

## *La escultura antropomorfa en piedra de Teotihuacan, México: problemáticas, antecedentes y nuevas propuestas.*

**Anabel Villalonga**  
**Universitat Autònoma de Barcelona**  
Annabel.Villalonga@uab.cat

### RESUMEN

La escultura de la antigua metrópolis de Teotihuacan ha sido un tema que ha suscitado poco interés en la investigación, a pesar que en numerosas colecciones de museos se cuentan con algunos ejemplares. Entre las problemáticas a las que nos enfrentamos se encuentran por un lado, la gran cantidad de esculturas que no proceden de un contexto arqueológico fiable y que llegaron a los museos mediante la adquisición o cesión de particulares. Otro grupo lo constituye las que fueron excavadas a principios del siglo pasado y carecen de datos suficientes que permitan situarlas en una cronología. En conjunto estas esculturas que se hallan en los museos son mayores en número si las comparamos con las que proceden de excavaciones controladas. Consideramos que la ausencia en la definición de unos rasgos que permitan identificar por un lado la filiación a la ciudad de las esculturas y por otro su probable anclaje temporal, dificulta en su mayor parte su estudio. De hecho las cronologías que se manejan en la actualidad para fechar una escultura no procedente de excavación comprenden un período de más de 500 años. En este artículo se pretende ofrecer una revisión del estado de la cuestión y se propone un nuevo enfoque para tratar de dar con la idiosincrasia de la litoescultura antropomorfa teotihuacana.

### Palabras clave:

Escultura, Teotihuacan, lapidaria, arqueometría.

### ABSTRACT

The sculpture of the ancient metropolis of Teotihuacan has been a topic that has attracted little interest in research, although numerous museum collections have some copies. Amongst the issues to deal with, it could be said that the first is the large number of sculptures that did not come from a reliable archaeological context but came to the museum through the acquisition or disposal of individuals. Another group is those that were excavated at the beginning of the 20th century and they lacked sufficient data to propose them into a chronology. Taken together, these sculptures are greater in number when compared with those from controlled excavations. We believe that the absence in the definition of features which can be identified, on one hand the relationship of the sculptures with the city and the other its probably time, mostly hinder their study. In fact chronologies are used at present for placing a sculpture dating from the excavation not include a period of more than 500 years. This article aims to provide a status review of the issue and proposes a new approach to try to come up with the idiosyncrasies of anthropomorphic stone sculpture in Teotihuacan.

### Keywords:

Sculpture, Teotihuacan, lapidary, archaeometry.

Rebut: 1 septembre 2010; Acceptat: 1 decembre 2010

#### **RESUM**

L'escultura de l'antiga ciutat de Teotihuacan ha generat poc interès en la investigació, malgrat que en nombroses col·leccions de museus es conserven exemplars que procedeixen d'aquesta cultura. Entre les problemàtiques a les quals ens enfrontem es troba la gran quantitat d'escultures que no procedeixen d'un context arqueològic fiable i que van arribar als museus mitjançant l'adquisició o la cessió per part de particulars. Un altre grup el constitueix aquells que compren les escultures que foren excavades a començaments del segle passat i que no disposen de dades suficients per poder-les ubicar en una cronologia. En conjunt, aquestes escultures que es troben en els museus són majors en nombre si les comparem amb aquelles que procedeixen d'excavacions controlades. Considerem que l'absència en la definició d'uns trets que permetin identificar per una banda la filiació a la ciutat de les escultures i per una altra, el seu probable anclatge temporal, en dificulten el seu estudi. De fet, les cronologies emprades actualment per situar una escultura no procedent d'excavació compren un període de 500 anys. En aquest article es proposa una revisió de l'estat de la qüestió i oferir un nou enfocament per apropar-nos a la idiosincrasia de la litoescultura antropomorfa teotihuacana. .

#### **Paraules Clau:**

Escultura, Teotihuacan, lapidari, arqueometria.

#### **DE LA PIEDRA AL PAPEL**

Cuando uno pasea por un museo de arte prehispánico y penetra en la sala de la cultura teotihuacana se encuentra por doquier con esas vitales figurillas de barro que recogen por un instante la cotidianidad de sus habitantes. Minucioso se detiene ante las atractivas máscaras de piedra, imaginando qué función tuvieron y el porqué de su inexpresión facial. Se deleita contemplando las piezas que conformaban esos puzzles articulados que son los incensarios en barro. En algunos casos, hasta pueden llegar a contemplar los frescos fragmentados de su pintura mural y reconstruir esas procesiones de sacerdotes que fertilizan la tierra a su paso. Tanto la cerámica en cualquiera de sus expresiones plásticas, como la pintura mural han sido objeto de numerosas investigaciones y publicaciones. No sucede así para el caso de la escultura en Teotihuacan, ya que del arte lapidario de la antigua ciudad se ha difundido tan sólo una parte: las máscaras, los Huehuetotl y algunas esculturas destacables por su material o por sus dimensiones. Todo parece apuntar que la selección y el estudio de estas formas y tipos determinados se ha basado una parte en la atracción estética que su contemplación genera en el espectador, es decir resulta mucho

más atractiva y narrativa la contemplación de la pintura mural de Tepantitla que la llamada Diosa del Agua o Chalchiutlicue exhibida en el Museo Nacional de Antropología. La otra parte creo que remite a las conexiones que pueden hacerse con la posterior cultura mexicana, cuyos líderes estuvieron en una Teotihuacan ya prácticamente en ruinas y recuperaron precisamente máscaras y otros objetos portátiles para ofrendarlos en el Templo Mayor o para realizar finas imitaciones. Esa veneración de los mexicas por el pasado teotihuacano fue selectiva, como también lo han sido las recientes investigaciones sobre sus manifestaciones artísticas. Ellos escogieron qué merecía ser imitado, nosotros escogemos qué "merece" ser estudiado o coleccionado. La evidencia más palpable de esto se encuentra en los museos, especialmente en los europeos y estadounidenses que, interesados en adquirir ejemplares artísticos, lo hacían a veces a partir de la adquisición de colecciones privadas. Las figurillas de barro, los vasos cerámicos y las máscaras en piedra fueron los protagonistas teotihuacanos del siglo XX seguramente por razones obvias ya que aunque las dimensiones varían, es evidente que resulta mucho más fácil hacer acopio de máscaras o figurillas que no sobrepasan los 30 cms que car-

gar con esculturas de mayor formato.

Constatamos así el poco interés que la escultura teotihuacana en piedra ha suscitado, tanto en México como fuera de él, tratemos de proponer a qué se debe. En primer lugar y exceptuando algunos ejemplares, la escultura antropomorfa en piedra no es en términos de belleza estética “excepcional” como lo son la gran mayoría de las máscaras o las pinturas murales. Es un arte lapidario más bien austero y modesto, especialmente si lo comparamos con la vitalidad que desprenden sus pinturas o las figurillas de barro. En segundo lugar es un arte “mudo” ya que ante la desnudez de la piedra, ante la ausencia de atributos en esas esculturas no hay nada que nos permita afirmar que son númenes o representaciones de sacerdotes o líderes o hasta en algunos casos de vencidos o cautivos. En tercer lugar hay que añadir su carácter fragmentario, ya que una parte pequeña de las esculturas se conservan completas. En su mayor parte son pies, brazos, torsos y otros fragmentos mutilados. Esta destrucción fue intencional y violenta en algunos casos como el llamado Cautivo de Xalla.

Sólo una parte del arte lapidario teotihuacano ha sido valorado, especialmente el que se elaboró con piedra verde o con piedras semipreciosas (tecalli, serpentina). Las piezas que lo integran reposan hoy bajo custodia en los museos, exhibidas en las salas o en las bodegas. Sin embargo, no sucede lo mismo en otros casos.

Estos vacíos inexplicables que dejaba la escultura antropomorfa fueron objeto de nuestro interés hace ya algunos años. Centrarse en el estudio de las esculturas antropomorfas permitiría por un lado, focalizar en un conjunto más o menos homogéneo y por otro suponía no partir de cero, ya que existe un catálogo general acerca de la escultura en Teotihuacan (Allain 2000, 2004). Sin embargo nuestra investiga-

ción aunque tomó como punto de partida el anterior trabajo citado, amplió la búsqueda de esculturas antropomorfas tanto exentas como relieves, en publicaciones y en museos estadounidenses, europeos y en menor medida de Oceanía. Ampliamos en este sentido, pero también debimos limitar el conjunto que integraría la investigación para tratar de que este fuera lo más homogéneo posible. Atendiendo a estas limitaciones se excluyeron las máscaras, cuya importancia en calidad y cantidad tanto en Teotihuacan como en los museos del mundo, hace que se las considere una categoría artística aparte y su compilación puede bien constituir un catálogo propio. En cierto modo esta exclusión es parcial, ya que como se verá en el apartado de metodología, algunas de ellas van a ser empleadas como parte del proceso de comparación formal con los rasgos faciales de esculturas exentas. También se optó por excluir las figurillas de obsidiana antropomorfas, también conocidas como excéntricas, ya que la tecnología de manufactura empleada es la lítica tallada y no lítica pulida. También excluimos del catálogo los braseros del Viejo Dios del Fuego, que constituyen alrededor de un 11% del conjunto total de la categoría de antropomorfos (sg. Allain, 2004:73). En su momento consideramos que merecían ser analizadas en un estudio propio (Billard, 2009), ya que aparte de representar la misma identidad, comparten las mismas características en cuanto a selección de material, rasgos formales o compositivos y su función está bien determinada.

Finalmente la exhaustiva recopilación de las esculturas en museos dio lugar a una categoría de esculturas susceptibles de ser falsificaciones. Evidentemente también han sido excluidas atendiendo a criterios compositivos, formales o de material.

Nuestro objetivo inicial parte de la necesidad de establecer una clasificación formal o tipológica para las esculturas de Teotihuacan. Dicha

propuesta va a permitir en primer lugar identificar los rasgos formales e iconográficos y detectar las influencias culturales perceptibles en ellas. En segundo lugar identificar dentro del conjunto de antropomorfos diversas tipologías. Y en tercer lugar perfilar una periodización, es decir, situar en un eje temporal más preciso las esculturas estableciendo fases de desarrollo.

Nuestro acercamiento no hizo más que poner de manifiesto que abordar el tema de la escultura en Teotihuacan implica enfrentarse a un campo extenso, no tan homogéneo como se creía inicialmente y como se verá, con algunas problemáticas.

#### **DEFINIENDO LAS PROBLEMÁTICAS**

Estos objetivos iniciales se enfrentan a no pocos problemas, aunque tal vez el mayor al que se enfrenta la escultura teotihuacana es la ausencia en la mayoría de los casos, de contexto arqueológico. Muy pocas son las piezas que han sido excavadas sistemáticamente y muchas las que fueron objeto del saqueo, tanto prehispánico como contemporáneo para saciar la demanda cada vez más creciente de los museos, colecciones privadas o subastas. Estas esculturas que reposan en las vitrinas de tantos museos, sin otra etiqueta que acompaña su contexto más que su supuesta filiación a la ciudad o el de pertenecer a un presunto “estilo teotihuacano”<sup>1</sup>. ¿A qué llamamos “estilo teotihuacano” cuando ni siquiera sus fronteras están bien definidas? ¿Qué tan “teotihuacanas” son las esculturas alojadas en los museos? Es cierto que hay trabajos anteriores que han extraído algunas constantes formales para las esculturas de Teotihuacan en general, pero no para cada una de las etapas. ( M. Oropeza, 1968; H. B. Nicholson, 1971; M. Gamio, 1979; B. de la Fuente, 1985; K. Berrin & E. Pasztory, 1993; P. Sarro, 1988; P. Sarro 1991; E. Pasztory, 1992; E. Pasztory 1986; J.C. Berlo, 1992; D. Michellet & A. Allain, 2009; S. Lombardo de Ruiz, 1990; S. Lombardo de Ruiz & E. Nalda, 1996)

Unido a éste problema se deriva irremediablemente otro: la dilatada cronología que hasta la fecha se propone para gran parte de las esculturas. No es extraño leer en un catálogo que tal o cual escultura comprende de Tlamimilolpa a Metepec, es decir, del 200 al 650 d.C. Esto demuestra una vez más que si hay un estilo o varios, todavía están por definir y que realmente son pocas las esculturas fechadas por asociación de materiales cerámicos.

Finalmente surge otro contratiempo que dificulta la tarea y afecta al estado de conservación de las esculturas. Se han recuperado muchos fragmentos de lo que alguna vez fueron esculturas completas: en algunos casos la destrucción responde al proceso natural del paso del tiempo. En otros casos nos enfrentamos a la acción humana causante de la destrucción ritual tanto en época prehispánica como en los siglos de la conquista.

No sucede lo mismo con nuestro conjunto: el material empleado es diverso<sup>2</sup>, como lo son también los rasgos formales y compositivos. Aunque de algunas esculturas se conoce el contexto del que procede, se desconoce su función. ¿A qué o a quién representan? ¿Dioses, hombres, o imágenes del poder político-religioso? Para determinar la función y el papel que desempeñaron estas esculturas consideramos fundamental una aproximación y análisis del contexto espacio-tiempo en el que fueron concebidas las esculturas. De ahí la importancia que tienen los ejemplares que han sobrevivido el paso del tiempo y permanecieron en el subsuelo hasta el día en que fueron excavadas.

#### **METODOLOGÍA I: ANTECEDENTES EN LA HISTORIOGRAFÍA.**

Como parte del proceso metodológico iniciamos en primer lugar una investigación bibliográfica acerca de las fuentes históricas del s.XVI al s.XIX que mencionaban el hallazgo de esculturas en la ciudad. La revisión de di-

chas fuentes nos ha permitido constatar elementos interesantes:

a) La presencia de algunas esculturas que fueron destruidas como la que se encontraba en la cumbre de la pirámide del Sol y que fue descrita por algunos viajeros:

*“La statua del Sole, che vi erasopra, dopo essere stata rotta, e rimossa dal suo luogo, rimase nel mezzo, senza potersi far cadere al piano, per la grandezza della pietra. Avea questa figura una gran concavità nel petto, dove era collocato il Sole; e nel rimanente era tutta coperta (como quella della Luna) d’oro, che poi si pressero gli Spagnuoli, in tempo della conquista. Oggidi si veggono, appiè della piramide, due gran pezzi di pietra ch’erano parte delle braccia, è di Pieri dell’Idolo.”*

(Gemelli Careri, 1708: Libro II, Cap. VIII, 119-120)

No han quedado vestigios materiales de ellas, tal vez fragmentos tan erosionados que difícilmente se podría lograr relacionar algo. Pero contamos con una descripción que tiene un valor documental y considero que eso no debe restar importancia al asunto.

b) Esculturas que en su momento estaban en Teotihuacan o en sus inmediaciones y que han desaparecido sin dejar rastro. Es el caso de los ídolos toltecas de Teotihuacan que fotografió D. Charnay entre 1880-1882 o un dibujo a lápiz que Léon Eugène Méhedin hizo de una pilar-cariátide casi 15 años antes. Tal vez sigan ocupando el patio de alguna casa o reutilizadas como elementos arquitectónicos en otros edificios como señaló R. Almaraz: “En las casas de San Juan Teotihuacan se notan algunas de estas esculturas embutidas en las paredes ...” (1993:355)

c) Otras que siguen estando in situ o bien fácilmente localizables. Tal es el caso de la escultura antropomorfa globular de la Plaza de la Pirámide la Luna o la renombrada Chalchitlicue, descrita y dibujada en un plano por

Brantz Mayer en 1844.

d) Finalmente otras esculturas como la estatua de **Mictlantecuhтли** que ya Castañeda menciona en la Relación de Teotihuacan de 1580 y el disco de *Mictlantecuhтли* excavado por Robert Chadwick en 1963. Atendiendo a la reconstrucción que R. Chadwick sugirió en su momento (1963: 33) y que P. Sarro retomó (1988:81), podría ser plausible que la descripción de Castañeda citada arriba se correspondiera con la escultura excavada por Chadwick.

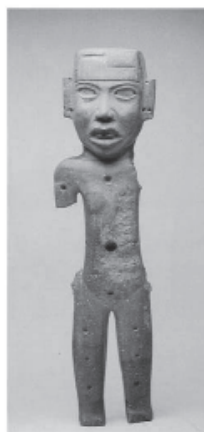
A esta información obtenida por las fuentes historiográficas se le añade la creación de un catálogo que pretende reagrupar y crear conjuntos tipológicos de las esculturas. También en esta segunda parte se lleva a cabo un estudio en geometría proyectiva de prácticamente la totalidad de las esculturas (alrededor de 220) a partir del cual podemos detectar qué sistemas de proporciones están presentes.

## METODOLOGÍA II: NUEVA PROPUESTA DE CATALOGACIÓN Y REGISTRO

La propuesta de catalogación que se está llevando a cabo en la actualidad, tiene como objetivo el registro en fichas técnicas (Fig. 1) para la creación de un banco de datos de las esculturas antropomorfas en piedra que se conservan en los museos o en instituciones culturales de Latinoamérica, EUA y de Europa y en menor medida en algunas instituciones que se encuentran en Oceanía. También hemos incorporado algunas de las esculturas que forman parte de colecciones particulares que ya habían sido publicadas. Se requirió de las instituciones colaboradoras que nos facilitaran las dimensiones de las piezas en centímetros (altura y ancho máximo), material y todos los datos adicionales posibles relacionados directamente con la escultura. Cabe mencionar que aunque en general muchas instituciones brindaron su apoyo y colaboración, otras no contestaron. El



Ficha 16  
 Escultura antropomorfa  
 Nº catálogo A. Allain: A 40  
 Localización Museo Sitio Teotihuacan  
 Nº inventaire: 10-333079  
 Fase: Xolalpan Reciente (450-550 en Allain)  
 Metepec (en PAT 80-82) y Xolalpan Metepec  
 (400-700 en Kahloun Barrin & Pasotory)  
 ND  
 Ilustración original: Estructura 1Q Ciudadela  
 Ciudadela Milon: N1E1  
 Ubicación actual: Museo Sitio  
 Proyecto hallazgo: PAT 80-82  
**Dimensiones**  
 Altura: 75  
 Ancho: 18  
 Espesor:  
**Materia**  
 Basalto (en PAT 80-82 p.122)  
 Serpentina (en Kahloun Barrin & Pasotory)  
**Publicado en:**  
 -PAT 80-82 p.  
 -Kahloun Barrin & Pasotory 1993, est. 14 p.  
 178  
**Incorporaciones recientes:**



**Datos de interés:**  
 Se encontró fragmentada en un área de 800 m<sup>2</sup> en la estructura 1Q de la Ciudadela (posible templo) y según los autores la rotura fue intencional, probablemente cuando se incendió la ciudad. Consideran que probablemente se asocia a un trono o asiento y que la figura reposaba en este asiento y que tal vez se erigió la estatua en el templo. Los numerosos orificios de su cuerpo, son excepcionales, ya que no se hallan tantos en las esculturas, por lo que nos encontramos ante una pieza exclusiva. Seguramente sirvieron para incrustar alguna piedra valiosa como jade u obsidiana. Sitúan la pieza, a partir de sus rasgos estilísticos y físicos, representativa de la fase Metepec.



Multivisión infrarroja 88

registro inicial en fichas técnicas se va a ordenar posteriormente, de manera que este catálogo tenga un sentido. Su ordenación va a responder a criterios tipológicos o formales, por lo que en ocasiones se tomaran algunas máscaras de piedra como elementos auxiliares comparativos del sistema proporcional.

Paralelamente se fue recabando toda la información relativa a proyectos arqueológicos<sup>3</sup> en los que habían sido recuperadas esculturas que correspondieran a nuestros criterios. Estos proyectos y las esculturas que surgieron en el transcurso de ellos constituyen la columna vertebral de nuestro proyecto en lo que se refiere a clasificación tipológica vinculada a fases temporales. Al proceder de excavaciones controladas su análisis permite la obtención de datos fiables y sobretodo podemos establecer rasgos formales o patrones a partir de ellos.

Por ello, la ficha técnica de estas esculturas, a

las que llamamos *marcadores* recupera toda la información posible extraída del informe de excavación o de publicaciones al respecto. Dichas fichas incluyen varios planos de localización dentro de la zona arqueológica, relación con el contexto, materiales asociados que se hallaron y la propuesta cronológica que aporta la arqueología para la pieza en si.

Con estos *marcadores* se planea hacer una distribución espacial-temporal de las esculturas excavadas en la ciudad, para tratar de obtener algunas constantes que nos aporten algo más de información acerca de la distribución y posible función de estas esculturas, ya que de acuerdo con Jesús E. Torres (2004:137) “...*el análisis del contexto espacio-temporal en el cual el objeto fue descubierto y al que suponemos pertenece [es lo que permite] [...] proceder a la interpretación del significado, tanto del contexto, como del objeto.*”

Estos *marcadores* son los que a partir del análisis de sus rasgos formales, de sus patrones de proporciones, de su técnica empleada nos permitirán asociar las esculturas a las distintas etapas de la ciudad y/o bien a la producción característica de algunos talleres o escuelas lapidarias de la antigua metrópolis, como sugirió la Dra. Diana Magaloni (comunicación personal). Alrededor de unas 40 piezas, muchas de ellas en estado fragmentario, son las que proceden de excavaciones controladas, pero creemos que un estudio fundamentado, entre otros aspectos, en el sistema de proporciones de estas piezas, nos dará la clave.

Aunque estos *marcadores* constituyen parte del eje neurálgico del estudio, no podíamos ignorar todas aquellas esculturas que fueron “excavadas” con anterioridad a los proyectos arqueológicos, por ejemplo algunas esculturas como las que Leopoldo Batres excavó a principios del s.XX en el lado este de la “casa de los sacerdotes”. Así que también las incorporamos

ya que, aunque no nos proporcionaban cronología fiable, sí que teníamos la certeza que fueron halladas cuanto menos en un espacio concreto.

De las esculturas de los museos y colecciones privadas, en su mayor parte se conoce como fueron adquiridas por el museo, pero no cómo llegaron al coleccionista. Estas esculturas, muy numerosas y como mencionábamos al principio muy diversas a nivel formal, se van a reorganizar en función de la clasificación tipológica establecida para las piezas que proceden de contexto arqueológico primero y las que proceden con seguridad de la ciudad, en segundo lugar. Finalmente la revisión de algunas de las esculturas que se encuentran en los museos y en colecciones privadas nos remite al mundo de las falsificaciones prehispánicas, creando un apartado específico de falsificaciones que ante todo pretende justificar la inclusión de la pieza mediante pruebas cualitativas (rasgos formales, compositivos...) y cuantitativas. Para ello contamos con la apreciada colaboración del Dr. Jaume Buxeda del laboratorio de Arqueometría de la UB e iniciamos en Septiembre de 2009 un proyecto de geometría proyectiva y sistema de proporciones con el programa CODAWORK 08.<sup>7</sup> El proyecto tenía un doble sentido: por un lado tratar de obtener algunas constantes para la escultura antropomorfa a nivel de geometría proyectiva; por otro detectar con más rigor que la apreciación formal, posibles falsificaciones que no siguen ni se ajustan a ningún sistema proporcional.

Para la muestra inicial optamos por seleccionar 33 esculturas de procedencia distinta: algunas procedían de museos europeos, de EUA y también incorporamos piezas que procedían de contextos arqueológicos fiables. Interesaba analizar en qué manera se relacionaban las piezas y qué sistemas de proporciones se establecían. Para ello tomamos distintas medidas: altura máxima, ancho máximo, longitud del

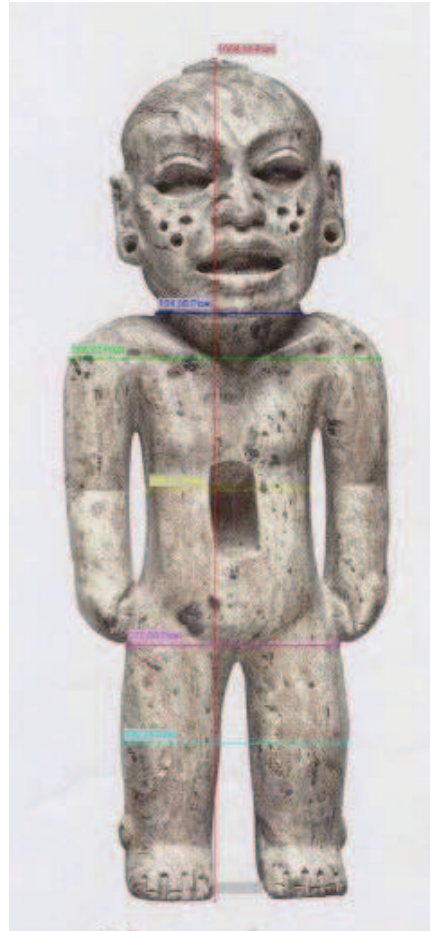


Figura 2-. Muestra de algunas dimensiones que se toman de las esculturas

rostro, ancho máximo de las orejas, ancho máximo del tocado, ancho máximo de espaldas, longitud del brazo... de todas las piezas (Fig. 2). Los resultados estadísticos de las 33 piezas iniciales fueron interesantes: algunas esculturas guardaban la misma relación entre ancho máximo de espaldas y altura total; otras parecían carecer de cualquier sistema de proporciones y se nos presentaban ajenas a cualquier probable relación. En alguno de los casos, valorando únicamente la altura total de un conjunto de 24 individuos (ya que de la muestra inicial algunas esculturas estaban fragmentadas

a la altura de la cintura) se constató que la mayoría se encontraba comprendida entre 20 y 50 cms, a excepción de la escultura excavada en el conjunto de Xalla. La escultura de Xalla, por su altura y en relación al grupo de 24 ejemplares marcaba una notable diferencia. Actualmente se han introducido cerca de 180 esculturas y confiamos poder extraer en breve algunas consideraciones. Hay que analizar con detenimiento los valores obtenidos y sus relaciones para poder llegar a interpretaciones acerca de su sistema proporcional. Especialmente será útil cruzar esos resultados con los obtenidos de las esculturas marcadores que nos ofrecen la oportunidad de analizar el espacio para el que fueron concebidos en su origen o bien en el que desembocaron finalmente como producto de una destrucción intencional.

#### AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a la Dra. María Teresa Uriarte Castañeda del IIE-UNAM sus sugerencias bibliográficas y sus comentarios acerca de cómo enfocar este tipo de estudios. También al Dr. Eric Taladoire por compartir conmigo información acerca de los museos y por enviarme material de tan restringido acceso y al Dr. Pascal Mogne por resolver mis dudas de Charnay y por sus contactos. Al Dr. Jaume Buxeda por facilitarme el acceso al programa y por ser el traductor de ese complejo código estadístico. A todos ellos les agradezco sus aportaciones y constato que la información recopilada en este artículo es de responsabilidad absolutamente mía.

#### BIBLIOGRAFIA

**Abreviaturas:** INAH: Instituto Nacional de Antropología.

**UNAM:** Universidad Nacional Autónoma de México.

**ACUÑA, R. (1986).** *Relaciones geográficas del s.XVI*: México. Tomo II. 7. México:

UNAM.

**ALCINA FRANCH, J. (2002).** “La época de los viajeros (1804-1880). El registro de antigüedades”. *Arqueología mexicana*. Vol. IX, nº 54, pp. 18-23.

**ALMARAZ, R. (1993).** *Memoria de los trabajos ejecutados por la Comisión Científica de Pachuca en el año de 1864*. México, Pachuca: Universidad Autónoma del estado de Hidalgo. Facsímil.

**ALVA IXTLILXOCHITL, F. (1952).** *Obras Históricas*. Publicadas y anotadas por Alfredo Chavero. Tomo I. México D.F: Ed. Nacional.

**ALLAIN, A. (2004).** *La sculpture dans la civilisation de Teotihuacan*. Paris: Université de Paris I-Panthéon Sorbonne. Tesis de doctorado.

**ALLAIN, A. (2000).** *Inventaire de la sculpture en ronde-bosse à Teotihuacan*. Paris: Université de Paris I-Panthéon Sorbonne. Memoire de DEA en archéologie précolombienne.

**ARROYO, S. R. (2004).** *Museo Nacional de Antropología*. México D.F: INAH; Madrid: Turner.

**AAVV (1996).** *Viajeros europeos del s.XIX en México*. México D.F.: Fomento Cultural Banamex.

**BAUDEZ, C-F. (1993).** *Jean-Frédéric Waldeck, peintre le premier explorateur des ruines mayas*. Paris: Hazan.

**BATRES, L. (1908).** *Exploraciones y consolidación de los monumentos arqueológicos de Teotihuacan*. México D.F: Imprenta de Buznego y Leon.

**BATRES, L. (1910).** *Teotihuacan o la Ciudad Sagrada de los Tolteca*. México D.F: Tipogra-



fia F.S. Soria.

**BERLO, J. C. (1992).** "Icons and ideologies at Teotihuacan: The Great Goddess reconsidered". En: Berlo, J.C. *Art, ideology and the city of Teotihuacan*. Washington: Dumbarton Oaks. pp. 129-168.

**BERRIN, K. (1993).** "Unknown Treasures: The Unexpected in Teotihuacan Art". En Berrin, K y Pasztory, E. *Teotihuacan. Art from the city of gods*. London: Thames & Hudson, pp 74-88.

**BILLARD, C. (2009).** *Le Vieux Dieu sur le Haut Plateau Central Mexicain. Vision diachronique*. Paris: Université de Paris I-Panthéon Sorbonne. Mémoire Master. Archéologie des Amériques.

**BULLOCK, W. (1824).** *Six months residence and travels in Mexico*. London: John Murray.

**CABRERA CORTÉS, M. O. (1995).** *La lapidaria del Proyecto Templo de Quetzalcoatl 1988-1989*. México D.F.: INAH-ENAH. Tesis de Licenciatura en Arqueología.

**CARRASCO, D.; JONES, L.; SESSIONS, S. (2000).** *Mesoamerica's Classic Heritage. From Teotihuacan to the Aztecs*. Colorado: University Press of Colorado.

**CLAVIJERO, F. J. (1868).** *Historia Antigua de México y su Conquista*. Jalapa: Tipografía de Agustín Ruiz.

**CHARNAY, D.; MOGNE, Pascal ed. (1987):** *Le Mexique 1858-1861. Souvenirs et impressions de voyage*. Paris: Éditions du Griot.

**CHARNAY, D. (1885).** *Les Anciennes Villes du Nouveau Monde. Voyages d'explorations au Mexique et dans l'Amérique...* Paris: Hachette.

**DAVIS, K. F. (1981).** *Désiré Charnay. Expeditionary Photographer*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

**FUENTE, B. (1985).** *Peldaños en la conciencia. Rostros en la plástica prehispánica*. México D.F.: UNAM, Colección de arte, 39.

**GALINDO Y VILLA, Jesús (1897).** *Catálogo del Departamento de Arqueología del Museo Nacional*. 1ª parte: Galería de Monolitos. México D.F.: Imprenta del Museo Nacional.

**GALLEGOS RUIZ, R., coord., (1997).** *Antología de documentos para la historia de la arqueología de Teotihuacan*. México D.F.: INAH, Colección Antologías Serie Arqueología.

**GAMIO, M. (1922).** *La población del Valle de Teotihuacan. La población prehispánica*. México D.F.: Dirección de Talleres Gráficos.

**GEMELLI CARERI, F. (1708).** *Giro del Mondo. Parte Sesta. Contente le cose più ragguardevoli vedute Nella Nuova Spagna*. Napoli: 2ªed. Nella Stamperia di Giuseppe Roselli; presso Francesco Antonio Perazzo.

**GERBER, F. (1991).** *Un americaniste Inconnu. Leon Mehedin (1828-1905)*. Paris: Centre de Recherches en Archeologie Precolombienne. Université de Paris I. Mémoire de D.E.A.

**GERBER, F.; NICAISE, Christian; ROBICHON, François (1992).** *Un aventurier du Second Empire Leon Méhédin*. Rouen: Bibliothèque Municipale de Rouen.

**HEYDEN, D. (1989).** *The Eagle, the Cactus, the Root. The Roots of Mexico-Tenochtitlan's Foundation Myth and Symbol*. London: BAR International Series, 484.

- HILL BOONE, E. (2002).** “Venerable place of beginnings. The azteca understanding of Teotihuacan”. En: Carrasco, D. *et al Mesoamerica's Classic Heritage. From Teotihuacan to the Aztecs*. Colorado: University Press of Colorado, pp. 371-398.
- HOLMES, W. H. (1885).** “The Monoliths of San Juan Teotihuacan, México”. *The American Journal of Archaeology and of the History of the Fine Arts*, vol. 1, n° 4, Oct. 1885, pp. 361-371.
- HOLMES, W. H. (1897).** *Archelological Studies among the Ancient Cities of Mexico. Part II Monuments of Chiapas, Oaxaca and the Valley of Mexico*. Chicago: Field Columbian Museum Publication 16. Anthropological Series. Vol. 1, n° 1.
- JOAN SARRO, P. (1988).** *The monumental stone sculpture of Teotihuacan, Mexico: frontality and focus in urban spaces*. New York: Columbia University. Tesis de master.
- JOAN SARRO, P. (1991).** “The role of architectural sculpture in ritual space at Teotihuacan, Mexico”. *Ancient Mesoamerica*, Cambridge University Press. vol. 2, N° 2, pp. 249-262.
- LÓPEZ LUJÁN, L. (1989).** *La recuperación mexicana del pasado teotihuacano*. México D.F: INAH- Asociación de Amigos del Templo Mayor.
- LÓPEZ LUJÁN, L.; FILLOY NADAL, L.; FASH, B.; FASH, W.L.; HERNÁNDEZ, P. (2006).** “El poder de las imágenes: esculturas antropomorfas y cultos de elite en Teotihuacan”. En: López Luján, L. Carrasco, D. y Cué, L. (Coords.), *Arqueología e historia del Centro de México. Homenaje a Eduardo Matos Moctezuma*. México D.F: Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 171-201.
- LÓPEZ LUJÁN, L.; FILLOY NADAL, L.; FASH, B.; FASH, W.L.; HERNÁNDEZ, P. (2004).** “La destrucción del cuerpo. El cautivo de mármol de Teotihuacan”. *Arqueología Mexicana*, vol. XI, n° 65, pp.54-59.
- LÓPEZ LUJÁN, L. (2001).** “Arqueología de la arqueología. De la época prehispánica al s.XVIII”. *Arqueología mexicana*, vol. IX, n° 52, pp.20-27
- LOMBARDO DE RUIZ, S. (1990).** “Conceptualización y abstracción: el arte teotihuacano”. En : AAVV. *Arte precolombino de México*. Milano: Olivetti-Electa, pp. 47-49.
- LOMBARDO DE RUIZ, S. (1996).** “La expresión plástica”. En: Lombardo de Ruiz, Sonia; Nalda, Enrique., ed. *Temas Mesoamericanos*. México D.F: INAH, Colección Obra Diversa, pp. 353-396.
- MATOS MOCTEZUMA, E.; LÓPEZ Luján, L. (1993).** “Teotihuacan and its Mexica Legacy” . En Berrin, K. y Pasztory, E. *Teotihuacan. Art from the city of gods*. London: Thames & Hudson, pp. 156-165.
- MATOS MOCTEZUMA, E. (2002).** “La Arqueología y la Ilustración (1750-1810)” *Arqueología Mexicana*, vol. IX, n° 53, pp. 18-25.
- MATOS MOCTEZUMA, E. (2003).** “La arqueología de Teotihuacan” *Arqueología mexicana*, vol. XI, n° 64, pp. 28-35.
- MAYER, B. (1953).** *México, lo que fue y lo que es*. México D.F: Fondo de Cultura Económica, Serie Viajeros, Biblioteca Americana.
- MAYER, B. (1853).** *México: aztec, spanish and republican: a historical, geographical, political, stadistical and social account...* Hartfond: S. Drake and Company.

- MENDIETA, J. (1973).** *Historia Eclesiástica Indiana*. Estudio preliminar y edición de Francisco Solano y Perez- Lila. Madrid: Atlas.
- MICHELET, D.; ALLAIN, A. (2009).** “La sculpture à Teotihuacan” En: Musée du Quai Branly , *Teotihuacan. Cité des dieux*. Paris: Musée du Quai Branly- Somogy éditions d’art, pp. 136-145.
- MILLON, R. (1993).** “The Place where Time Began: an Archaeologist’s Interpretation of what Happened in Teotihuacan History”. En Berrin, K. y Pasztory, E. *Teotihuacan. Art from the city of gods*. London: Thames & Hudson, pp. 16-43.
- MOGNE, P. (2005).** “Désiré Charnay y la imagen fotográfica de México”. En: López-Ocón, Leoncio; Chaumeil, Jean-Pierre; Verde Casanova, Ana. *Los americanistas del s.XIX. La construcción de una comunidad científica internacional*. Madrid: Iberoamericana-Ver-vuert, pp. 41-64
- MOGNE, P. (2007).** “Désiré Charnay. De la photographie à l’archéologie”. En: Musée du Quai Branly, *Le Yucatán est ailleurs. Expéditions photographiques (1857-1886) Désiré Charnay*. Paris: Musée du Quai Branly-Actes Sud, pp. 62-71.
- OLMO FRESE, L.(1999).** *Análisis de la ofrenda 98 del Templo Mayor de Tenochtitlan*. México D.F: INAH.
- OROPEZA, M. (1968).** *Escultura teotihuacana*. México D.F: Colección breve 3, Edimex.
- PASZTORY, E.(1978).** *Middle Classic Meso-america: a.d. 400-700*. New York: Columbia University Press.
- PASZTORY, E. (1993).** “An Image is worth a thousand words: Teotihuacan and the Meaning of Style in Classic Mesoamerica”. En: Rice, Don Stephen., ed. *Latin American Horizons. A symposium at Dumbarton Oaks, 11th-12th October 1986*. Washington: Dumbarton Oaks, pp. 113-145.
- PASZTORY, E. (1993).** “Teotihuacan Unmasked: a View Through Art”. En Berrin, K y Pasztory, E. *Teotihuacan. Art from the city of gods*. London: Thames & Hudson, pp 44-63.
- SÁNCHEZ, J. E.** “Aproximación al uso de los conceptos signo, estilo, carácter y tipo, en arqueología”. *Arqueología*. México D.F: INAH. Segunda época. Septiembre-Diciembre, 2004: 34.
- SÁNCHEZ, J. (1886).** “Estatua colosal de la diosa del Agua”. *Anales del Museo Nacional*. Tomo III, pp. 27-29.
- TORQUEMADA, Fr. J. (1975).** *Monarquía Indiana*. Introd. Miguel León Portilla. México D.F: Porrúa. 5ª ed.
- TURNER, M.H (1987).** ”The Lapidaries of Teotihuacan, Mexico: A Preliminary Study of Fine Stone Working in the Ancient Mesoamerican City”. En: McClung de Tapia, E. Y Rattray, E.C (coord.), *Teotihuacan. Nuevos datos, nuevas síntesis, nuevos problemas*. México D.F: UNAM, pp. 465-471.
- TURNER, M.H. (1992)** “Style in Lapidary Technology: Identifying the Teotihuacan Lapidary Industry.” En: Berlo, J. C. ed. *Art, ideology and the city of Teotihuacan*. Washington: Dumbarton Oaks, pp.89-112.
- TYLOR, E. B. (1994).** *Anahuac: or Mexico and the Mexicans, ancient and modern*. Introd. George W. Stocking. London: Royleledge-Thommes Press. Facsímil 1861.

**UMBERGER, E. (1987).** “Antiques, revivals and references to the past in Aztec art”. *RES: Anthropology & Aesthetics*, 13, pp.63-106.

NOTES

<sup>1</sup> Acerca del concepto “estilo”, nos remitimos al ensayo de Jesús E. Sánchez (2004) que revisa el uso generalizado del mismo y constata su abuso en muchos ámbitos, especialmente en el campo de la Hia. del Arte. Nos decantamos por su propuesta metodológica de análisis del objeto, así como la sustitución del término por el concepto “rasgo”, “carácter” o “tipo”, mucho más preciso.

<sup>2</sup> Como también son diversas las identificaciones del material de una escultura por diferentes autores ya que la mayoría llevan a cabo un análisis macroscópico. Son pocos los estudios específicos sobre lapidaria (Turner, 1987; 1992; Cabrera Cortes, 1995) en la antigua ciudad que se han llevado a cabo. La dificultad para obtener permisos que permitan el traslado de piezas al laboratorio de geología del INAH dificulta el poder precisar el material mineralógico y su posible procedencia.

<sup>3</sup> Proyecto Teotihuacan 1960-1964; Proyecto Arqueológico Teotihuacan 1980-1982; Salvamento Villas Arqueológicas 1984-1987; Proyecto Oztoyalco 1985-1988; Proyecto Templo de Quetzalcoatl 1988-1989; Proyecto Especial Teotihuacan, Pirámide del Sol, 1992-1994; Proyecto La Ventilla 1992-1994; Proyecto Pirámide de la Luna 1998-2004; Proyecto “Teotihuacan Élite y Gobierno. Excavaciones en Xalla 1997/ 2000-2003; Proyecto La Ventilla UAB-UAEH 2006-2008