

# EL MUNDO NATURAL COMO METAFORA CIVICA EN TEOTIHUACAN

Teotihuacan, conocido en México simplemente como "Las Pirámides" debido a las colosales Pirámides del Sol y de la Luna, es para muchos sinónimo de la civilización prehispánica (véase la fig. 2). Sin embargo, este nombre un tanto generalizado indica lo poco que se conoce del sitio arqueológico ubicado a una hora por carretera de ciudad de México. Teotihuacan, nombre azteca, significa "lugar de los dioses", ya que este pueblo no concebía que las pirámides hubieran sido cons-truidas por seres humanos. Según su mitología, el sitio estaba relacionado con los dioses y la crea-ción del mundo. Hasta el día de hoy los científicos desconocen su nombre antiguo, la lengua de sus habitantes o de qué grupo étnico se concebían. La incógnita de los teotihuacanos es aún mayor que la de los aztecas, mayas o mixtecos, a quienes se puede relacionar con muchas de las principales culturas y ciudades en ruinas de Mesoamérica.

Para reconstruir Teotihuacan, es necesario remitirse ante todo a su arqueología. Se sabe que la ciudad estuvo habitada de 150 a.C. hasta el año 750 de nuestra era,<sup>1</sup> y que las grandes pirámides se construyeron a principios del siglo I (véase la fig. 6). Entre los años 200 y 750 de nuestra era, la población vivía en complejos residenciales de mampostería a menudo decorados con pinturas murales. Se estima que, en su apogeo, la ciudad tenía entre 100,000 y 200,000 habitantes. Los productos agrícolas provenían de las tierras cercanas, irrigadas por manantiales locales, y del pequeño Río San Juan; quizás también de tributos en especie enviados a la ciudad de otras partes. Existen abundantes muestras arqueológicas de la existencia de talleres de obsidiana, piedra y cerámica, y es probable que un alto porcentaje de la población se dedicara a artesanías de las cuales no hay evidencias arqueológicas, tal como los trabajos en plumas.

Teotihuacan fue un centro comercial importante, como lo indican sus característicos objetos de obsidiana que se han encontrado en diversas partes de Mesoamérica,<sup>2</sup> y otras mercancías de

amplia distribución —como la cerámica anaranjada delgada—, que se fabricaban en lo que hoy es Puebla, pero que al parecer eran comunes entre los teotihuacanos.<sup>3</sup> Parece que los mercaderes teotihuacanos comerciaban dicha cerámica por todo Mesoamérica. Se cree que Matacapán, en Veracruz, y Kaminaljuyú, en Guatemala, eran bases comerciales o "colonias" de Teotihuacan. Algunos entierros en Kaminaljuyú con objetos de procedencia teotihuacana o maya sugieren el establecimiento de una élite teotihuacana lejos de su ciudad.<sup>4</sup> También es probable que hubiera un asentamiento teotihuacano en Matacapán, ya que ahí se fabricaban grandes cantidades de objetos domésticos y figurillas del estilo atribuido a los artesanos de Teotihuacan.<sup>5</sup>

Otras culturas mesoamericanas consideraban a Teotihuacan como una gran potencia militar. Los monumentos mayas que se han encontrado en Tikal, Uaxactún y Yaxhá, entre otros, muestran figuras vestidas con indumentaria teotihuacana.<sup>6</sup> En los monumentos de Monte Albán, algunas representaciones parecen indicar a personajes teotihuacanos en funciones diplomáticas.<sup>7</sup> Estos ejemplos sugieren que, entre los años 300 y 600, un período mucho mayor al del imperio azteca, cuya duración fue de 1428 a 1521, Teotihuacan fue un gran centro de poder en todo el ámbito de Mesoamérica.

Teotihuacan fue el Estado de mayor tamaño e influencia en la región mesoamericana durante el período Clásico; también fue único en muchos aspectos, con marcadas diferencias con otros Estados mesoamericanos, como por ejemplo el olmeca, el maya o el azteca. La metrópolis de Teotihuacan fue la primera que se construyó conforme a una traza reticular (véase la fig. 5), un diseño que posteriormente imitarían los aztecas. No existe en Mesoamérica ningún sitio comparable en cuanto a densidad de vivienda. En la metrópolis de Teotihuacan había cerca de 200,000 conjuntos habitacionales (véase la fig. 3) de tal calidad arquitectónica que cuando se descubrieron se pensó

Fig. 1 Fragmento de un mural que muestra a un sacerdote de la lluvia. Teotihuacan, México, 600/750. Fresco. The Art Institute of Chicago. Arrojando flores y orando por agua, el sacerdote aparece frente a un atado de cañas que simbolizan la terminación de un ciclo de tiempo y el inicio de un nuevo periodo. Este ideograma complejo, que se repetía a lo largo de las paredes de un aposento, formaba parte de una letanía para pedir agua y fertilidad. (No. de Cat. 249.)

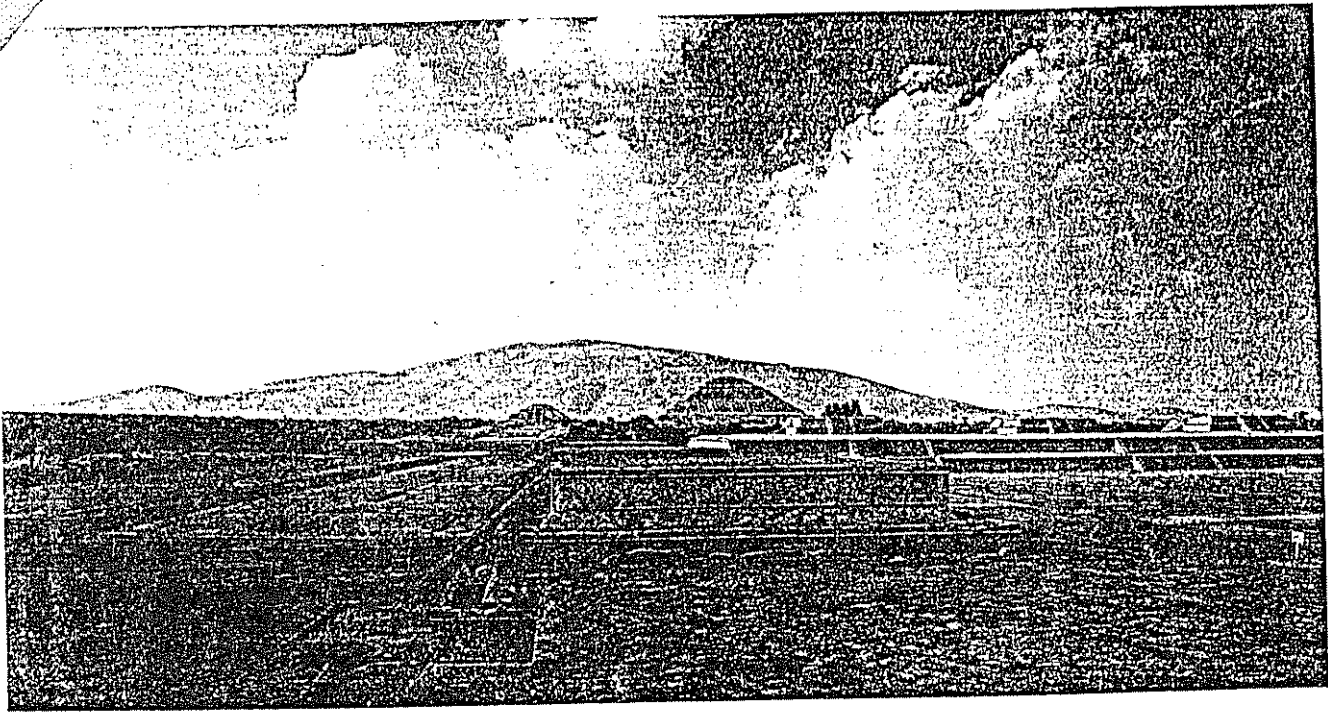


Fig. 2 La Calzada de los Muertos en Teotihuacan (también conocida como Avenida Norte-Sur.), que se extiende desde la "Ciudadela", o plaza central (derecha), pasa por enfrente de la Pirámide del Sol hasta llegar ante la Pirámide de la Luna, formando un eje con Cerro Gordo, la montaña sagrada. Teotihuacan, México, c. 1/750. Foto: Gabriel Figueroa Flores.

que eran palacios.<sup>8</sup> No obstante, ha sido difícil ubicar el palacio de los gobernantes, ya que éste no sobresale en tamaño y forma, como sucede en las ciudades mayas. Se ha planteado que dos grandes complejos habitacionales, uno cerca del Templo de la Serpiente Emplumada y otro en la zona que corre paralela a la avenida Norte-Sur —de dos kilómetros de largo y 40 metros de ancho— denominado el conjunto de la Calzada de los Muertos, fueron, en diferentes épocas, los palacios de los gobernantes.<sup>9</sup> Cabe destacar que, en ambas localidades, los recintos de los gobernantes y los de los religiosos se encontraban en un mismo conjunto.

Poco se conoce de los gobernantes teotihuacanos porque, a diferencia de los aztecas, mayas, zapotecas o mixtecos, casi nunca aparecen representados en su arte ni se les identifica por glifos o inscripciones. El arte teotihuacano por lo general trata temas como la naturaleza, la fertilidad, los sacrificios y la guerra, los cuales se pueden abordar como una empresa colectiva en la que los seres humanos, animales e incluso deidades son representados en hileras anónimas y repetitivas. Tal como sucede en los cánticos o las letanías, la repetición es un elemento integral en el arte y la arquitectura, como se puede ver desde los murales hasta las plataformas de los templos. He sugerido que estas representaciones impersonales y colectivas parecerían indicar que la ideología teotihuacana era de tipo comunitario, muy diferente al énfasis en las dinastías y diferencias jerárquicas marcadas, característico de las otras culturas mesoamericanas.<sup>10</sup>

¿Cuál fue el desarrollo de este Estado notable y poderoso? ¿Cuál era su ideología? Las diversas teorías sobre el desarrollo político de los Estados

a lo largo de la historia marcan dos tendencias importantes. Muchos investigadores afirman que el pueblo no cede voluntariamente el poder a las élites de no ser necesario, y que por lo general los Estados se forman y se mantienen por la fuerza militar. Esta teoría, denominada de "conflicto",<sup>11</sup> sostiene que las sanciones de tipo religioso e histórico son creadas por la élite para dominar a las clases bajas; que existe un conflicto continuo, incluso después de las etapas iniciales de la formación del Estado, y que por lo tanto ciertas medidas rituales e históricas son necesarias para mantener sometidas a las clases bajas. Los partidarios de la teoría de la "integración" del Estado hablan de un contrato social más benigno, en el cual las clases bajas ceden voluntariamente su libertad a cambio de que las funciones administrativas y de protección sean realizadas por la élite.<sup>12</sup> Esta tendencia reconoce que, en un principio, los Estados pueden surgir tanto por medio del conflicto como de la conquista, pero una vez formados, sus ciudadanos están dispuestos a integrarse a una comunidad más extensa y a aceptar incondicionalmente los mitos que la sustentan. La experiencia de los Estados democráticos, fascistas y comunistas en el siglo XX podría aplicarse a las formas iniciales del Estado: los "imperios malditos" cimentados sólo en la fuerza no sobreviven por mucho tiempo, y la historia demuestra que casi nunca perduran varios siglos. Los gobiernos que subsisten han sabido crear tanto la realidad como la ilusión de la integración social. En última instancia, en la creación y permanencia de los Estados, los mitos cívicos pueden ser tan importantes como el poder organizado.

En su arte e ideología, los Estados típicamente también subrayan el conflicto o la integración

*Así mismo  
la misma  
ideología*

*de*

como tema central alrededor del cual generan participación. Las diversas representaciones de conquistas en el arte maya y azteca, o el "culto a la personalidad" del gobernante entre los mayas y olmecas, manifiestan abiertamente el conflicto entre las ciudades y entre la jerarquía social dentro de las mismas; es posible que la función de las imágenes agresivas fuera reforzar las diferencias sociales por medio de amenazas veladas. Por el contrario, las imágenes teotihuacanas hacen alusión a un mundo neutral e impersonal, habitado por deidades benévolas y por una élite anónima preocupada por cumplir con los rituales; evocan un paraíso terrenal de aguas rebosantes de vida marina, tierras fértiles con flores y frutos exuberantes, y aves, cañes y felinos míticos. Paradójicamente, Teotihuacan utilizó el mundo natural como su metáfora cívica al crear la primera metrópolis de Mesoamérica.

Si bien se desconoce la función instrumental del conflicto armado en la creación de Teotihuacan, los estudios hasta ahora realizados indican que la mayor parte de los asentamientos en el Valle de México fueron abandonados entre los años 100 a.C. y 100 de nuestra era, y que en esta época Teotihuacan creció hasta alcanzar casi la mitad de su dimensión posterior.<sup>13</sup> Tal vez este crecimiento fue impulsado por la construcción de las Pirámides del Sol y de la Luna.<sup>14</sup> La estrategia teotihuacana, común entre muchos de los Estados antiguos, era ante todo "integracionista"; tal parece que los gobernantes convalidaron el nuevo Estado afirmando que el orden establecido en este nuevo sistema de vivir era más acorde con el orden del cosmos. Aunque esta estrategia es común en muchos Estados tempranos, éstos mayormente se apoyaban en la política obvia de convertir al gobernante en intermediario o representante divino; pero en Teotihuacan se canceló este aspecto político y se creó un orden cívico estrechamente vinculado al orden de la naturaleza.

No se conocen los detalles específicos de este sistema religioso y social debido a la falta de registros escritos, pero el carácter de la ciudad y su arte permiten suponer que dicho sistema incluía, entre otras, las siguientes características: la geografía cósmica de la ciudad; imágenes de deidades benévolas; autosacrificios humanos en un paraíso terrenal; estrecha correspondencia entre los seres humanos y la naturaleza, en la cual hombres y dioses tenían sus equivalentes animales y/o vegetales, y un estilo de representación neutral y distante que implicaba un universo regido por leyes impersonales, más que por la acción o pasión de determinados individuos.

En ningún otro período de los 15 siglos de historia precolombina se concentró la población del Valle de México en una ciudad tan grande. Por lo general, los poblados y ciudades se distribuían a lo largo y ancho de toda la región, conforme al potencial ecológico de la agricultura y a las necesi-

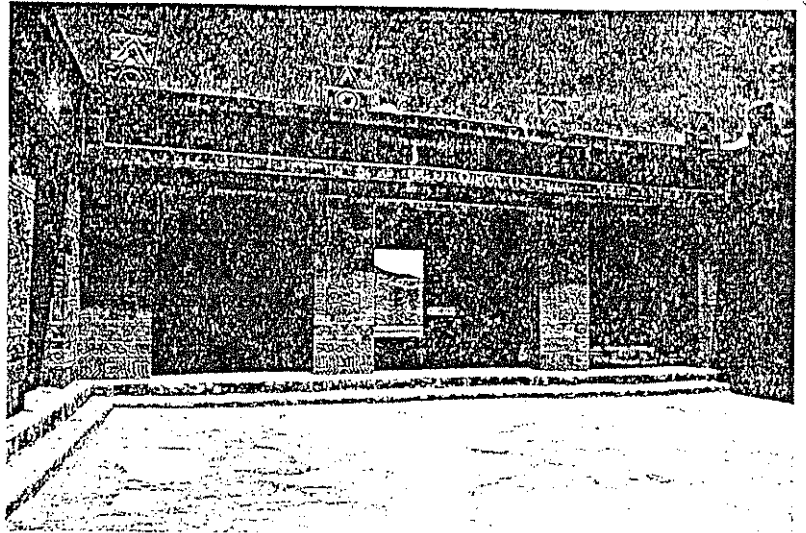


Fig. 3 Vista del Palacio de Quetzalpapalotl, reconstruido. Teotihuacan, México, c. 600. Foto: Richard Townsend.

dades prácticas de las artes y el comercio. Pero a los campesinos teotihuacanos que vivían en la ciudad, alejados de sus cultivos, este arreglo no les resultaba práctico. Es probable que este patrón de asentamiento tan "antinatural" se haya creado por la fuerza y/o como consecuencia de una ideología poderosa. También es posible que una de las principales justificaciones para reunir a la población en esta gran ciudad fuera que su construcción obedecía a un plan sagrado y que residir en ella era un privilegio religioso. Lo anterior se infiere al considerar el terreno natural y el plan urbano de la ciudad.

Hacia el norte del cuadrángulo de la Ciudadela, y de frente a la Pirámide de la Luna, por la impresionante Avenida Norte-Sur, Teotihuacan presenta tal armonía con el paisaje que parece prácticamente "inevitable" (véanse las figs. 2 y 6). El Cerro Gordo enmarca la Pirámide de la Luna creando un dramático remate vertical de la avenida procesional. Desde cualquier punto panorámico, el sitio parece estar cercado por montañas, instaurando la ciudad en un centro casi radial, protegido y resguardado. En el pensamiento mesoamericano, las montañas cubiertas de nubes, en época de lluvias son el símbolo del agua y de la fertilidad. Teotihuacan está enclavada por lo tanto en el centro mismo de las montañas, portadoras de esa tan importante

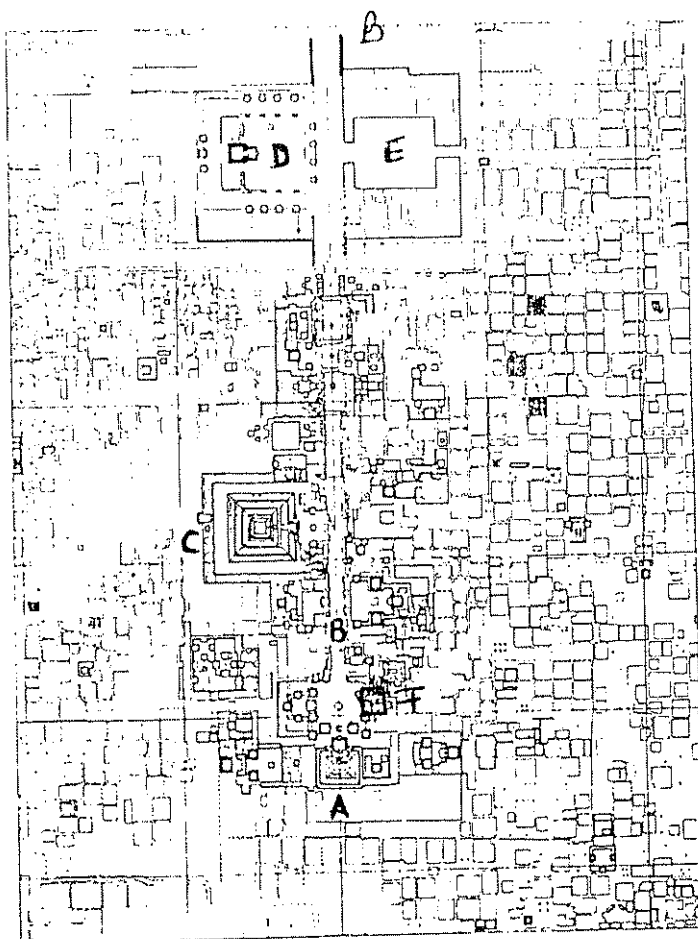
Fig. 4 Fragmento de mural que representa fachadas de templos sobre un fondo de nubes y de lluvia. Teotihuacan, México, 600/750. Fresco. INAH-CNCA-MEX, Museo Arqueológico de Teotihuacan. Foto: Gabriel Figueroa Flores. (No. de Cat. 256.)



Fig. 5 Plano de Teotihuacan, México, 1/750. Dibujo: Rene Millon. Nota: La orientación del mapa corresponde a la vista fotográfica de la fig. 6.

Leyenda

- A. Pirámide de la Luna
  - B. Calzada de los Muertos
  - C. Pirámide del Sol
  - D. Ciudadela + Templo de Quetzalcoatl
  - E. Plaza de mercado + Templo de Tlaloc
- Plazas de Quetzalcoatl y Tlaloc



fertilidad. El Cerro Gordo sobresale como la principal montaña sagrada, no sólo por su ubicación al final de la avenida sino porque a lo largo del sitio el terreno presenta una pendiente de sur a norte, lo cual imparte la sensación de ir ascendiendo conforme uno se aproxima a él. Los diseñadores de la ciudad la situaron en el paisaje de tal manera que evocaba hondas emociones ligadas a una cosmología sagrada.

La ciudad se construyó sobre un terreno plano pero con una leve inclinación. El Río San Juan la divide en dos secciones: norte y sur. La zona es rica en manantiales y cuevas naturales y, a juzgar por los temas del arte teotihuacano, el abasto de agua para la agricultura era una preocupación constante e importante de sus habitantes. Sin duda el río y los manantiales se utilizaban con este fin y la mayoría, si no todos, eran sagrados. La importancia de las cuevas sólo se reconoció hasta fechas recientes. En 1971, se encontró una gran cueva bajo la Pirámide del Sol, lo cual explica por qué ésta, y quizás la ciudad entera, se construyeron en ese sitio.<sup>15</sup> Las excavaciones recientes de Linda Manzanilla indican que casi todos los primeros complejos de tres templos tenían relación con las cuevas.<sup>16</sup> Aunque se desconoce su signifi-

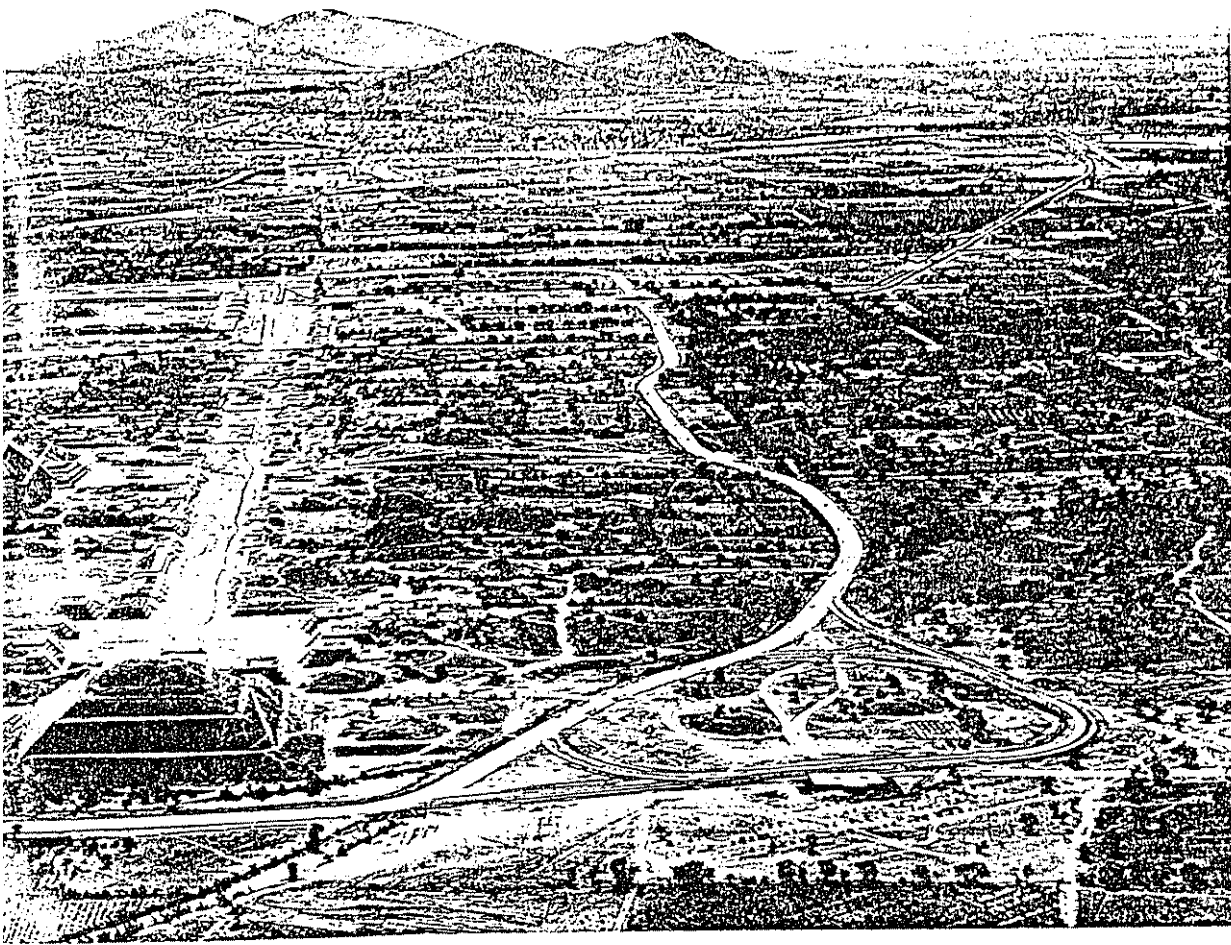
cado exacto en Teotihuacan, en el resto de Mesoamérica las cuevas con frecuencia eran consideradas como entradas al inframundo y se relacionaban con la fuente oculta y prístina del agua.<sup>17</sup> Algunos autores han indicado que dentro de la mitología teotihuacana los pobladores, o incluso los dioses, surgieron de las cuevas.<sup>18</sup> Cualquiera que haya sido su significado específico, las cuevas y los manantiales indican que la ciudad estaba construida en un lugar sagrado y que, de hecho, para sus habitantes Teotihuacan era el equivalente de una catedral.<sup>19</sup>

Teotihuacan era un lugar sagrado no sólo por su relación con las montañas, el agua y la tierra sino también con el cielo. Anthony Aveni (véase su artículo en este mismo libro) y sus colegas encontraron cerca de 20 figuras cruciformes dentro de un círculo de puntos, grabadas en las rocas de los montes vecinos y en las calles y plazas de la ciudad.<sup>20</sup> Estas cruces grabadas presentan dos características interrelacionadas: por una parte hacen referencia a los puntos cardinales, a los fenómenos celestes y a la orientación del sitio y, por otra, están relacionadas con el calendario ritual. Aveni descubrió que las cruces labradas en los montes hacia el poniente están alineadas con

Cueva = origen

Cruces

Fig. 6 Vista aérea del centro de Teotihuacan. La Calzada de los Muertos parte desde la Pirámide de la Luna hacia las tierras agrícolas y los manantiales del sur. Teotihuacan, México, 1/750. Foto: René Millon.



las que se encontraron en las plataformas de varias estructuras cercanas a la avenida. Su importancia es aún mayor, ya que un grupo de estas cruces está relacionado con el norte y el sur astronómicos, en tanto que otras se refieren a la orientación de Teotihuacan, cuya desviación es de 15 a 25 grados al oriente del norte verdadero (algunos sitios olmecas estaban orientados ochos grados al occidente del norte verdadero). Es probable que esta alineación estuviera relacionada con el punto del horizonte donde se ponen las Pléyades, constelación que posiblemente tenía una posición importante en el cielo teotihuacano de la época. Puede especularse que con seguridad había una razón astronómica y mitológica radicalmente nueva para definir una orientación diferente. El interés de los teotihuacanos en los puntos cardinales y la alineación celestial se demuestra en las diversas figuras cruciformes con círculos que se han encontrado rodeando la ciudad, e incluso ubicadas a bastante distancia de ella. Una cruz labrada en un círculo en la ciudad maya de Uaxactún está relacionada con un grupo de edificios que dramatizan los solsticios y los equinoccios. Aún más sobresalientes son dos cruces ubicadas en los montes próximos a Alta Vista, un lugar cercano al trópico de Cáncer, que

presenta gran interés astronómico por ser el punto donde parece que el Sol retorna durante su recorrido anual norte-sur.

Es probable que en Teotihuacan existiera algún nexo entre la observación astronómica y la adivinación, ya que los círculos de las cruces con frecuencia se componen de 260 puntos. El ciclo básico en el calendario ritual utilizado en Mesoamérica consistía en 260 días (véanse los artículos de Aveni y Boone en esta obra). El hecho de que los marcadores se aproximen a la disposición espacial del calendario ritual sugiere que la orientación astronómica está relacionada con la voluntad de los dioses, tal como se observa en las permutaciones de signo y número en el calendario ritual.

La ciudad de Teotihuacan era un espacio privilegiado. Fue construida conforme a la alineación designada por los dioses, revelada por los adivinos y por la observación e interpretación de los fenómenos celestes. Posiblemente algunas características de esta alineación correspondían a un acontecimiento celestial que se repetía cada año y que tenía un gran efecto en los espectadores, quizás por ejemplo la primera aparición anual de las Pléyades el día que el Sol cruza por el cenit, como lo indica Aveni en su ensayo. La vista de las pirámides

*Calendario  
Lunario*

*Ten*

cambia según la época del año, la hora del día y el clima. En ocasiones, la arquitectura se ensombrece por el paso de las nubes; en otras, la Luna o el Sol dan a los edificios un brillo majestuoso. La repetición, cada año, de un efecto producido por la luz del Sol, o de un fenómeno estelar, sin duda era una confirmación celestial —por demás imponente— de la ubicación debida de la ciudad en el cosmos.

Teotihuacan no es el único sitio arqueológico en Mesoamérica orientado conforme a los diseños de la geografía sagrada y la astronomía. Lo original es que esa orientación se mantuvo incluso en los edificios residenciales. La gran Avenida Norte-Sur, que cruza la ciudad por el centro, es la expresión material y ceremonial de dicha orientación (la Avenida Oriente-Poniente, que la atraviesa cerca de la Ciudadela, tiene un efecto visual mucho menor). Por lo general hoy en día se considera que los planos reticulados resultan prácticos en la construcción de ciudades, y quizás los teotihuacanos los utilizaron con el fin de poder cumplir con el cometido de aglutinar una población tan grande en un espacio tan reducido. También es posible que la división de la ciudad en complejos habitacionales más o menos estandarizados se debiera

al empeño de moldear el entorno construido de acuerdo con las coordenadas cósmicas. En otras palabras, la gente de Teotihuacan no sólo vivía en un lugar sagrado, sino que sus habitaciones tenían exactamente la misma orientación que los templos. Lo que a menudo se considera como un plan artificial puede en efecto responder al deseo de instrumentar un plan de trascendencia cósmica en todos y cada uno de los edificios de la ciudad. La mayoría de los complejos habitacionales tienen un templo en el lado oriente y un santuario al centro del patio. De esta manera, los habitantes participaban del patronazgo sobrenatural y del alineamiento cósmico tanto en los templos y en las avenidas principales como en sus propias viviendas. Cabría preguntarse si los teotihuacanos que vivían en los edificios residenciales situados en el centro de la ciudad sagrada se consideraban como seres elegidos a quienes los dioses otorgaban más bendiciones que a sus vecinos mesoamericanos que vivían en chozas con techos de paja.

Teotihuacan era una ciudad planificada y durante siete siglos se siguieron en ella los mismos conceptos urbanos básicos. No se permitió que la iniciativa individual, el terreno u otros factores alteraran al azar los planos. La traza reticular también expresaba la concepción teotihuacana de lo sagrado como algo organizado y sistematizado. Pensar que la sabiduría práctica y religiosa de los gobernantes podía crear una forma de vida más armónica y menos impredecible debe de haber sido uno de los principios de la ideología teotihuacana. Esta característica sistemática y previsible, como ciudad y organismo social, diferencia la cultura de Teotihuacan del resto de las culturas mesoamericanas de su tiempo.

Enrique Florescano ha mencionado que en la mitología mesoamericana dos temas básicos son la "ciudad maravillosa" y el "Edén de la fertilidad".<sup>21</sup> La "ciudad maravillosa", ahora en ruinas, sigue ubicada en su entorno natural. A juzgar por sus murales y la cerámica decorada, Teotihuacan también era un "Edén de la fertilidad". El Dios de la Tormenta y la Gran Diosa de los murales reinan en un paraíso terrenal (véase la fig. 8a, b). Generalmente están rodeados de agua, árboles y plantas en flor, animales y, de vez en cuando, gente diminuta. Los temas de riqueza y agua se entretajan y se indican con detalles repetidos como gotas de lluvia, hileras de cuentas de jade, estrellas de mar y crustáceos; las gotas y las flores sugieren una época de lluvias perpetua y fértil. Alfonso Caso, basándose en los mitos aztecas, pensó que esta visión paradisiaca estaba reservada para unos cuantos, después de la muerte.<sup>22</sup> La relación entre este paraíso terrenal y los habitantes de Teotihuacan no es clara. Posiblemente las imágenes eran invocaciones a la deidades para que propiciaran la abundancia; por otra parte, es posible también que las imágenes significaran el agradecimiento a los dioses por haberla concedido. Tampoco hay

Fig. 7 Figura de una diosa.  
Teotihuacan, México. 350/650.  
Piedra volcánica. Philadelphia  
Museum of Art.  
(No. de Cat. 259.)



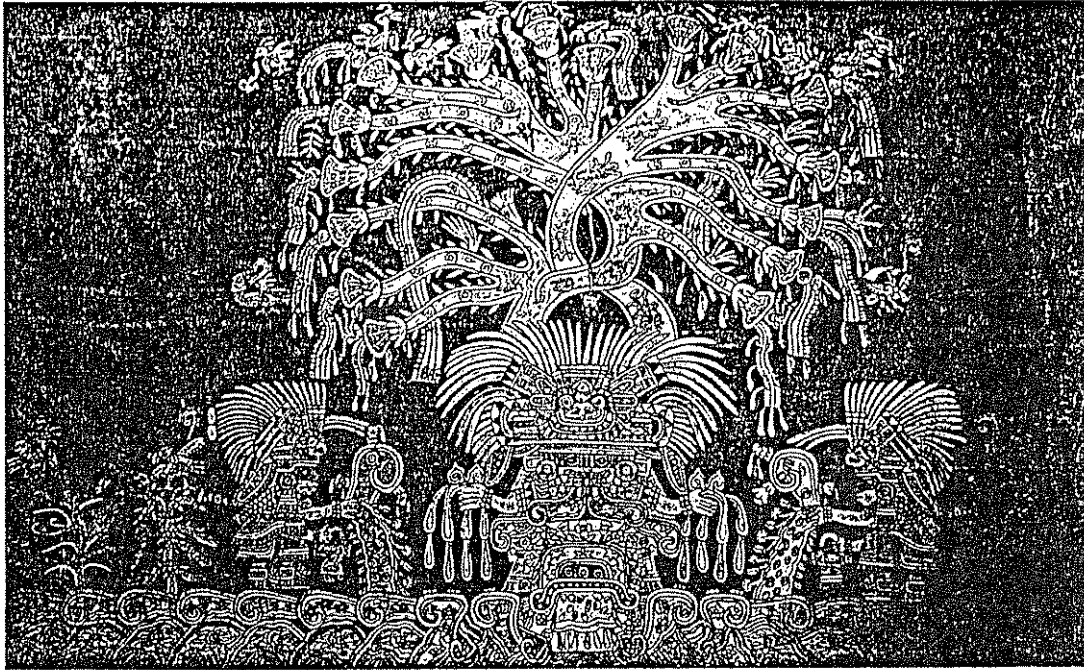


Fig. 8a, b Reconstrucción del mural de Tlalocan. Teotihuacan, México. 1964. Fresco. Museo Nacional de Antropología. Foto: Richard Townsend. El "árbol de la vida" se levanta entre dos personajes emplumados, de cuyas manos gesticulantes fluye el agua corriente. Abajo, se ven dos ríos que brotan de la cueva de una montaña y se derraman sobre un paraíso agrícola.



indicios de temporalidad en los murales; existen en una atemporalidad eterna y cósmica. Tal parecería que, de acuerdo con la elección de los mecenas y artistas teotihuacanos, éstos quisieran rodearse de imágenes de la prodigalidad de la naturaleza. Los integrantes de la élite teotihuacana por lo general se representaban como deidades; de sus manos brotan la riqueza y la abundancia, y de sus labios cantos u oraciones (véase la fig. 1). Uno de los principales símbolos de Teotihuacan es la

mano divina de la que fluyen agua, semillas, jade y otras dádivas. Este tema también es evidente en las figuras esculpidas que ponen énfasis en las manos vueltas hacia arriba (véase la fig. 7) y en varios símbolos metafóricos, abstractos y complejos, que aparecen pintados en series que se repiten sobre los paneles policromos de los murales (véase la fig. 11). Dichas imágenes son reforzamientos positivos: subrayan los aspectos benéficos de los dioses, la naturaleza y las élites, e inspiran

Hallazgos



Fig. 9 Adorno de una fachada de techo con la máscara y el tocado del Dios de la Tormenta. Teotihuacan, México, 600/750. Cerámica. INAH-CNCA-MEX, Museo Arqueológico de Teotihuacan. Foto: Gabriel Figueroa Flores. (No. de Cat. 257.)

sacrificados. Hace poco sugerí que tal vez algunas víctimas del sacrificio humano eran incluso teotihuacanos.<sup>23</sup> El descubrimiento reciente de casi 100 víctimas, muy probablemente de Teotihuacan y con atuendo militar, en el interior del Templo de la Serpiente Emplumada sugiere que quizás ese tipo de sacrificio era parte de la vida cotidiana.<sup>24</sup>

Además de ilustrar el sacrificio ritual, la imaginería de guerra/sacrificio pudo haber sido un exhorto y una petición de autosacrificio en un sentido más amplio, por el bien de la comunidad. Es evidente que la comunidad valoraba principalmente al grupo, por encima del individuo; incluso las víctimas propiciatorias, que pagaban el tributo máximo con su vida, sólo se conmemoran con un corazón anónimo. Tal vez se consideraba que tanto el sacrificio real como los sacrificios simbólicos permitirían alcanzar el paraíso terrenal durante los ritos que marcaban el cambio de ciclos o de estación. Existe una interrelación entre los temas de fertilidad y sacrificio, pero no hay una sola ilustración que explique claramente la justificación para este último.

En Teotihuacan se creó una ciudad que hoy día nos parece rígida y excesivamente organizada, pero sin duda sus planificadores sostenían que era acorde con el orden de la naturaleza. Algunos murales describen el reinado benévolo de la Gran Diosa, simbolizado por agua y lirios acuáticos debajo de su tocado. La equivalencia simbólica del hombre y la naturaleza es un motivo recurrente en el arte teotihuacano. Existen diversas representaciones de jaguares, coyotes y aves (véase la fig. 12). En ocasiones —como en el caso de una famosa vasija ritual que se encuentra en el British Museum—, los animales tienen una forma abstracta aunque discernible; en otras, las figuras humanas están vestidas como animales (véase la fig. 13) o éstos actúan como si fueran humanos: jaguares que soplan caracoles que chorrean agua mientras en sus espaldas crecen conchas bivalvas. Estas imágenes muestran aspectos animales de los dioses o representaciones alegóricas de seres humanos en actitud ritual. Un ejemplo enigmático guardado en Teotihuacan muestra a un jaguar con el cuerpo cubierto por una especie de red, parado sobre un borde de estrellas de mar en forma de ondas que representan el agua. El jaguar, rodeado de aves y mariposas, sostiene una flor de maguey de tres tallos, de la cual fluye agua, lo cual se indica con símbolos de ojos. El mural está enmarcado por flores de cuatro pétalos unidas con conchas diversas. La banda en forma de zigzag en el tocado del felino es igual a la de la Gran Diosa, lo cual podría significar que el jaguar cubierto por la red es una de sus representaciones, que tiene algún tipo de relación con ella o que comparte su insignia. Aunque no es posible interpretar este mural con exactitud, la evocación de un paraíso terrenal es patentemente clara. Otra imagen omnipresente en Teotihuacan es la serpiente

el apego a las normas y tradiciones sociales. ¿Quién desearía vivir fuera de tan magnífico paraíso terrenal? Pero al teotihuacano se le pedía algo más que solazarse en la exuberancia de la naturaleza. Un motivo artístico bastante común que no parece contar con la supervisión de ninguna deidad específica es la guerra y el sacrificio. Tanto el Dios de la Tormenta como la Gran Diosa parecen haber tenido características militares o destructivas, y otras deidades, como la que tiene un pendiente en forma de lechuga, probablemente están relacionadas con la guerra. Las figuras de la élite, cuando no derramaban dádivas o libaciones, eran representadas con lanzas, lanzadardos o corazones humanos empalados en cuchillos para el sacrificio humano (véase la fig. 10). Como las representaciones no indican la conquista de otros pueblos o de sus gobernantes, se desconoce quiénes eran los

9



emplumada, que aparece en los murales y en las superficies al fresco de las vasijas rituales. En una pieza de la exposición (véase la fig. 15), el motivo se repite en la circunferencia de la vasija trípode, alternando con paneles ilustrados con discos de jade con adornos de ojos. En tiempos de los aztecas, la "serpiente emplumada" era una metáfora que representaba al viento y la tormenta; posiblemente el conjunto de ideogramas de la vasija teotihuacana tiene un significado similar. Los coyotes por lo general representan aspectos militares y de sacrificio. El singular mural de dos coyotes cazando a un venado que se encuentra en el De Young Museum, en San Francisco, es una muestra de historia natural y una metáfora del sacrificio. Al ubicarla en el mundo natural, la práctica social del sacrificio adquiere una justificación cósmica.

Los habitantes de la metrópolis de mayor tamaño y población de Mesoamérica en aquel momento evocaban imágenes de la naturaleza para casi todas las actividades que se manifestaban en el arte. Esto implica que la élite creó una visión mítica en la cual la ciudad, más que ir en contra de la naturaleza (y, quizás, de una tradición anterior), había logrado una mayor armonía con el

cosmos que en tiempos pasados, gracias a las nuevas fuentes de conocimiento científico y adivinatorio. Esto no difiere mucho del proceso de las herejías religiosas como el protestantismo, en las que los reformadores sostenían que sus innovaciones se acercaban más a la verdad original (recuérdese, por ejemplo, que los protestantes afirmaban hacer una lectura más precisa de la Biblia que la ofrecida por el catolicismo). Tal parece que los teotihuacanos hicieron todo lo posible para demostrar que se acercaban más al "texto" de la naturaleza que cualquier otra cultura. En tanto que los mayas y, posteriormente, los

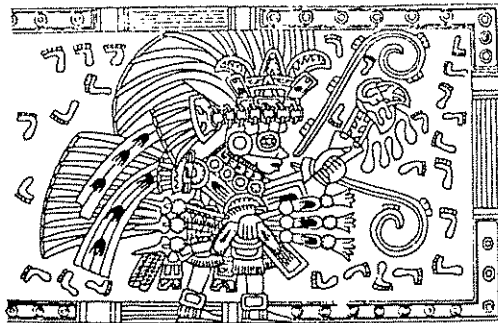


Fig. 10 Dibujo de un mural en el complejo de Atetelco, en el que se representa un sacerdote-guerrero que lleva dardos en una mano y en la otra un corazón ensartado en un cuchillo de sacrificio. Teotihuacan, México, c. 500. Dibujo: Kubler, 1967, fig. 13.

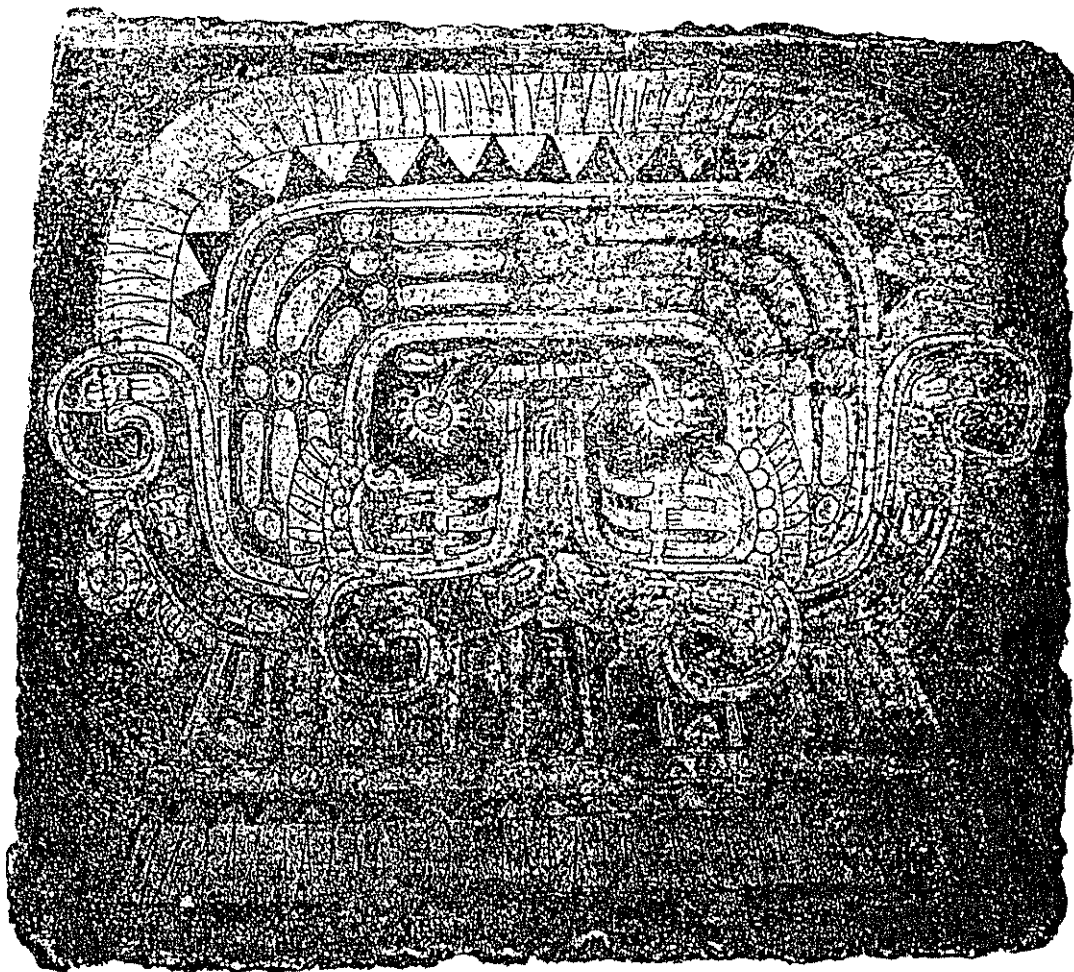


Fig. 11 Fragmento de mural que muestra un emblema glífico del culto al agua. Teotihuacan, México, c. 500. Fresco. Colección particular prestada a The Art Institute of Chicago. (No. de Cat. 248.)

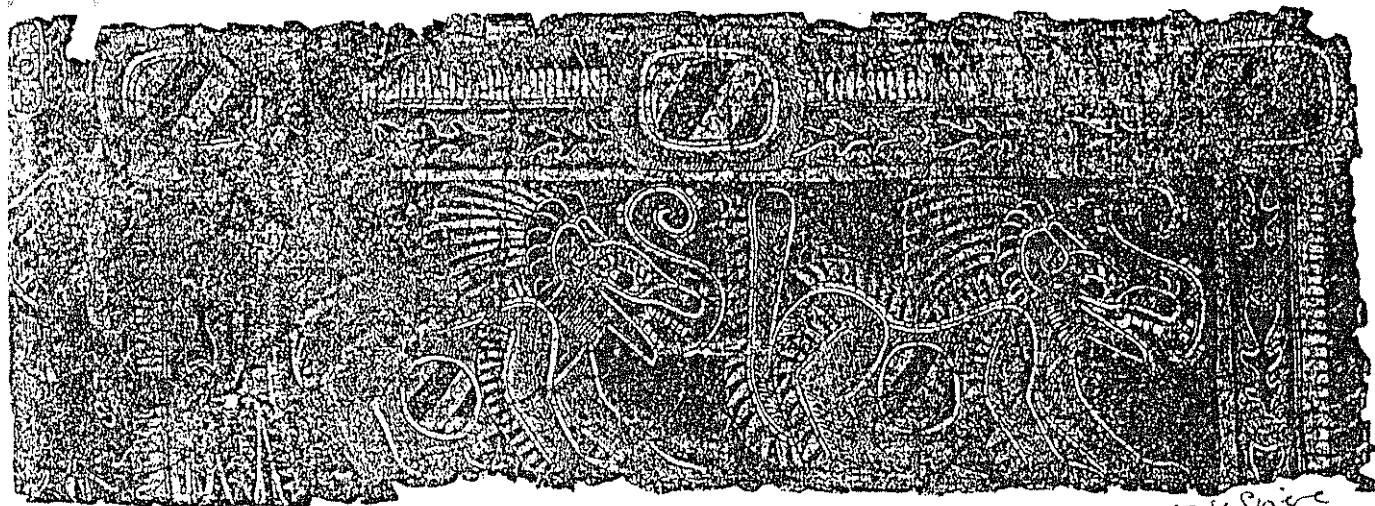


Fig. 12 Fragmento de mural que representa dos coyotes emplumados con emblemas heráldicos. Atetelco, Teotihuacan, México, 600/750. Fresco. Philadelphia Museum of Art. Los animales, tanto reales como imaginarios, ocupaban un lugar principal en el arte metafórico de Teotihuacan. (No. de Cat. 258.)

aztecas invocaban a la historia como modelo del universo, Teotihuacan invocaba a la naturaleza.

Además de suprimir la metáfora política, Teotihuacan desarrolló un estilo abstracto y ornamentado, que parece frío y distante cuando se te compara con el arte olmeca, maya o azteca, que nos atrae por su realismo o detalles horribles. El efecto en el espectador de esta neutralidad es sugerir un cosmos de leyes impersonales, fuera del control y de los sentimientos de los seres humanos. En Teotihuacan, una élite despensalizada y sin rostro (véase un ejemplo en la fig. 14) gobernaba aparentando cumplir con las leyes del cosmos, más que conforme a su capricho, voluntad o capacidad individual.

Con lo expresado anteriormente sugerir que la élite de Teotihuacan engañara cínicamente al ciudadano común y adoptara una actitud desinteresada. Lo más probable es que existiera una mitología compleja, representada en el ritual y en el arte, que observaban todos los integrantes de la escala social por igual. El hecho de que tanto la enorme ciudad como la sociedad de Teotihuacan hayan perdurado más de 700 años es un testimonio elocuente del éxito de su modelo de integración.

no se puede  
↑  
sugerir

Fig. 13 Fragmento de mural que muestra un sacerdote con tocado de jaguar emplumado. Teotihuacan, México, 600/750. Fresco. INAH-CNCA-MEX, Museo Nacional de Antropología. Foto: Gabriel Figueroa Flores. La vestimenta sacerdotal tiene un significado especial en el arte teotihuacano, que carece de retratos de individuos. (No. de Cat. 255.)

