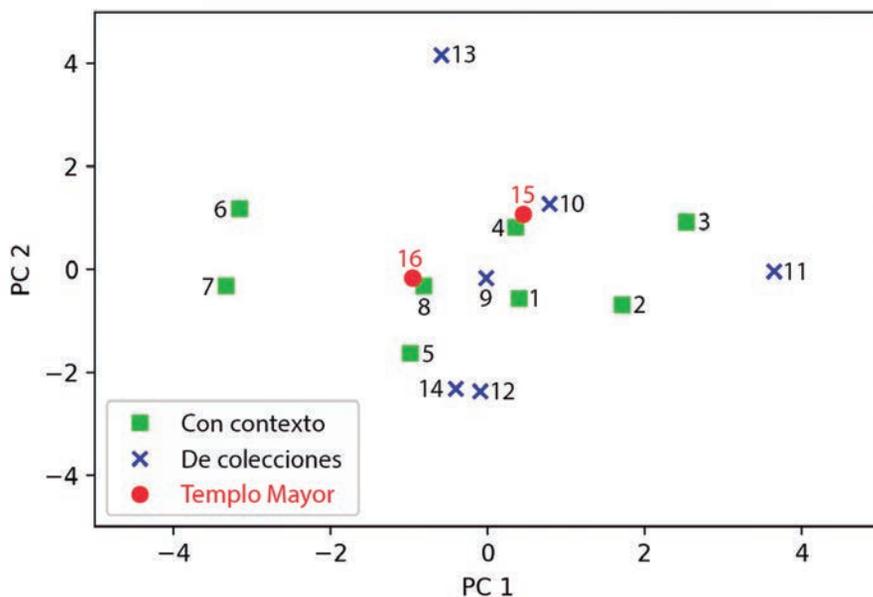


Figura 15. Gráfica del análisis de componentes principales (PCA) realizado a las máscaras del corpus. Dibujo de Edgar F. Román-Rangel y Michelle De Anda, cortesía Proyecto Templo Mayor



Figura 16. Objetos de lapidaria modificados en Europa: a) máscara mexicana del Museo Archeologico de Florencia; b) máscara olmeca de la Schatzkammer der Residenz de Munich. Reprografías de Mirsa Islas



Figura 17. Máscaras halladas en los ángulos sureste y noreste del Templo Mayor: a) máscara de la ofrenda 82 de estilo clásico teotihuacano; b) máscara de la ofrenda 95 perteneciente al llamado estilo Guerrero-teotihuacanoide. Fotografías de Mirsa Islas, cortesía Proyecto Templo Mayor



Figura 18. La fachada oriental y el flanco septentrional del Templo Rojo Norte. Dibujo de Fernando Carrizosa y Michelle De Anda, cortesía Proyecto Templo Mayor

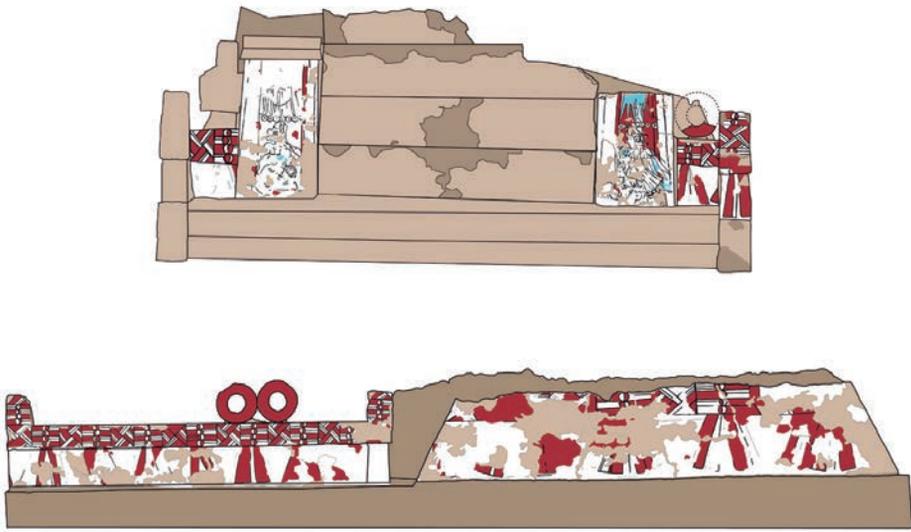


Figura 19. La fachada oriental y el flanco septentrional del Templo Rojo Sur.
Dibujo de Fernando Carrizosa y Michelle de Anda, cortesía Proyecto Templo Mayor



Figura 20. Las alfardas del Templo Rojo Sur con sus pinturas de aves.
Dibujo de Fernando Carrizosa y Michelle De Anda, cortesía Proyecto Templo Mayor

verticales. Por si fuera poco, el anciano representado es ostensiblemente diferente en la forma y proporción de sus rasgos faciales, así como en la clase de ornamentos que luce (Shepard, 1948: 29, 86-97, fig. 18g; López Luján, 2006, 1: 137-139, 2: fig. 330a-b).

Tomando como encuadre lo hasta aquí expuesto, es fácil percatarse de que las máscaras en cuestión no son recreaciones libres o imitaciones descontextualizadas de los antiguos modelos del Clásico. Lejos de ello, estos cuatro objetos no sólo fueron confeccionados con las materias primas favoritas de los lapidarios teotihuacanos, sino que se apegan perfectamente a los cánones estéticos (tamaño, proporciones, estilo) de dicha civilización, en donde los rostros se plasmaban de una manera altamente estandarizada (Pasztory, 1997: 179; 2005: 147). Esto lo podemos demostrar desde varias perspectivas.

De manera incontrovertible, los elementos anatómicos de las máscaras del Templo Mayor son idénticos a los de las máscaras de Teotihuacan, de acuerdo con las definiciones formuladas por prestigiosos investigadores como Manuel Gamio (1922) y Beatriz de la Fuente (1985: 28-30). En efecto, presentan una distribución simétrica de rasgos faciales, así como una sucesión de planos y líneas horizontales, enmarcados por una línea curvada en *U*. Igualmente, las facciones están bien definidas: dos placas rectangulares e inclinadas simulan las orejas; la frente en una banda plana, estrecha y extendida; las cejas se marcan con un fino resalte ligeramente curvado; las cavidades de los ojos son elípticas y, en ocasiones, conservan aplicaciones que simulan iris y esclerótica; la nariz tiene base ancha con horadaciones en las fosas y dorso que señala el entrecejo; la boca presenta labios bien delineados y entreabiertos, en tanto que las mejillas y el mentón son representados por planos cortos. Aunque no vamos a abundar en ello, lo mismo pasa cuando comparamos nuestras máscaras con nuevas definiciones formales del arte lapidario teotihuacano, entre ellas la de Julie Gazzola (2009: 65).

Los análisis matemáticos apuntan en la misma dirección. Mencionemos primeramente a Bertina Olmedo y Carlos Javier González (1986: 137-148), quienes hace más de tres décadas estudiaron con particular rigor 162 máscaras de lapidaria exhumadas por el Proyecto Templo Mayor en el recinto sagrado de Tenochtitlan. Construyeron para ello una matriz en la que definieron para cada objeto 23 atributos tecnológicos, morfológicos y

decorativos, con nada menos que 464 estados o variables.²⁹ Tras aplicar el entonces en boga método de taxonomía numérica y seccionar los dendrogramas resultantes,³⁰ obtuvieron 30 grupos, siendo casualmente uno de los más compactos el que reúne las máscaras completas de las ofrendas 20 y 82 con las incompletas de las cámaras 2 y 3.³¹

Una clasificación muy posterior y también digna de tomarse en consideración es la de Timothy Rose y Jane Walsh (2016), quienes estudiaron metódicamente 121 máscaras teotihuacanas, algunas de ellas recuperadas en excavaciones controladas y otras conservadas en colecciones públicas y privadas de todo el mundo. A partir de su cuidadoso análisis, obtuvieron cuatro grandes grupos, definidos por su materia prima, dimensiones, proporción, estilo y tecnología. Si nosotros los contrastamos con las dos máscaras completas del Templo Mayor, encontraremos reveladoras correspondencias. Por un lado, la máscara de la ofrenda 82 se ajusta a la perfección al grupo 1 de máscaras teotihuacanas de serpentinita: es de esa materia prima; su tamaño cae dentro de los rangos de 9-23.5 cm de alto y 8.5-22 cm de ancho; posee una proporción vertical (es más alta que ancha); su dorso tiene un borde en

29 Los atributos del rostro que fueron seleccionados son volumen; forma del contorno; forma de la superficie anterior y posterior; ángulo del perfil; tipo de tocado; amplitud de la frente; configuración de las cejas, los ojos, la nariz, los pómulos nasales, las fosas nasales, la boca, la boca sobre realzado, la barbilla, las orejas, las orejeras y los pómulos; el número y la posición de las perforaciones; las decoraciones incisas y pintadas, y los tipos de aplicaciones.

30 En fechas recientes Diego Jiménez y Salvador Ruiz (2017) se valieron de una parte de la matriz generada por Olmedo y González para evaluar las bondades de la técnica de agrupamiento espectral (*spectral clustering*).

31 Según Olmedo y González (1986: 168), el grupo 6 se define de la siguiente manera: “Presentan volumen medio, frente regular, y forma de “U” cerrada con los bordes laterales libremente abiertos en su parte superior; la superficie anterior es convexa de perfil y recta en planta, mientras que la posterior tiene perfil recto y planta recta con bordes laterales, lo que es exclusivo de este grupo. Las orejas son de forma rectangular y señaladas en ambas superficies; las cejas consisten en rebordes curvos separados que parten de la nariz. La nariz está elaborada de forma realista y, por otro lado, es significativa en este grupo la presencia de pómulos y fosas nasales; también es importante la presencia de incrustación en cuatro objetos del grupo frente a la gran cantidad de ausencias en la muestra. Respecto a los ojos, no existe regularidad en la forma, aunque en varios casos la cavidad fue hecha para recibir incrustación. Este grupo se relaciona morfológicamente con el estilo teotihuacano, aunque un ejemplar ha sido identificado como manufactura mexicana”.

forma de *U*, y sus orejas adoptan la forma de rectángulos angostos. Por su parte, la máscara de la ofrenda 20 concuerda con el grupo 4 de máscaras teotihuacanas de listwanita: fue hecha con esa piedra; su tamaño está dentro del rango de 13.8-28 cm de alto y 15-28 cm de ancho; tiene una proporción horizontal (es más ancha que alta); su dorso tiene un borde en *U*, y sus orejas son grandes y geométricas.³²

Para complementar estas clasificaciones, decidimos emprender un estudio morfométrico siguiendo la metodología propuesta por Josefina Bautista y Mirsha Quinto-Sánchez (2010). Estos investigadores compararon la célebre máscara de Malinaltepec con siete máscaras de estilo teotihuacano, calculando sus proporciones faciales basadas en ratios o índices propios de la antropología física. De manera análoga, nosotros construimos en primera instancia un corpus de 14 máscaras completas que estamos seguros son de Teotihuacan (figuras 12 y 13): ocho excavadas por arqueólogos en ese sitio arqueológico (Matthew Robb y Jane Walsh, comunicación personal, marzo de 2018),³³ cinco coleccionadas por aficionados antes de 1830 (es decir, con antelación al surgimiento de la industria de falsificaciones de gran calidad) y la máscara de Malinaltepec, cuya autenticidad ha sido corroborada a través de un profundo estudio multidisciplinario (Martínez del Campo, 2010). Estas piezas son:

Máscaras con contextos arqueológicos documentados

1. Pirámide del Sol, Sector N4 W1, PAT 60-64, zona 5-A, Plaza 1, 1963, Pieza 38 (Zona de Monumentos Arqueológicos de Teotihuacan, inv. 10-80880).
2. Pirámide del Sol, plataforma perimetral (Museo Nacional de Antropología, inv. 10-529512).

32 No está por demás agregar que la máscara de la ofrenda 20 tiene una boca con los mismos “labios olmecoides” que presentan cuatro esculturas antropomorfas descubiertas por los arqueólogos en la Ciudadela de Teotihuacan (Robb, 2017a:153, cat. 72-75).

33 De manera interesante, las máscaras recuperadas en contextos arqueológicos no proceden de conjuntos departamentales, sino de edificios y plazas aledaños a la Calzada de los Muertos, por lo que Pasztory (1997: 46-47, 146-147) infiere que eran objetos del más alto estatus.

3. Sector N2 E1, Salvamento Río San Juan 93, Ribera Norte (Zona de Monumentos Arqueológicos de Teotihuacan, inv. 10-411210).
4. Conjunto NW Río San Juan (Zona de Monumentos Arqueológicos de Teotihuacan, inv. 10-336691).
5. La Ciudadela, Conjunto 1D, Grupo E, Habitación 5 (Zona de Monumentos Arqueológicos de Teotihuacan, inv. 10-262340).
6. La Ventilla, Templo del Barrio, Altar Central (Zona de Monumentos Arqueológicos de Teotihuacan, inv. 10-411167).
7. La Ventilla, Frente 3, Complejo de los Artesanos, Cuarto 18.1 (Zona de Monumentos Arqueológicos de Teotihuacan, inv. 10-411187).
8. Tlajinga, Conjunto 18:S3E1 (Zona de Monumentos Arqueológicos de Teotihuacan, inv. 10-654331).

Máscaras de colecciones antiguas o de autenticidad corroborada

9. Colección Leopoldo de' Medici (Gallerie degli Uffizi, Tesoro dei Granduchi, inv. delle Gemme 284).
10. Colección Ciriaco González de Carvajal (British Museum, inv. Am1849,0629.5).
11. Colección Joel Poinsett (University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, inv. L-83-154).
12. Colección Conde de Peñasco (National Museum of the American Indian, inv. 2/6607).
13. Colección MNA (Museo Nacional de Antropología, inv. 10-9628).
14. Máscara de Malinaltepec (Museo Nacional de Antropología, inv. 10-9630).

A continuación sumamos al corpus las cuatro máscaras del Templo Mayor:

Máscaras del Templo Mayor

15. Ofrenda 82, máscara completa (Museo del Templo Mayor, inv. 10-220032).
16. Ofrenda 20, máscara completa (Museo del Templo Mayor, inv. 10-168801).

17. Cámara 2, mitad superior del rostro (Museo del Templo Mayor, inv. 10-251609).
18. Cámara 3, mitad derecha del rostro (Museo del Templo Mayor, inv. 10-252142).

El siguiente paso consistió en medir todas las máscaras y calcular en cada una de ellas 12 ratios o índices faciales: anchura total/altura total, altura del tercio superior/altura total, altura del tercio medio/altura total, altura del tercio inferior/altura total, altura órbita/altura total, anchura órbita/altura total, anchura interorbital externa/anchura total, anchura interorbital interna/anchura total, altura nasion-subnasal/altura total, anchura de la nariz/anchura total, altura boca/altura total y anchura boca/anchura total (figura 14). La información obtenida en valores numéricos porcentuales fue vaciada en la Tabla 1.

Por último, procesamos estadísticamente esta matriz bajo la asesoría de Diego Jiménez-Badillo y Edgar F. Román-Rangel. Ellos nos sugirieron el método de análisis de componentes principales (PCA), el cual tiene la bondad de reducir la dimensionalidad de un conjunto de datos reteniendo aquellas características que contribuyen más a su varianza. Al aplicarlo obtuvimos la gráfica que presentamos ahora, donde se observa la distribución de las máscaras teotihuacanas con contexto y de colecciones formando una nube de puntos bastante compacta, lo que nos habla sin duda de la gran homogeneidad del grupo (figura 15). De manera determinante, al centro de dicha nube aparecen bien emplazados los puntos correspondientes a las dos máscaras completas del Templo Mayor. Esto demuestra que ambas se apegan de manera estricta e inequívoca al canon de proporciones faciales que estuvo en boga en Teotihuacan durante el Clásico.

d) En cuarto término, está bien documentado el gusto de los mexicas y sus vecinos por modificar deliberadamente muchas de las reliquias que con posterioridad rehumanarían en sus templos y plazas (Olmedo y González, 1986: 121-148; Umberger, 1987: 84-85; López Luján, 1989: 74; López Luján *et al.*, 2000: 228; Walsh, 2003; Aguirre, 2009: 140-152). A las antigüedades que tenían pátina, manchas, huellas de raíces y otros daños ocasionados por largos siglos de enterramiento (*e.g.* Berrin y Pasztory, 1993: cat. 28-29, 31-36; Robb, 2017c: cat. 34-35, 133, 151, 158), les devolvían su esplendor

Tabla 1
Valores porcentuales del corpus analizado

	<i>Proporción ancho/alto</i>	<i>Tercio superior</i>	<i>Tercio medio</i>	<i>Tercio inferior</i>	<i>Altura órbita</i>	<i>Anchura órbita</i>	<i>Anchura interorbital externa</i>	<i>Anchura interorbital interna</i>	<i>Altura nasion-subnasal</i>	<i>Anchura nasal</i>	<i>Altura boca</i>	<i>Anchura boca</i>
<i>Máscaras con contextos documentados</i>												
1	1.04	32	38	30	10	27	83	30	24	30	19	35
2	0.94	31	39	31	10	33	92	25	33	29	21	42
3	1.01	29	44	27	8	27	87	34	41	33	17	50
4	0.91	29	41	29	8	27	76	22	36	37	19	48
5	0.90	32	34	35	9	24	74	25	25	20	20	45
6	0.87	40	34	26	7	27	75	21	30	27	14	37
7	0.77	41	31	28	7	25	76	26	28	32	15	44
8	0.86	35	35	30	9	28	79	23	31	33	19	46
<i>Máscaras de colecciones antiguas o de autenticidad corroborada</i>												
9	0.94	32	38	30	9	30	82	23	28	28	18	44
10	0.86	32	43	25	13	29	82	24	32	27	17	45
11	1.07	18	47	35	9	30	85	26	34	25	19	46
12	0.88	33	30	37	8	27	82	29	32	26	20	50
13	1.06	35	44	21	9	27	74	21	38	26	11	40
14	0.89	30	29	41	8	31	88	27	28	31	15	41
<i>Máscaras completas del Templo Mayor</i>												
15	0.80	29	44	27	8	31	83	24	36	32	15	49
16	0.94	31	35	35	9	19	67	30	34	28	18	38
<i>Máscaras incompletas del Templo Mayor</i>												
17	n/a	n/a	n/a	n/a	n/a	24	84	35	n/a	n/a	n/a	n/a
18	n/a	40	36	24	7	n/a	n/a	n/a	n/a	n/a	n/a	n/a

original por medio de sencillos procedimientos de limpieza, abrasión, pulido y bruñido, tal y como lo demuestran las huellas anómalas sobre sus superficies. Acostumbraban, asimismo, adaptarlas a sus nuevas funciones por medio de cortes o perforaciones. Por ejemplo, suprimieron al ras dos de los soportes del vaso teotihuacano tipo Anaranjado Delgado de la ofrenda V, tal vez porque encontraron roto el tercero de ellos (López Luján, 2006, 1:133). También hemos observado que incorporaban elementos ornamentales que acentuaban el significado original de las reliquias o les conferían uno nuevo: las cubrían con delgados baños de pintura, chapopote o hule derretido; les delineaban o grababan glifos calendáricos o símbolos divinos; les añadían incrustaciones o aplicaciones para señalar rasgos anatómicos como el iris, la esclerótica, los dientes o ciertas decoraciones corporales; les insertaban cabello, cordeles o plumas en cavidades o perforaciones; etcétera. En el caso de algunas máscaras, cuando las ofrendaron, colocaron a su alrededor cascabeles, orejeras, collares o insignias de cobre, concha o piedra verde que enriquecían su significado religioso (*e.g.* Olmo, 1999).

Como es lógico suponer, la modificación de antigüedades mesoamericanas no es privativa de tiempos prehispánicos, sino que siguió practicándose en la Colonia y aún en nuestros días. Por ejemplo, la famosa máscara teotihuacana de travertino verde (15.8 × 17.3 × 5.0 cm) que perteneció a Leopoldo de' Medici (1617-1675) y que hoy se encuentra en las Gallerie degli Uffizi de Florencia (inv. delle Gemme 284) fue adicionada por los mexicanos con ojos de concha y obsidiana, y luego taladrada verticalmente en Italia para hacerle una oquedad de sujeción (Heikamp, 1972: 22, 25, 43, figs. 54-55; Domenici, 2017). En el mismo tenor, la máscara teotihuacana de caliza negra (20 cm) que perteneció a Diego Rivera (1886-1957) y André Breton (1896-1966), y que se exhibe actualmente en el Musée du Louvre de Abu Dhabi (inv. 70.1999.12.1) fue pulida y bruñida a fondo en el siglo XX, lo que explica su brillo excepcional (Walsh y Rose, 2014: 80; Walsh, comunicación personal, febrero de 2018).

Otros dos ejemplos dignos de mencionarse son la diminuta máscara mexicana de piedra verde (5.5 × 1.48 cm) que perteneció a los Medici y que se atesora en el Museo Archeologico de Florencia (inv. 15892), así como la máscara olmeca de jadeíta (60 cm) propiedad de Albrecht V de Baviera (1528-1579) y que se encuentra en la Schatzkammer der Residenz de Munich

(inv. 1258) (figura 16). A la primera le añadieron rubíes en los ojos y un engarce oval de cobre dorado (Heikamp, 1972: 26, 32-33, plate 61), mientras que la segunda fue incorporada en un complicado nicho de plata y bronce dorados, con oro, esmalte, piedra verde, ónix, diamantes y rubíes (Keen, 1971: 249-250). Obviamente, nadie se atrevería a afirmar que alguna de estas piezas es italiana, francesa o alemana por el simple hecho de haber sido modificadas y recicladas en Europa.

A partir de lo argumentado en los cuatro incisos anteriores, parecería incontrovertible que las máscaras del Templo Mayor no son “réplicas o duplicaciones” mexicas de modelos teotihuacanos, sino verdaderas reliquias del Clásico que fueron inhumadas en Tenochtitlan muchos siglos después de su creación. Por razones obvias, las máscaras incompletas de las cámaras 2 y 3 no habrían sido modificadas sustancialmente en el Posclásico tardío.³⁴ En contraste, las máscaras completas de las ofrendas 20 y 82 fueron desgastadas, pulidas y bruñidas para que sus superficies recobraran su magnificencia. Adicionalmente, les hicieron perforaciones pequeñas en el borde de la frente y horadaciones en las orejas (tal vez para insertar cabellos, plumas, cordeles o algún ornamento de material perecedero). De igual manera, les adhirieron aplicaciones en los ojos y la boca: iris de obsidiana verde de la Sierra de las Navajas en ambas máscaras, y escleróticas de *Turbinella angulata* y dientes de *Spondylus princeps* del océano Pacífico sólo en la máscara de la ofrenda 82 (Adrián Velázquez Castro, comunicación personal, febrero de 2012).³⁵ En esta última pieza, la intervención concluyó cuando la decoraron con sendas orejeras circulares de piedra verde, y la enterraron junto con una máscara de travertino y un cráneo humano con tres cervicales que había sido expuesto al fuego (de un individuo de sexo masculino de entre 20 y 30 años de edad; Chávez, 2017: 334-337, 475).³⁶ En suma, lo que vio Melgar

34 La máscara de la Cámara 3 tiene restos de un delgado recubrimiento, al parecer de chapopote.

35 De acuerdo con el estudio de microscopía electrónica realizado por Adrián Velázquez Castro, Norma Valentín Maldonado y Belem Zúñiga-Arellano, las huellas de estas aplicaciones de concha corresponden a instrumentos usados por los mexicas en el Posclásico tardío.

36 En 1992 realizamos una excavación en la esquina noreste del Templo Mayor, en busca de un depósito ritual simétrico a la ofrenda 82. Allí encontramos la ofrenda 95, la cual contenía otro cráneo con tres cervicales e igualmente expuesto al fuego (también de un individuo masculino de 20-30 años de edad), además de una máscara de piedra verde del

bajo el microscopio es en realidad una suerte de palimpsesto de huellas de manufactura producidas por diversos instrumentos en diferentes periodos.

IMITACIÓN DESCONTEXTUALIZADA

En esta última sección abordaremos el asunto de la imitación, fenómeno estético que fue posible gracias al contacto directo de los artistas del Posclásico tardío con las fuentes originales de la arquitectura, la pintura mural y la escultura del Clásico, el Epiclásico y el Posclásico temprano. Los mexicanos la practicaron a tal escala que solamente podemos concluir que exhumaron edificios enteros y que registraron gráficamente sus perfiles arquitectónicos y elementos decorativos. Aquí nos enfocaremos brevemente en los ya mencionados Templos Rojos, dos magníficos ejemplos de *revival* o retorno.³⁷ Hemos dicho que el proyecto arquitectónico y el programa iconográfico de estos adoratorios que flanquean al Templo Mayor conjugan con armonía lo neoteotihuacano con lo mexicana.³⁸ Gracias a la extensa investigación de Olmedo (2002), sabemos que estaban consagrados al culto de Xochipilli-Macuilxóchitl, dios solar, patrono de los nobles y los señores, así como numen de las flores, las artes, la música, la danza y el juego de pelota (Mateos, 1946; Fernández, 1959; Krickeberg, 1960; Aguilera, 1998a; 1998b; Graulich, 1999: 392-401; Pomedio, 2002).³⁹

Tal advocación se demuestra en la alineación de ambos adoratorios en sentido oriente-poniente, con su fachada principal hacia el Este. Más con-

estilo denominado Guerrero-teotihuacanoide (López Luján, 1992: 24; Chávez, 2017: 338-340, 476) (figura 17).

37 Otros dos edificios arcaizantes del recinto sagrado de Tenochtitlan son la Casa de las Águilas y el Calmécac, ambos de estilo neotolteca (López Luján, 2006; López Luján y López Austin, 2009: 404-411).

38 La posición de los Templos Rojos en el interior del recinto sagrado de Tenochtitlan parecería estar señalada en el folio 269r de los *Primeros memoriales* por medio de las imágenes de Macuicuetzpalin y Macuicalli, ambas advocaciones de Xochipilli-Macuilxóchitl (Sahagún, 1993; Klein, 1987: 307; Olmedo, 2002: 269-274; López Luján, 2006, 1: 273).

39 Xochipilli-Macuilxóchitl ocupa el cuadrante oriente en el cosmograma de la lámina 1 del *Códice Féjerváry-Mayer*. Por ello, una de sus advocaciones era Piltzintecuhtli, el Sol acabado de nacer.

tundentes aun son las pinturas murales que decoran las fachadas de los dos edificios, las cuales tienen como *leitmotiv* uno de los símbolos por excelencia de Xochipilli: las cintas rojas y blancas entretreídas, las cuales se anudan formando cuatro moños superpuestos de los que penden pares de listones (López Luján, 1989: 42; Olmedo, 2002: 73, 85). A lo anterior se suman la ofrenda M del Templo Rojo Norte y la ofrenda 78 del Templo Rojo Sur (Olmedo, 2002: 97-245; López Luján, 2005: 302, 318-319) que contenían efigies de Xochipilli y de su tocado de plumas, sus pendientes, sus cetros y sus abanicos; representaciones votivas de instrumentos musicales (*huehuetl*, *teponaztli*, *ayotl*, *tlapitzalli*, *chichtli*, *tetl*, *ayacachtli*, *chicahuaztli*, *omichicahuaztli*, *tetzilacatl*, *atecocolli* y *cuechtli*); imágenes de cabezas y garras de águila real (*Aquila chrysaetos*), además de restos esqueléticos de esta misma ave. Igualmente, significativa es la escultura de Macuilcuetzpalin —aspecto de Xochipilli-Macuilxóchitl— que apareció en el relleno constructivo a unos cuantos metros al septentrión del Templo Rojo Norte. A partir de lo anterior, Olmedo (2002: 261-262) concluye que estos edificios aludían al renacimiento del Sol, es decir, al fin de una era y el inicio de otra instaurada por el dios de la música Xochipilli. Y nos expone con lucidez: “El estilo teotihuacano de los templos fue elegido de manera intencional, ya que [...] evocan el lugar sagrado donde se creó el Quinto Sol, el lugar del amanecer arquetípico de los mexicas”.⁴⁰

Sin embargo, los dos adoratorios no eran simbólicamente idénticos, tal y como se aprecia al confrontar los motivos iconográficos de sus pinturas (López Luján, 1989: 40-42; Olmedo, 2002: 74-75, 88-96, 264-268). En efecto, en el Templo Rojo Norte los signos mexicas de las cintas rojas y blancas se limitan al atrio (figura 18). Hemos dicho que sus alfardas y sus taludes están cubiertos por “ojos elongados”, signos teotihuacanos que han sido interpretados como las relucientes burbujas de la superficie del agua y, por extensión, como flujos acuáticos divinos (Langley, 1986: 249; Pasztory, 1997: 211-213). De manera correlativa, los marcos de sus tableros

40 De acuerdo con los informantes de Sahagún (2000, 2: 974), los antepasados de los mexicas vivieron en Teotihuacan, donde eran enterrados sus señores en espera de ser canonizados como dioses. No morían de verdad, sino que les decían “Señor’ o ‘Señora’, despiértate que ya comienza a amanecer, que ya es el alba, que ya comienzan a cantar las aves de plumas amarillas, y que ya andan volando las mariposas de diversos colores”. Este pasaje es una reminiscencia del amanecer del mundo.

cuentan con caracoles cortados que también nos remiten al mundo de la fertilidad. Esto nos habla del valor solar-acuático del adoratorio, reiterado por su proximidad al Templo de Tláloc que se vincula con la época de lluvias y con el ámbito femenino, telúrico, acuático, nocturno y agrícola del cosmos.⁴¹ En cambio, en el Templo Rojo Sur las cintas rojas y blancas se repiten por doquier: en el atrio, en los taludes y en los marcos de los tableros (figura 19). Esto nos indica el valor doblemente solar del adoratorio, reforzado por su colindancia con el Templo de Huitzilopochtli que se asociaba con la época de secas y el ámbito masculino, celeste, ígneo, diurno y guerrero del cosmos.

Uno de los hallazgos más sobresalientes de los últimos años tiene que ver precisamente con este patrón binario de elementos complementarios: un adoratorio de Xochipilli más ígneo y otro más acuático. El descubrimiento se realizó en el contexto de nuestro proyecto de registro gráfico y documentación de las pinturas murales presentes en la zona arqueológica del Templo Mayor (De Anda, 2018).⁴² De manera totalmente inesperada, al limpiar las alfardas del Templo Rojo Sur y estudiarlas con iluminación especial, nos dimos cuenta de que no estaban decoradas con cintas y flores, como se suponía en un principio (Olmedo, 2002: 75). En su lugar, había dos grandes aves representadas de cuerpo entero y vistas de perfil (De Anda y Carrizosa, 2017). Todo parece indicar que se trata de dos de las variadas aves que los mexicas asociaban con Xochipilli: en la alfarda norte vemos un águila real y en la sur lo que parece otra águila o una guacamaya (De Anda y Carrizosa, 2017).⁴³ Cualquiera que sea el caso, ambos son animales solares que fueron plasmados en actitud de ascender por el oriente (figura 20). Conforman, junto con los flujos acuáticos que descienden de las alfardas del Templo Rojo Norte, pares de elementos opuestos y a la vez complementarios.

41 En este sentido, resulta muy significativo el emplazamiento de la imagen arcaizante del dios viejo del fuego (que conjuga elementos acuáticos y telúricos) frente a la fachada principal del Templo Rojo Norte.

42 En él participan, entre otros, Fernando Carrizosa, José María García, Beatrice Viramontes y los autores del presente trabajo.

43 Entre ellas se encuentran el águila real (*Aquila chrysaetos*), la guacamaya roja (*Ara macao*), la guacamaya verde (*Ara militaris*), el hocofaisán (*Crax rubra*) y el cojolite (*Penelope purpurascens*) (Fernández, 1959; Aguilera, 1998a; 1998b; Graulich, 1999: 392; Olivera, 2002; Seler, 2004).

REFLEXIÓN FINAL

En este artículo hemos reexaminado cuatro tipos de comportamiento de los mexicas hacia los vestigios materiales del pasado: por un lado, las actividades aditivas y sustractivas realizadas en las ruinas de las civilizaciones que los precedieron y, por el otro, la reutilización e imitación de antigüedades en sus capitales del Posclásico tardío. Los datos generados recientemente por el Proyecto Templo Mayor, confrontados con la información antes disponible, nos han revelado que buena parte de las reliquias enterradas en el recinto sagrado de Tenochtitlan provienen de depósitos rituales de los principales edificios cívico-ceremoniales de Teotihuacan, de contextos de primer orden que van principalmente de la fase Miccaotli a la fase Tlamimilolpa temprano. Se trata, por lo general, de artefactos a los cuales los teotihuacanos les atribuían un enorme valor, tomando en consideración la calidad de sus materias primas, las horas de trabajo invertido en su elaboración y, sobre todo, el contenido político-religioso expresado a través de sus funciones y sus significados.

También hemos aprendido que tales antigüedades, completas e incompletas, eran sepultadas tanto en los rellenos constructivos como en las ofrendas y los entierros del Templo Mayor, de algunos adoratorios aledaños e, inclusive, de ciertos templos de barrio como el dedicado a Ehécatl en la moderna estación de metro Pino Suárez. Es lógico suponer que dichos artefactos habrían sido tenidos por los mexicas como preciados amuletos que transmitirían sus poderes mágicos a los individuos que los poseían y, por extensión, a la comunidad entera. A ellos se sumaban las imitaciones descontextualizadas de elementos arquitectónicos, pictóricos, escultóricos y objetos menores, las cuales contribuían a que el glorioso pasado de dioses, gigantes y pueblos legendarios se hiciera presente en cada rincón de la capital imperial.

Para concluir, enfatizamos el hecho de que la recuperación mexica del pasado —olmeca, teotihuacano, xochicalca y tolteca— es un fenómeno histórico de una enorme complejidad, el cual debe ser examinado en su conjunto, es decir, desde diversas aproximaciones teóricas, metodológicas y técnicas que intenten dilucidar sus múltiples facetas. En tanto científicos sociales nunca podremos comprender tiempos idos si nos limitamos a observarlos a través del objetivo de un microscopio, por más aumentos que éste pueda tener...

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, Jorge R., “Resumen de los informes de las exploraciones arqueológicas en Tula, Hgo., durante las VI, VII y VIII temporadas, 1946-1950”, *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, 8, 1956a, p. 37-115.
- , “El enigma de los chac mooles de Tula”, en *Estudios antropológicos publicados en homenaje al doctor Manuel Gamio*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Sociedad Mexicana de Antropología, 1956b, p. 159-170.
- , “Interpretación de algunos de los datos obtenidos en Tula relativos a la época tolteca”, *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, 14, 1956-1957, p. 75-110.
- , “Resumen de los informes de las exploraciones arqueológicas en Tula, Hgo., durante las IX y X temporadas, 1953-1954”, *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, 9, 1957, p. 119-169.
- Aguilera, Carmen, “A Sacred Song to Xochipilli”, *Latin American Indian Literatures Journal*, 14, 1998a, p. 54-72.
- , “Xochipilli, dios solar”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, 35, 1998b, p. 69-74.
- Aguirre Molina, Alejandra, “El simbolismo de la Cámara 3 del Templo Mayor de Tenochtitlan”, tesis de maestría, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.
- Akbulut, Mehmet, Özkan Pi kin y Ali Ihsan Karayi it, “The Genesis of the Carbonatized and Silicified Ultramafics known as Listvenites: A Case Study from the Mihaliççik Region (Eski ehir), NW Turkey”, *Geological Journal*, 41, 2006, p. 557-580.
- Allain, Ariane, “Inventaire de la sculpture en ronde-bosse à Teotihuacan”, tesis de DEA, París, Université de Paris I Panthéon-Sorbonne, 2000.
- Alva Ixtlilxóchitl, Fernando de, *Obras históricas*, edición de Edmundo O’Gorman, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1975.
- Anda Rogel, Michelle de, “Through Pores to the Paper: Graphic Survey as a Conservation Method in Mexico-Tenochtitlan”, ponencia inédita, Los Ángeles, 2018 Annual Conference, College Art Association, 2018.

- Anda Rogel, Michelle de y Fernando Carrizosa Montfort, “Representations of Fauna in Mural Paintings of Tenochtitlan”, ponencia inédita, Vancouver, 82nd Annual Meeting, Society for American Archaeology, 2017.
- Argan, Giulio Carlo, “El revival”, en Giulio Carlo Argan (coord.), *El pasado en el presente: el revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977, p. 7-28.
- Assunto, Rosario, “El revival y el problema del tiempo”, en Giulio Carlo Argan (coord.), *El pasado en el presente: el revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977, p. 29-66.
- Barba, Luis y José Luis Córdova Frunz, *Materiales y energía en la arquitectura de Teotihuacan*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.
- Batres, Leopoldo, *Exploraciones arqueológicas en la Calle de las Escalerillas*, México, Tipografía y Litografía “La Europea”, 1902.
- Bautista Martínez, Josefina y Mirsha Quinto-Sánchez, “Caracterización morfológica y comparación de la máscara de Malinaltepec”, en Sofía Martínez del Campo Lanz (coord.), *La máscara de Malinaltepec*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010, p. 111-122.
- Becker-Donner, Etta, *Die Mexicanischen Sammlungen*, Viena, Museum für Völkerkunde, 1965.
- Benavente, Toribio de (Motolinía), *Memoriales o libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1971.
- Berrin, Kathleen y Esther Pasztory (coords.), *Teotihuacan: Art from the City of the Gods*, Nueva York, Thames and Hudson/The Fine Arts Museum of San Francisco, 1993.
- Boone, Elizabeth H., “Venerable Place of Beginnings: The Aztec Understanding of Teotihuacan”, en David Carrasco, Lindsay Jones y Scott Sessions (coords.), *Mesoamerica’s Classic Heritage: from Teotihuacan to the Aztecs*, Boulder, University Press of Colorado, 2000, p. 371-395.
- Cabrera Cortés, Mercedes Oralia, “La lapidaria del Proyecto Templo de Quetzalcóatl 1988-1989”, tesis de licenciatura, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 1995.

- Carballo, David M. y Luis Barba, “Se descubre una máscara de piedra en Tlajinga, Teotihuacan, Estado de México”, *Arqueología Mexicana*, 129, 2014, p. 11.
- Castañeda, Francisco de, “Relación de Tequizistlán y su partido”, en René Acuña (ed.), *Relaciones geográficas del siglo XVI*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, v. 7, p. 211-251.
- Chávez Balderas, Ximena, *Rituales funerarios en el Templo Mayor de Tenochtitlan*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2007.
- , *Sacrificio humano y tratamientos postsacrificiales en el Templo Mayor de Tenochtitlan*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2017.
- Chiari, Giacomo, “X-Ray Diffraction Analyses: Preliminary Report on the Samples taken in July 1999 from Templo Mayor”, reporte técnico inédito, Los Ángeles, Getty Conservation Institute, 2000.
- Cobean, Robert H., *La cerámica de Tula, Hidalgo*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1990.
- Códice Fejérváry-Mayer*, México, Sociedad Estatal Quinto Centenario/ADV/Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Cowgill, George L., *Ancient Teotihuacan: Early Urbanism in Central Mexico*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.
- Cowgill, George L. y Oralia Cabrera Cortés, “Excavaciones realizadas en 1988 por el Frente B del Proyecto Templo de Quetzalcóatl y algunos resultados del análisis de la cerámica”, *Arqueología*, 6, 1991, p. 41-52.
- Domenici, Davide, “ID 186, Anonimo, Maschera lítica da Teotihuacan (Messico)”, en Valentina Conticelli, Riccardo Gennaioli y Maria Sframeli (coords.), *Leopoldo de’ Medici: Principe dei collezionisti*, Florencia, Sillabe/Firenze Musei, Gallerie degli Uffizi, 2017, p. 336-337.
- Fernández, Justino, “Una aproximación a Xochipilli”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, 1, 1959, p. 31-41.
- Fuente, Beatriz de la, *Peldaños en la conciencia: rostros en la plástica prehispánica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.

- _____, “Escultura en el tiempo: retorno al pasado tolteca”, *Artes de México*, 9, 1990, p. 36-53.
- Gamio, Manuel, “Artes menores. Las pequeñas esculturas”, en Manuel Gamio (coord.), *La población del valle de Teotihuacán: el medio en que se ha desarrollado; su evolución étnica y social; iniciativas para procurar su mejoramiento*, México, Secretaría de Educación Pública, 1922, t. 1, v. 1, p. 179-186.
- Gazzola, Julie, “Producción en Teotihuacan: taller de barrio y taller estatal”, en Rosalba Nieto Calleja (coord.), *Primer coloquio de arqueología: técnicas y tecnologías en el México antiguo*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2007, p. 35-51.
- _____, “La cadena operativa en la fabricación de máscaras en los talleres de lapidaria de La Ventilla, Teotihuacan”, en Lorena Mirambell y Leticia González Arratia (coords.), *Investigaciones recientes sobre la lítica arqueológica en México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2009, p. 61-77.
- _____, “Lapidary Work at Teotihuacan: Production and Use”, en Matthew H. Robb (coord.), *Teotihuacan: City of Water, City of Fire*, San Francisco, Fine Arts Museums of San Francisco/University of California Press, 2017, p. 168-173.
- Gerber, Frédéric y Eric Taladoire, “1865: Identification of “newly” discovered Murals from Teotihuacan”, *Mexicon*, 12, 1990, p. 6-9.
- Gómez Chávez, Sergio y Julie Gazzola, “La producción lapidaria y malacológica en la mítica Tollan-Teotihuacan”, en Linda R. Manzanilla y Kenneth G. Hirth (coords.), *Producción artesanal y especializada en Mesoamérica: áreas de actividad y procesos productivos*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, p. 87-130.
- González-Mancera, Guillermina, Fernando Ortega-Gutiérrez, Joaquín A. Proenza y Viorel Atudorei, “Petrology and Geochemistry of Tehuiztzingo Serpentinites (Acatlán Complex, SW Mexico)”, *Boletín de la Sociedad Geológica Mexicana*, 61, 2009, p. 419-435.
- Graulich, Michel, *Las fiestas de las veintenas*, México, Instituto Nacional Indigenista, 1999.

- Guilliem, Salvador (coord.), *Museo de sitio de Tlatelolco*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.
- Gussinyer, J., “Hallazgos en el Metro: conjunto de adoratorios superpuestos en Pino Suárez”, *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, 36, 1969, p. 33-37.
- , “Un adoratorio dedicado a Tláloc”, *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, 39, 1970a, p. 7-12.
- , “Un adoratorio azteca decorado con pinturas”, *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, 40, 1970b, p. 30-35.
- Halls, C. y R. Zhao, “Listvenite and Related Rocks: Perspectives on Terminology and Mineralogy with Reference to an Occurrence at Gregganbaun, Co. Mayo, Republic of Ireland”, *Mineralium Deposita*, 30, 1995, p. 303-313.
- Hansen, Lyle D., Gregory M. Dipple, Terry M. Gordon y Dawn A. Kellett, “Carbonated Serpentinite (Listwanite) at Atlin, British Columbia: A Geologic Analogue to Carbon Dioxide Sequestration”, *The Canadian Mineralogist*, 43, 2005, p. 225-239.
- Heyden, Doris, “An Interpretation of the Cave Underneath the Pyramid of the Sun in Teotihuacan, Mexico”, *American Antiquity*, 40, 1975, p. 131-147.
- , “From Teotihuacan to Tenochtitlan: City Planning, Caves, and Streams of Red and Blue Waters”, en David Carrasco, Lindsay Jones y Scott Sessions (coords.), *Mesoamerica’s Classic Heritage: from Teotihuacan to the Aztecs*, Boulder, University Press of Colorado, 2000, p. 165-184.
- Hinojosa, Francisco, “Excavación del Recinto de los Caballeros Águila”, reporte técnico inédito, México, Proyecto Templo Mayor, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1982.
- Historia de los mexicanos por sus pinturas*, en Ángel M. Garibay K. (ed.), *Teogonía e historia de los mexicanos: tres opúsculos del siglo XVI*, México, Porrúa, 1965, p. 21-90.
- Historia de México (Histoire du Mechique)*, en Ángel M. Garibay K. (ed.), *Teogonía e historia de los mexicanos: tres opúsculos del siglo XVI*, México, Porrúa, 1965, p. 91-120.

- Heikamp, Detlef, *Mexico and the Medici*, Florencia, Editrice Edam, 1972.
- Jiménez Badillo, Diego y Salvador Ruiz Correa, “Aplicación de agrupamiento espectral para analizar una colección de máscaras arqueológicas”, en Diego Jiménez Badillo (coord.), *Arqueología computacional: nuevos enfoques para la documentación, análisis y difusión del patrimonio cultural*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2017, p. 143-172.
- Jiménez García, Elizabeth, *Iconografía de Tula: el caso de la escultura*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1998.
- Keen, Benjamin, *The Aztec Image in Western Thought*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1971.
- Klein, Cecelia F., “The Ideology of Autosacrifice at the Templo Mayor”, en Elizabeth H. Boone (coord.), *The Aztec Templo Mayor*, Washington, Dumbarton Oaks, 1987, p. 293-370.
- Krickeberg, Walter, “Xochipilli und Chalchiuhtlicue”, *Baessler-Archiv*, 8, 1960, p. 1-30.
- Langley, James C., *Symbolic Notation of Teotihuacan: Elements of Writing in a Mesoamerican Culture of the Classic Period*, Oxford, British Archaeological Reports, 1986.
- Lenain, Thierry, *Art Forgery: The History of a Modern Obsession*, Londres, Reaktion, 2011.
- León-Portilla, Miguel (ed.), *De Teotihuacan a los aztecas: antología de fuentes e interpretaciones históricas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1971.
- López Austin, Alfredo, “The Masked God of Fire”, Elizabeth H. Boone (coord.), *The Aztec Templo Mayor*, Washington, Dumbarton Oaks, 1987, p. 257-291.
- López Austin, Alfredo y Leonardo López Luján, “El chacmool mexicana”, *Cara-velle*, 76-77, 2001, p. 59-84.
- , “El Templo Mayor de Tenochtitlan, el Tonacatépetl y el mito del robo del maíz”, en María Teresa Uriarte y Leticia Staines Cicero (coords.), *Acercarse y mirar: Homenaje a Beatriz de la Fuente*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004, p. 403-455.

- , *Monte Sagrado/Templo Mayor: el cerro y la pirámide en la tradición religiosa mesoamericana*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.
- López Luján, Leonardo, *La recuperación mexicana del pasado teotihuacano*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1989.
- , “Teotihuacan y Tenochtitlan: la vinculación histórica como elemento de legitimación”, *Lateinamerika*, 25, 1990, p. 22-33.
- , “Informe técnico de la temporada de excavaciones 1991-1992, Proyecto Templo Mayor”, reporte técnico inédito, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1992.
- , “185. Mask with Inlay”, en Kathleen Berrin y Esther Pasztory (coords.), *Teotihuacan: Art from the City of the Gods*, Nueva York, Thames and Hudson/The Fine Arts Museum of San Francisco, 1993 p. 277.
- , “Arqueología de la arqueología: de la época prehispánica al siglo XVIII”, *Arqueología Mexicana*, 52, 2001, p. 20-27.
- , “The Aztecs’ Search for the Past”, en *Aztecs*, Londres, Royal Academy of Arts, 2002, p. 22-29.
- , *The Offerings of the Templo Mayor of Tenochtitlan*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 2005.
- , *La Casa de las Águilas: un ejemplo de la arquitectura religiosa de Tenochtitlan*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Fondo de Cultura Económica, 2006.
- , “Echoes of a Glorious Past: Mexica Antiquarianism”, en Alain Schnapp con Lothar von Falkenhausen, Peter N. Miller y Tim Murray (coords.), *World Antiquarianism: Comparative Perspectives*, Los Ángeles, The Getty Research Institute, 2013, p. 273-294.
- , “Life after Death in Teotihuacan: the Moon Plaza’s Monoliths in Colonial and Modern Mexico”, en Andrew Finegold y Ellen Hoobler (coords.), *Visual Culture of the Ancient Americas: Contemporary Perspectives*, Norman, University of Oklahoma Press, 2017, p. 59-74, 80-81 y 241-278.
- López Luján, Leonardo, Alfredo López Austin y José María García, “El *chacmool* tolteca de la Casa del Apartado: imitación, reúso y legitimidad”, *Arqueología Mexicana*, 130, 2014, p. 22-29.

- López Luján, Leonardo, Amaranta Argüelles y Saburo Sugiyama, “Más reliquias teotihuacanas en ofrendas de Tenochtitlan”, *Arqueología Mexicana*, 118, 2012, p. 18-21.
- López Luján, Leonardo y Alfredo López Austin, “The Mexica in Tula and Tula in Mexico-Tenochtitlan”, en William L. Fash y Leonardo López Luján (coords.), *The Art of Urbanism: How Mesoamerican Cities Represented Themselves in Architecture and Imagery*, Washington, Dumbarton Oaks, 2009, p. 384-422.
- López Luján, Leonardo y Eric Taladoire, “La cité où meurent les hommes et où naissent les dieux”, *Dossiers d'Archéologie*, 17, 2009, p. 70-75.
- López Luján, Leonardo y José Luis Ruvalcaba Sil, “El oro de Tenochtitlan: la colección arqueológica del Proyecto Templo Mayor”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, 49, 2015, p. 7-57.
- López Luján, Leonardo y Marie-France Fauvet-Berthelot, “El arte escultórico de los mexicas y sus vecinos”, en Eduardo Matos Moctezuma y Leonardo López Luján (comps.), *Escultura monumental mexicana*, México, Fundación Conmemoraciones 2010/Fondo de Cultura Económica, 2009, p. 71-113.
- López Luján, Leonardo y Saburo Sugiyama, “Los expedicionarios de Malaspina llegan a Teotihuacan (1791)”, *Arqueología Mexicana*, 131, 2015, p. 22-33.
- López Luján, Leonardo, Francisco Alonso Solís Marín, Belem Zúñiga-Arellano, Andrea Alejandra Caballero Ochoa, Carlos Andrés Conejeros Vargas, Carolina Martín Cao-Romero e Israel Elizalde Mendez, “Del océano al altiplano: las estrellas marinas del Templo Mayor de Tenochtitlan”, *Arqueología Mexicana*, 150, 2018, p. 68-76.
- López Luján, Leonardo, Giacomo Chiari, Alfredo López Austin y Fernando Carrizosa, “Línea y color en Tenochtitlan: escultura policromada y pintura mural en el recinto sagrado de la capital mexicana”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, 36, 2005, p. 15-45.
- López Luján, Leonardo, Hector Neff y Saburo Sugiyama, “The 9-Xi Vase: a Classic Thin Orange Vessel Found at Tenochtitlan”, en David Carrasco, Lindsay Jones y Scott Sessions (coords.), *Mesoamerica's Classic Heritage: From Teotihuacan to the Aztecs*, Boulder, University Press of Colorado, 2000, p. 219-249.

- López Luján, Leonardo, Jaime Torres y Aurora Montúfar, “Los materiales constructivos del Templo Mayor de Tenochtitlan”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, 34, 2003, p. 137-166.
- López Luján, Leonardo, Jorge Arturo Talavera González, María Teresa Oliveira y José Luis Ruvalcaba Sil, “Azcapotzalco y los orfebres de Moctezuma”, *Arqueología Mexicana*, 136, 2015, p. 50-59.
- Magaloni, Diana, “El espacio pictórico teotihuacano: Tradición y técnica”, en Beatriz de la Fuente (coord.), *La pintura mural prehispánica en México: Teotihuacán (estudios)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, v. 2, p. 187-225.
- , “The Colors of Time: Teotihuacan Mural Painting Tradition”, en Matthew H. Robb (coord.), *Teotihuacan: City of Water, City of Fire*, San Francisco, Fine Arts Museums of San Francisco/University of California Press, 2017, p. 174-179.
- Marquina, Ignacio, “Arquitectura y escultura. Primera parte, arquitectura”, en Manuel Gamio (coord.), *La población del valle de Teotihuacán: el medio en que se ha desarrollado; su evolución étnica y social; iniciativas para procurar su mejoramiento*, México, Secretaría de Educación Pública, 1922, t. 1, v. 1, p. 99-164.
- Martínez del Campo Lanz, Sofía (coord.), *La máscara de Malinaltepec*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010.
- Mateos Higuera, Salvador, “Xochipilli”, en *México prehispánico: culturas, deidades, monumentos*, México, Editorial Hurtado, 1946, p. 485-489.
- Matos Moctezuma, Eduardo, “El adoratorio decorado de las calles de Argentina”, *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, 17, 1965, p. 127-138.
- , “Una máscara olmeca en el Templo Mayor de Tenochtitlan”, *Anales de Antropología*, 16, 1979, p. 11-19.
- , “Sección 1”, en Eduardo Matos Moctezuma (coord.), *El Templo Mayor: excavaciones y estudios*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1982, p. 17-70.
- , “Notas sobre algunas urnas funerarias del Templo Mayor”, en Helga von Kügelen Kropfinger (coord.), *Jahrbuch für Geschichte von Staat*,

- Wirtschaft und Gessellschaft Lateinamerikas*, Köln, Böhlau Verlag, 1983, v. 20, p. 17-32.
- , “Los edificios aledaños al Templo Mayor”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, 17, 1984, p. 15-21.
- Matos Moctezuma, Eduardo y Leonardo López Luján, “Teotihuacan and its Mexica Legacy”, en Kathleen Berrin y Esther Pasztory (coords.), *Teotihuacan: Art from the City of the Gods*, Nueva York, Thames and Hudson/ Fine Arts Museums of San Francisco, 1993, p. 156-165.
- Melgar Tísoc, Emiliano Ricardo, “Las máscaras de ‘estilo teotihuacano’ del Templo Mayor de Tenochtitlan: ¿reliquias o recreaciones?”, ponencia inédita, Viena, 54th International Congress of Americanists, 2012.
- , “212 Mask”, en Joanne Pillsbury, Timothy Potts y Kim N. Richter (coords.), *Golden Kingdoms, Luxury Arts in the Ancient Americas*, Los Ángeles, The J. Paul Getty Museum and The Getty Research Institute, 2017a, p. 260.
- , “La lapidaria: procedencia, manufactura y estilo”, en Eduardo Matos Moctezuma y Patricia Ledesma Bouchan (coords.), *Templo Mayor: revolución y estabilidad*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2017b, p. 107-117.
- Melgar Tísoc, Emiliano Ricardo y Reyna Beatriz Solís Ciriaco, “The Manufacturing Techniques of the Teotihuacan Style Masks from the Great Temple of Tenochtitlan”, en José Luis Ruvalcaba Sil, Javier Reyes Trujeque, Adrián Velázquez Castro y Manuel Espinosa Pesqueira (coords.), *Cultural Heritage and Archaeological Issues in Material Science II*, Warrendale, Materials Research Society, 2014, p. 109-119 (Symposia Proceedings, v. 1618).
- Mercado, Vida, “Restauración de dos urnas funerarias”, en Eduardo Matos Moctezuma (coord.), *El Templo Mayor: excavaciones y estudios*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1982, p. 349-356.
- Navarrete, Carlos y Ana María Crespo, “Un atlante mexica y algunas consideraciones sobre los relieves del Cerro de la Malinche, Hidalgo”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, 9, 1971, p. 11-15.
- Neff, Hector, “Análisis de activación neutrónica de tres recipientes cerámicos de la ofrenda V de la Casa de las Águilas”, reporte técnico inédito, Columbia, Research Reactor Center, University of Missouri, 1996.

- , “Análisis de activación neutrónica de las esculturas antropomorfas, los braseros y una olla Tláloc de la Casa de las Águilas”, reporte técnico inédito, Columbia, Research Reactor Center, University of Missouri, 1997.
- , “Nuevo análisis de activación neutrónica de tres recipientes cerámicos de la ofrenda V de la Casa de las Águilas”, reporte técnico inédito, Columbia, Research Reactor Center, University of Missouri, 1998.
- Neff, Hector, Michael D. Glascock y Ronald L. Bishop, “Instrumental Neutron Activation Analysis of Presumed Tohil Plumbate and Fine Orange Pottery from the Templo Mayor”, reporte técnico inédito, Columbia, Research Reactor Center, University of Missouri y Washington, D. C., Smithsonian Center for Materials Research and Education, 1999.
- Nicholson, Henry B., “Major Sculpture in Pre-Hispanic Central Mexico”, en Robert Wauchop (coord. gen.), *Handbook of Middle American Indians*, Austin, University of Texas Press, 1971, v. 10, p. 92-134.
- Nicholson, Henry B. y Eloise Quiñones Keber, *Art of Aztec Mexico: Treasures of Tenochtitlan*, Washington, National Gallery of Art, 1983.
- Olivera Carrasco, María Teresa, “Estudio de las aves que representan a Xochipilli”, en Bertina Olmedo, *Los templos rojos del recinto sagrado de Tenochtitlan*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002, p. 309-334.
- Olmedo Vera, Bertina, *Los templos rojos del recinto sagrado de Tenochtitlan*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002.
- Olmedo Vera, Bertina y Carlos Javier González, “Presencia del estilo Mezcala en el Templo Mayor: una clasificación de piezas antropomorfas”, tesis de licenciatura, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 1986.
- Olmo, Laura del, *Análisis de la ofrenda 98 del Templo Mayor de Tenochtitlan*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1999.
- Otis Charlton, Cynthia L., “Obsidian as Jewelry: Lapidary Production in Aztec Otumba, Mexico”, *Ancient Mesoamerica*, 4, 1993, p. 231-243.
- Otis Charlton, Cynthia L. y Alejandro Pastrana, “Aztec Lapidaries”, en Deborah L. Nichols y Enrique Rodríguez-Alegría (coords.), *The Oxford Handbook of the Aztecs*, Nueva York, Oxford University Press, 2017, p. 343-354.

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

———, *Teotihuacan: An Experiment in Living*, Norman, University of Oklahoma Press, 1997.

———, *Thinking with Things: Toward a New Vision of Art*, Austin, University of Texas Press, 2005.

Patetta, Luciano, “Los revivals en arquitectura”, en Giulio Carlo Argan (coord.), *El pasado en el presente: el revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977, p. 129-163.

Pérez, José, “Informe general del proceso de excavaciones practicadas en sistema de pozos y túneles en diversos sitios de mayor interés del interior de monumentos de la Ciudadela en la zona arqueológica de San Juan Teotihuacán, Estado de México”, reporte técnico inédito, México, Coordinación Nacional de Arqueología, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1939.

Pomedio, Chloe, “Xochipilli: Prince des Fleurs, cultes et iconographie”, tesis de maestría, París, Université de Paris I, 2002.

Quiñones Keber, Eloise, “The Tlailotlaque in Acolhua Pictorial Histories: Imitators or Inventors”, *Journal de la Société des Américanistes*, 84, 1998, p. 83-96.

Ratray, Evelyn, *The Teotihuacan Burials and Offerings: A Commentary and Inventory*, Nashville, Vanderbilt University, 1992.

Rizzo, Cettina, *L'original et ses copies: initiation et falsification entre arts et écritures, 1792-1910*, Paris, Hermann, 2016.

Robb, Matthew H., “The Maize God”, en Matthew H. Robb (coord.), *Teotihuacan: City of Water, City of Fire*, San Francisco, Fine Arts Museums of San Francisco/University of California Press, 2017a, p. 150-153.

———, “59. Nose Plaque, 200-250”, en Matthew H. Robb (coord.), *Teotihuacan: City of Water, City of Fire*, San Francisco, Fine Arts Museums of San Francisco/University of California Press, 2017b, p. 263.

Matthew H. Robb (coord.), *Teotihuacan: City of Water, City of Fire*, San Francisco, Fine Arts Museums of San Francisco/University of California Press, 2017c, p. 168-173.

- Robles Camacho, Jasinto, Hermann Köhler, Peter Schaaf y Ricardo Sánchez Hernández, *Serpentinas olmecas: petrología aplicada a la arqueometría*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.
- Rose, Timothy R. y Jane MacLaren Walsh, “The Stone Faces of Teotihuacan: Insights into their Use, Manufacture and Sources”, *Journal of Archaeological Science: Reports*, 2016: www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2352409X16303431.
- Rubín de la Borbolla, Daniel F., “Teotihuacan: ofrendas de los templos de Quetzalcóatl”, *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, 2, 1947, p. 61-72.
- Sahagún, fray Bernardino de, *Florentine Codex*, Arthur J. O. Anderson y Charles E. Dibble (eds. y trads.), Santa Fe, School of American Research, 1950-1982.
- , *Primeros memoriales*, Norman, University of Oklahoma Press/Patrimonio Nacional/Real Academia de la Historia de Madrid, 1993.
- , *Historia general de las cosas de Nueva España*, Josefina García Quintana y Alfredo López Austin (eds.), México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.
- Sánchez Hernández, Ricardo, “Informe del análisis petrográfico de 93 piezas de representaciones antropomorfas en piedra pertenecientes al Proyecto Templo Mayor”, reporte técnico inédito, México, Departamento de Prehistoria, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1985.
- , “Informe del estudio petrográfico de 34 piezas arqueológicas del Templo de Quetzalcóatl, Teotihuacan, Estado de México”, reporte técnico inédito, México, Departamento de Prehistoria, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1994.
- , “Informe del estudio petrográfico de tres tipos de roca usados como materiales de construcción en la zona arqueológica del Templo Mayor”, en Bertina Olmedo (autora), *Los templos rojos del recinto sagrado de Tenochtitlan*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002, p. 303.
- Seler, Eduard, *Las imágenes de animales en los manuscritos mexicanos y mayas*, México, Casa Juan Pablos, 2004.

- Shepard, Anna O., *Plumbate: A Mesoamerican Trade Ware*, Washington, Carnegie Institution of Washington, 1948.
- Smith, Robert Eliot, “The Place of Fine Orange Pottery in Mesoamerican Archaeology”, *American Antiquity*, 24, 1958, p. 151-160.
- , *The Pottery of Mayapan*, Cambridge, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, 1971.
- Sotomayor, Alfredo, “Estudio petrográfico del área de San Juan Teotihuacan, Edo. de México”, en José Luis Lorenzo (coord.), *Materiales para la arqueología de Teotihuacan*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1968, p. 34-39.
- Spence, Michael W., “Craft Production and Polity in Early Teotihuacan”, en Kenneth G. Hirth (coord.), *Trade and Exchange in Early Mesoamerica*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1984, p. 87-114.
- Sugiyama, Saburo, “Termination Programs and Prehispanic Looting at the Feathered Serpent Pyramid in Teotihuacan, Mexico”, en Shirley Boteler Mock (coord.), *The Sowing and the Dawning: Termination, Dedication, and Transformation in the Archaeological and Ethnographic Record of Mesoamerica*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1998, p. 146-164.
- , *Human Sacrifice, Militarism, and Rulership: Materialization of State Ideology at the Feathered Serpent Pyramid, Teotihuacan*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.
- , “111-112. Seated Figurines, 250-300”, en Matthew H. Robb (coord.), *Teotihuacan: City of Water, City of Fire*, San Francisco, Fine Arts Museums of San Francisco/University of California Press, 2017a, p. 315.
- , “113. Ornaments, 250-300”, en Matthew H. Robb (coord.), *Teotihuacan: City of Water, City of Fire*, San Francisco, Fine Arts Museums of San Francisco/University of California Press, 2017b, p. 316.
- Sugiyama, Saburo y Leonardo López Luján, “Dedicatory Burial/Offering Complexes at the Moon Pyramid, Teotihuacan. A Preliminary Report of 1998-2004 Explorations”, *Ancient Mesoamerica*, 18, 2007, p. 127-146.
- Torquemada, Juan de, *Monarquía Indiana*, México, Porrúa, 1968.

- Torres Trejo, Jaime, “Análisis petrográfico mineralógico realizado a nueve muestras de cerámica encontradas en el Recinto de los Guerreros Águila, Templo Mayor de Tenochtitlan”, reporte técnico inédito, México, Subdirección de Laboratorios y Apoyo Académico, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1998a.
- , “Análisis petrográfico mineralógico realizado a material lítico del Recinto de los Guerreros Águila, Templo Mayor de Tenochtitlan”, reporte técnico inédito, México, Subdirección de Laboratorios y Apoyo Académico, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1998b.
- Tovalín Ahumada, Alejandro, *Desarrollo arquitectónico del sitio arqueológico de Tlalpizáhuac*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1998.
- Turner, Margaret H., “The Lapidaries of Teotihuacan, Mexico: A Preliminary Study of Fine Stone Working in the Ancient Mesoamerica City”, en Emily McClung de Tapia y Evelyn Childs Rattray (coords.), *Teotihuacan: nuevos datos, nuevas síntesis, nuevos problemas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987, p. 465-471.
- , “The Lapidary Industry of Teotihuacan”, México, tesis de doctorado, Ann Arbor, Ann Arbor Microfilms/University of Rochester, 1988.
- , “Style in Lapidary Technology: Identifying the Teotihuacan Lapidary Industry”, en Janeth Catherine Berlo (coord.), *Art, Ideology and the City of Teotihuacan*, Washington, Dumbarton Oaks, 1992, p. 98-112.
- Umberger, Emily, “Antiques, Revivals, and References to the Past in Aztec Art”, *Res: Anthropology and Aesthetics*, 13, 1987, p. 63-106.
- Urcid, Javier y Leonardo López Luján, “Un monolito arcaizante en el recinto sagrado de Tenochtitlan: apropiaciones gráficas en la tradición escrita tardía de la Cuenca de México”, *Mexicon*, en prensa.
- Velázquez Castro, Adrián y Belem Zúñiga-Arellano, “Cambios y permanencias: la producción de objetos de concha tenochcas de los reinados de Axayácatl y Ahuítzotl”, en Leonardo López Luján y Ximena Chávez Balderas (coords.), *Al pie del Templo Mayor de Tenochtitlan: estudios en honor a Eduardo Matos Moctezuma*, México, El Colegio Nacional, 2019, v. 2, p. 815-839.

- Walsh, Jane MacLaren, “Máscaras teotihuacanas: de Teotihuacan a Filadelfia en 1830”, *Arqueología Mexicana*, 64, 2003, p. 62-64.
- Walsh, Jane MacLaren y Timothy R. Rose, “Máscaras de Teotihuacan: una tipología preliminar”, *Arqueología Mexicana*, 126, 2014, p. 78-85.
- Widmer, Randolph, “Lapidary Craft Specialization at Teotihuacan: Implications for Community Structure at 33:S3W1 and Economic Organization in the City”, *Ancient Mesoamerica*, 23, 1991, p. 131-147.