

DANIEL SCHÁVELZON

TREINTA SIGLOS DE IMÁGENES

MAQUETAS Y REPRESENTACIONES DE ARQUITECTURA
EN MÉXICO Y AMÉRICA CENTRAL PREHISPÁNICA



Ediciones **FUNDACIÓN CEPPA**



DANIEL SCHÁVELZON es el iniciador de la arqueología de sitios urbanos en la Argentina, su trabajo ha trascendido los límites del país y es un referente en la materia para el continente. Es Investigador Principal del Conicet, dirige el Centro de Arqueología Urbana (IAA-FADU) de la Universidad de Buenos Aires, donde es Profesor Titular; es quien ha establecido el tema en el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (Dirección General de Patrimonio). Ha publicado, entre otros títulos: *Ejercicio plástico: el mural de Siqueiros en la Argentina* (El Ateneo, 2003), *Buenos Aires negra* (Emecé, 2003), *Historia del comer y del beber en Buenos Aires* (Aguilar, 2000), *Arqueología de Buenos Aires* (Emecé, 1999) y la serie de cuatro tomos *Arqueología Histórica de Buenos Aires* (Corregidor).

TREINTA SIGLOS DE IMÁGENES

DANIEL SCHÁVELZON

TREINTA SIGLOS DE IMÁGENES

MAQUETAS Y REPRESENTACIONES DE ARQUITECTURA
EN MÉXICO Y AMÉRICA CENTRAL PREHISPÁNICA

Ediciones **FUNDACIÓN CEPPA**

Schávelzon, Daniel.

Treinta siglos de imágenes : maquetas y representaciones de arquitectura en México y América Central Prehispánica. - 1a ed. - Buenos Aires : Fundación CEPPA, 2004.

256 p. ; 24x17 cm.

ISBN 987-21175-2-7

1. Arqueología Prehispánica I. Título

CDD 930.1

© Daniel Schávelzon, 2004

© 2004 Fundación CEPPA

Centro de Estudios Para Políticas Públicas Aplicadas

www.fundacionceppa.org

Diseño y coordinación: Schavelzon|Ludueña. Estudio de diseño

Coordinación editorial y corrección: Florencia Verlatsky

Imagen de tapa: maqueta hallada cerca de Puebla. Colección privada.

ISBN 987-21175-2-7

Hecho el depósito que indica la ley 11.723

Primera edición: diciembre de 2004

Impreso en la Argentina

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio sin permiso previo del editor.

La Fundación CEPPA (Centro de Estudios para Políticas Públicas Aplicadas) es una persona jurídica argentina sin fines de lucro e independiente de grupos políticos, religiosos o empresarios. Activa desde 1989, busca promover el estudio y la difusión de políticas públicas culturales, educacionales y artísticas. Integran el Consejo de Administración de la Fundación: Matteo Goretti, Manuel Mora y Araujo, Delia Ferreira Rubio, Martín Páez Allende, Roberto Starke, Rafael Di Tella, Carlos Escudé, María Herrero de Manicini, Cristina Miguens, José Ignacio Miguens y Fernando Rocchi.

ÍNDICE

11 INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO 1.

21 Las maquetas prehispánicas y sus interpretaciones

CAPÍTULO 2.

37 Imágenes de poblados y sus entornos

CAPÍTULO 3.

61 Las primeras representaciones de arquitectura

CAPÍTULO 4.

67 Las maquetas de Mezcala

CAPÍTULO 5.

85 Las maquetas zapotecas y mixtecas

CAPÍTULO 6.

95 Teotihuacán: maquetas prefabricadas, dibujos y pinturas murales

CAPÍTULO 7.

113 Las maquetas de Nayarit, Jalisco y Colima: la imagen de la vida cotidiana

CAPÍTULO 8.

135 El Oriente de México: maquetas, templos en miniatura, relieves y grabados rupestres

CAPÍTULO 9.

143 Los mayas y sus diversas formas de representar la arquitectura

CAPÍTULO 10.

177 La arquitectura pintada en las cerámicas y muros mayas

CAPÍTULO 11.

195 Las maquetas del altiplano mexicano

CAPÍTULO 12.

205 Las maquetas aztecas

CAPÍTULO 13.

**215 Las maquetas en Mesoamérica.
Hipótesis e interpretación**

CAPÍTULO 14.

223 Las maquetas en Sudamérica

235 BIBLIOGRAFÍA

*Tú, hijo de hombre, toma un bloque de barro;
lo pondrás delante de ti y grabarás en él una ciudad.*

Ezequiel, IV-1

INTRODUCCIÓN

En 1990, en las ruinas de la gran ciudad maya de Tikal (Guatemala) se descubrió una maqueta que mostraba un grupo de pirámides y un juego de pelota. Pese a que la piedra estaba desgastada y no tenía un contexto definido –es decir, no estaba claro a qué conjunto pertenecía–, se notaban basamentos escalonados, escalinatas y diversos detalles muy específicos. Este hallazgo significó un cambio importante en lo que se sabía hasta entonces acerca de la representación de la arquitectura entre los pueblos prehispánicos.

En forma casi simultánea se dio a conocer otra representación, esta vez en un sitio arqueológico ahora conocido como Plazuelas, en el Estado de Guanajuato en México: un gran relieve mostraba una plaza completa, y lo más extraordinario era que se hallaba entre un grupo de construcciones idéntico en todos sus detalles a lo que la maqueta mostraba. Para asombro de los investigadores, poco después resultó haber nueve planos tallados en piedra en la misma zona. Estas representaciones cambiaban muchas de las ideas tradicionales sobre las formas de transmisión de la cultura arquitectónico-urbana en Mesoamérica prehispánica: la simple posibilidad de que partes de poblados fueran mostradas en maquetas –al margen de su uso o significado– implica formas de expresión y de interpretación espacial de las que no teníamos conocimiento. Si bien se conocían muchos ejemplos de maquetas de arquitectura, no eran de la envergadura de estas, ni estaban en un contexto arqueológico tan claro, ni asociadas a sitios urbanos específicos. La arqueología ya contaba con maquetas de edificios; a partir de este hallazgo, contaría con representaciones de áreas urbanas –o, al menos, de sectores de ellas–. La paralela identificación de las maque-

tas seccionales mayas de Copán como indicadores de la propiedad residencial de un personaje en concreto, al que ahora era posible darle nombre y cronología, abrió a su vez nuevas posibilidades de interpretación sobre el uso y significado de estos hallazgos.

Durante más de dos décadas he tenido una especial y constante preocupación por las maquetas y otras formas de representación de la arquitectura en América. Es un tema del cual la bibliografía internacional se ha ocupado en algunas oportunidades y que muestra facetas inusitadas para la investigación de la historia de la arquitectura. Un ejemplo podría ser el de la arquitectura del Renacimiento, que fue imaginada primero en la pintura y que sólo más tarde llegó a ser construida; parecería que los artistas trabajaron sobre espacios ficticios que les hubiera gustado que existieran pero que aún no estaban allí; y de esta manera contribuyeron a que fueran posibles. No eran imágenes de lo existente, sino de un universo mítico que luego fue posible. Nos preguntamos ahora qué hubiera pasado con esos cuadros si nunca se hubiera materializado aquella arquitectura.

En el Lejano Oriente, las maquetas tienen más de cuatro milenios de existencia y han proporcionado muy valiosa información sobre formas de vida que no hubiera sido posible reconstruir de otra manera, por los límites concretos que tiene la arqueología. Conocemos del exterior del Santo Sepulcro en Jerusalén gracias a los grafitos que los peregrinos dejaron en las paredes, más que por lo que ha quedado de él; y de la arquitectura templaria etrusca sabemos más gracias a las maquetas que enterraron junto a sus difuntos que si nos hubiéramos tenido que guiar sólo por la información arqueológica o histórica. Las formas de las viviendas en Europa oriental hace casi 6000 años son conocidas desde el siglo XIX gracias a los estudios de sus maquetas y sólo mucho más tarde pudieron incorporarse los conocimientos que surgieron de los trabajos arqueológicos llevados a cabo en su momento.¹ Las monedas romanas muestran imágenes de las fachadas de los templos y palacios destruidos en tiempos del Imperio y de los que la arqueología, lamentablemente, ya poco puede decir. Y lo poco que ha quedado de

la cartografía urbana mesopotámica es, precisamente, lo que aparece representado en cerámica. Los planos en mármol de la Roma Imperial siguen siendo irremplazables, y las ideas centrales del urbanismo romano han sido entendidas gracias, al menos en buena parte, a sus imágenes en piedra y cerámica.² Los sellos de Creta nos dicen más sobre sus edificios que todas las fantásticas reconstrucciones hechas en el siglo XIX. La vida cotidiana egipcia pudo conocerse gracias a las maquetas de viviendas, graneros y establos más que por la lectura de su escritura glífica, dedicada en mayor medida a las deidades y a la nobleza que al diario acontecer; las escenas templarias de Chipre del año 2000 a. C., hasta en sus menores detalles, lo mismo que los actos de celebración que se llevaban a cabo en su interior, únicamente quedaron plasmados en la cerámica. Y en muchos casos fue este tipo de información lo que llevó a planificar las grandes excavaciones o a revisar nuevamente los resultados de otras anteriores. Y la antigüedad de los mapas regionales hechos por las poblaciones indígenas y su grado de detalle tiene ya muchos estudiosos y avances importantes.³

En este libro analizamos y discutimos una gran cantidad de objetos; muchos de ellos provienen de colecciones y no fueron excavados arqueológicamente; pero de todos modos proporcionan valiosa información. Sin duda, la arqueología es la ciencia que nos permite rasgar el velo del pasado de los pueblos, iletrados o letrados; pero la historia tradicional del arte prehispánico –pese a las duras críticas de que ha venido siendo objeto– es un campo del conocimiento capaz de hacer aportes sustantivos. Y eso sin considerar los grandes cambios que ha habido en la materia en los últimos treinta años; todo de-

¹ Marija Gimbutas, “The temples of old Europe”, *Archaeology*, vol. XXXIII, N° 6, 1980, pp. 41-50.

² Joseph Ryckwert, *The idea of a town, the anthropology of urban form in Rome, Italy and the ancient world*, Faber and Faber, London, 1973.

³ Un resumen para todo el continente, en Armando Vivante y Delfor Chiappe, *Introducción a la cartografía de los indígenas*, Facultad de Filosofía y Letras, Rosario, 1968.

pende de qué preguntas nos hagamos, de qué es lo que queremos saber. Si intentamos reconstruir una cultura solamente a través de objetos, sin su contexto original, corremos el riesgo de meramente fantasear, pero esto no hace desaparecer las piezas que ya existen en los museos y colecciones, ni anula la posibilidad –a falta de otras fuentes de información– de trabajar con ellas. Y si parte de las conclusiones a las que se arriba resultan susceptibles de ser modificadas a lo largo del tiempo, tampoco habrá nada que lamentar, porque es así, ni más ni menos, como funciona la ciencia.

Si lo que intentamos es comprender las maquetas en sí mismas –lo cual es tan lícito como intentar comprender cualquier otro aspecto de la cultura– en tanto parte de la historia de la arquitectura (como parte, no como único elemento a considerar), resulta imprescindible primero conocerlas, describirlas y, en los casos en que conozcamos su contexto, proceder a interpretarlas con rigor. En Mesoamérica, más de una vez ocurrió que las cuestiones que planteaba una maqueta quedaban sin respuesta, y que ahora la arqueología las ha aclarado o está en vías de dilucidarlas: valga el caso del estado mexicano de Guerrero, donde las maquetas de piedra mostraban, pese a lo abstracto de su diseño, la existencia de al menos tres tipos de arquitectura: los templos de una puerta, los edificios alargados con varias puertas –¿palacios?– y las torres. Pero en ese entonces no había excavaciones sistemáticas que nos permitieran ver si lo que se representaba respondía a la realidad o no; ahora en cambio sí es posible comprobar que las maquetas muestran una realidad construida, e incluso imaginar cómo fue el sitio. Lo curioso es que quienes hicieron esos estudios lo vieron al revés: entendieron que estudiar objetos tratando de extraerles la mayor cantidad posible de información era algo intrínsecamente negativo⁴. Los cientos de maquetas de Guerrero que se han estudiado son hallazgos que ya se produjeron –algunos hace un siglo– y que ahí están desafiándonos, esperándonos.

En 1978 se publicó mi primer libro sobre este tema, *Tipología de las maquetas de Mezcala*, fruto del trabajo de un primer grupo de investigadores que nos reunimos alrededor de los prestigiados

historiadores de la arquitectura prehispánica Paul Gendrop y Horst Hartung, a quienes luego se sumó Víctor Rivera Grijalba. Más tarde contamos con el apoyo de personalidades como Hasso von Winning, y de varios otros colegas. Así se planeó la publicación de una colección que fuera reuniendo el material existente sobre maquetas y representaciones –aunque más no fuera en forma de catálogo– para comenzar a mostrar que estos objetos eran particularmente interesantes y permitían una lectura de la arquitectura y las actividades conexas a ella. Describir y publicar los centenares de piezas que los investigadores encontraban en sus excavaciones o las que se hallaban en las viejas colecciones de museos era importante, ya que junto con los documentos pictográficos, los cronistas y las demás fuentes, resultaban de gran ayuda para mejorar nuestro conocimiento de la arquitectura del pasado. Así se publicó el primer volumen de *Representaciones de arquitectura en la arqueología de América*,⁵ que iba a ser seguido de otros tomos; pero el fallecimiento de Paul Gendrop dejó esta serie inconclusa, ya que el volumen segundo estaba siendo coordinado por él. Más tarde se logró recuperar algunos artículos y fueron publicados en los *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana* en años recientes. Quizás por influencia de estos trabajos impresos, o por el movimiento que se le dio al tema, comenzaron a publicarse informes, notas y estudios de todo tipo sobre maquetas descubiertas en excavaciones, como así también sobre otras provenientes de colecciones públicas y privadas, y sobre algunas más, inadvertidas en su momento y que fueron recuperadas y estudiadas.

La mayoría de las ilustraciones y fotografías que se han incluido en este libro provienen del conjunto formado inicialmente por Paul Gendrop y quien esto escribe para la serie de libros antes ci-

⁴ Rosa Reyna Robles y Diana Trejo, “Análisis estilístico de la arquitectura Mezcala y su relación con las maquetas de piedra”, *II Coloquio Pedro Bosch-Gimpera*, UNAM, México, 1993, pp. 376-399.

⁵ Daniel Schávelzon (comp.), *Representaciones de arquitectura en la arqueología de América*, UNAM, México, 1982.

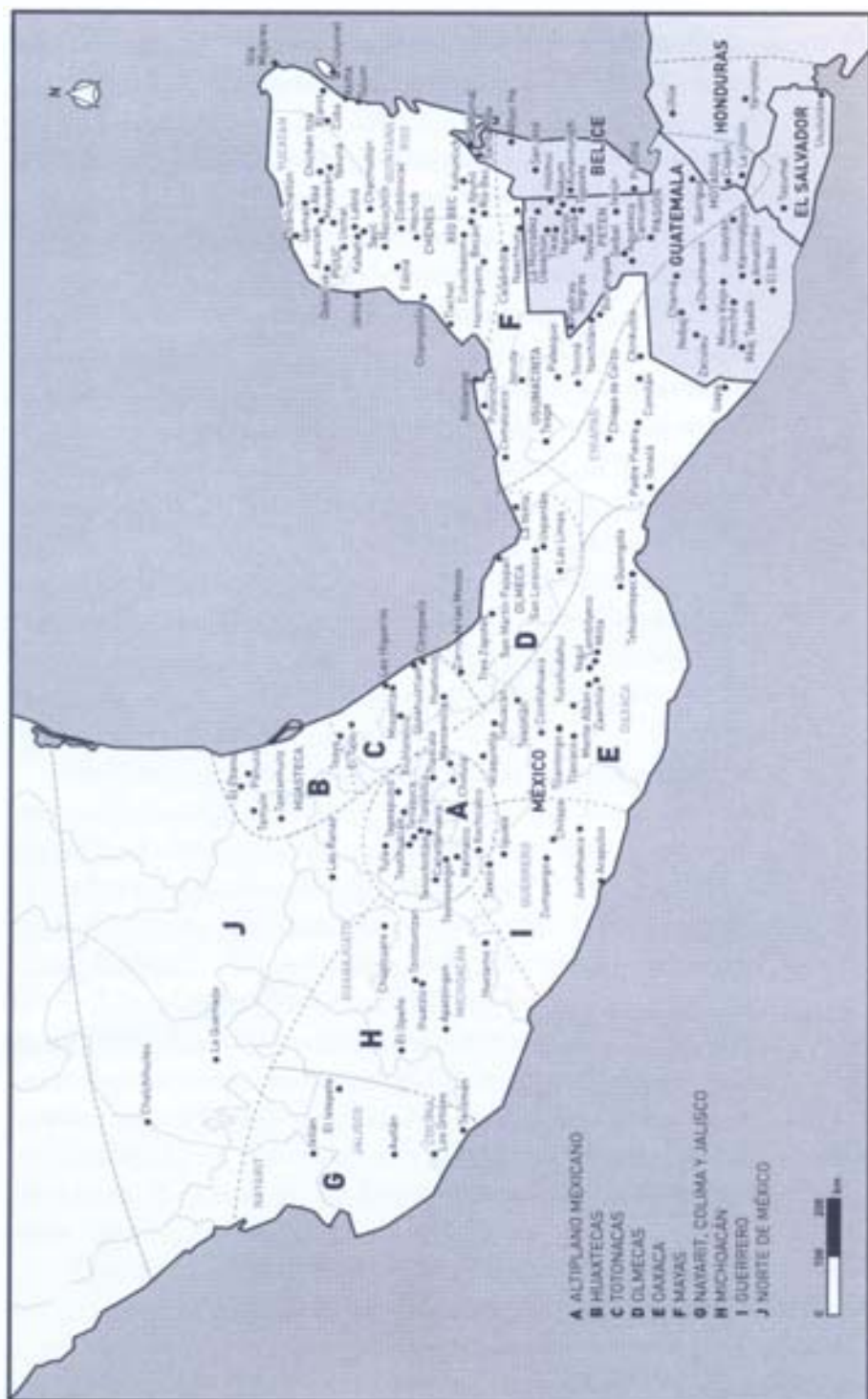
tada y nos fueron gentilmente cedidas por muchos de los autores o las instituciones, a quienes agradecemos: Víctor Rivera Grijalba, Jaime Litvak, Hasso von Winning, Eduardo Matos Moctezuma, Dominique Michelet, Jorge Acosta, Juan Antonio Siller, Horst Hartung, Rubén Cabrera Castro, Gillet Griffin, Karl H. Mayer, Carlos Navarrete, Daniel Rubín de la Borbolla, Hasso Hohmann, George Andrews, Ricardo de Robina, Michael Closs, Virve Piho, Hellmuth Krumbach, Doris Heyden, Mary E. Miller y otros a quienes tal vez olvido mencionar, dado el tiempo transcurrido, pero que no dejan de tener toda mi gratitud. Las instituciones también han sido generosas, en especial con el material gráfico: el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Museo Nacional de Antropología de México, el Museo Spratling de Taxco, el Museo Amparo de Puebla, el Museo Frisell de Mitla, el Museo de Tabasco, el Centro Regional de Occidente del INAH, el Instituto de Antropología e Historia de Guatemala y los *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana* de la UNAM; en los Estados Unidos estoy en deuda con la National Geographic Society y con el Museum of American Indians de New York.

En forma concreta, este libro pudo cobrar forma gracias a una invitación cordial de Wolfgang Wurster y la Kommission für Allgemeine und Vergleichende Archäologie de Bonn, en cuya biblioteca pude reorganizar todo el material que ahora se ha incluido. Más tarde tuve la oportunidad de completarlo mediante una Senior Visiting Research Fellowship en el Center for the Advanced Studies in the Visual Arts (National Gallery of Art) en Washington, durante 1994. Pero quien insistió en la necesidad de publicar toda la información existente sobre representaciones arquitectónicas prehispánicas, en la importancia de estudiar este material con mayor profundidad, en actualizarlo y darlo a conocer, ha sido Joseph Rickwert. A él le debo no haber dejado el tema de lado, pese a los años transcurridos.

En este libro he intentado incluir toda la información accesible pertinente, aunque evitando entrar en el campo de los códices y otros documentos pictográficos, como los lienzos, planos, calendarios y textos tanto prehispánicos como coloniales. He hecho re-

ferencias a ellos, pero considero que no es este el lugar para un problema tan complejo y sobre el cual existe excelente bibliografía publicada.

Agradezco a Jorge Tomasi que se haya tomado la compleja molestia de ordenar las citas bibliográficas.



CUADRO CRONOLÓGICO DE LAS CULTURAS DE MESOAMÉRICA

		MÉXICO CENTRAL	OAXACA	COSTA DEL GOLFO	MAYAS	OCIDENTE
POS-CLÁSICO	1500	Aztecas	Mixtecos	Huastecos	Tulum Mayapán	
	1000	Toltecas	Mitla Yagul		Chichén Itzá	
CLÁSICO	500	Xochicalco Cacaxtla Cholula		Totonacas	Uxmal Palenque Tikal Copán	Jalisco Colima Ixhán
	0	Tecotihuacán I a IV	Zapotecas (Monte Albán)		Komchen Cerro	
FORMATIVO O PRE-CLÁSICO	0	Cuicuilco			Mirador	
	500	Tlatilco		Olmecas		Mazcala
	1000					
	1500		Aldeas de los valles		Primeras aldeas mayas	
	2000	Aldeas del Formativo				

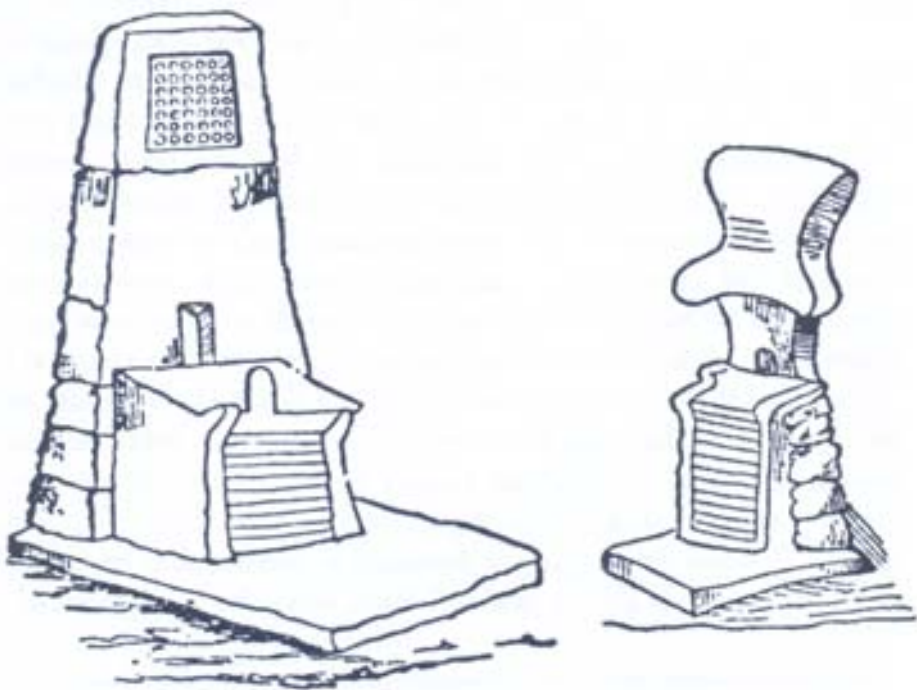
LAS MAQUETAS PREHISPÁNICAS Y SUS INTERPRETACIONES

Las maquetas precolombinas en México y lo que hoy llamamos Mesoamérica constituyen un tema que ha llamado la atención de muchos estudiosos interesados en el pasado americano. La presencia de figuras que con mayor o menor exactitud y calidad mostraban la forma de las viviendas, los templos e incluso construcciones de otros tipos, llamaron la atención porque los edificios en sí mismos estaban alterados, ya no existían, o en todo caso apenas si eran identificables, y en el siglo XIX, cuando fueron descritas las primeras maquetas, la idea de que algún día los monumentos podrían restaurarse era apenas concebible. Por lo tanto, las maquetas constituían una formidable herramienta de reconstrucción histórica; presentaban detalles que permitían adscribirle a veces a una u otra deidad la advocación de un templo representado, o mejor aún, conocer las formas y sistemas constructivos de arquitecturas consideradas perdidas. Así, en el primer libro que editó el Museo Nacional, en 1827, con litografías hechas por el Conde Waldeck, se incluyó una de ellas, que mostraba un típico templo sobre un alto basamento.¹ Cabe destacar que Icaza y Gondra, al describir la maqueta, plantearon una primera hipótesis funcional: “es un pequeño templo de barro de los que por devoción se conservaban en las casas en memoria de alguna deidad”. Poco antes, los magníficos di-

¹ Isidro Icaza e Isidro Gondra, *Colección de las antigüedades mexicanas que existen en el Museo Nacional*, edición de los autores, México, 1827, fig. 4.

bujos de Luciano Castañeda, el acompañante del viajero Dupaix, incluyeron una enorme piedra con relieves que actualmente se encuentra frente al Palacio de Cortés en Cuernavaca.² En ella se observa –y Castañeda lo dibujó en dos escalas diferentes para posibilitar una mejor comprensión– el jeroglífico de una fecha simbolizada por la representación de un templo que contaba con un basamento con escalera, alfardas y dados con una puerta tal vez exageradamente amplia, un techo almenado y en el frente aparecía un pilar cilíndrico o fálico de grandes dimensiones. Poco más tarde, en 1844, Brantz Mayer incluyó dos dibujos muy elementales, aunque reconocibles, de maquetas aztecas (VER FIG. AL PIE).³

Fue el citado Conde Waldeck quien se preocupó por describir maquetas y asociarlas con los edificios en ruinas que él mismo estaba descubriendo en la región de los antiguos mayas; si bien comparó las maquetas aztecas con las lejanas ruinas de Palenque, al me-



Dos maquetas aztecas dibujadas por Brantz Mayer en 1844, de las más antiguas en ser ilustradas. (Mayer, 1953, pág. 127.)

nos en sus observaciones no dejaba de tener razón: criticó a quienes habían intentado vanamente reconstruir la forma de las pirámides prehispánicas, mientras que él, juntando ambas fuentes de información más el signo calli de los códices, había podido hacerlo con mucho mayor exactitud;⁴ y esto era en 1836. En realidad, estaba reconstruyendo el pasado por medio de fuentes documentales y arqueológicas; faltaba lo contextual, pero era imposible pensar en eso en ese momento.

Otros viajeros e investigadores después de él ilustraron maquetas: en el libro *México y sus alrededores*, de 1857, se incluyó otro ejemplo litografiado cuidando hasta los menores detalles (VER FIG. PÁG. 25), que presentaba claramente una piedra de sacrificios frente a la entrada de un templo.⁵ Recordemos que para encontrar *in situ* una de esas piedras fue necesario esperar más de un siglo, hasta que comenzaran las excavaciones del Templo Mayor, puesto que la que está ubicada frente al templo de Santa Cecilia Acatitlán es en realidad una falsificación tomada precisamente de una maqueta, siendo esta la razón por la que fue colocada en forma equivocada.⁶ Varios autores, entre ellos Désiré Charnay en 1887⁷ y Alfredo Chavero dos años más tarde,⁸ publicaron nuevos ejemplos antes del fin del siglo XIX. Ambos incluyeron dibujos de la misma maqueta, que Chavero había llevado a Francia para exponerla en el Museo del Trocadero (VER FIG. PÁG. 27). E. T. Hamy publicó otra pieza

² Guillermo Dupaix y Luciano Castañeda, *Antiquités Méxicaines*, 2 vols., Paris, 1834.

³ Brantz Mayer, *México, lo que fue y lo que es* (1855), Fondo de Cultura Económica, México, 1953, p. 192.

⁴ Frederick de Waldeck, *Viaje pintoresco y arqueológico a la provincia de Yucatán*, 1834-1836, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1996, p. 220.

⁵ Casimiro Castro, *México y sus alrededores*, con litografías de C. Castro, México, 1857.

⁶ Eduardo Pareyón, "Conservación del pueblo y de la zona arqueológica de Santa Cecilia Acatitlán", Tesis de Grado, INAH, México, 1963.

⁷ Désiré Charnay, *The ancient cities of the New World*, Harper and Bros., New York, 1887, p. 445.

⁸ Alfredo Chavero, "Historia antigua y de la conquista de México", en *México a través de los siglos*, vol. I, México, 1889, p. 626.

proveniente de ese museo francés⁹ y la describió con detalle, por la importancia que revestía al tratarse de un templo dedicado a Quetzalcoatl. Otra similar fue publicada por Eduard Seler,¹⁰ y Antonio Peñafiel, por su parte, en su monumental estudio de la arquitectura mexicana de 1910,¹¹ también hizo hincapié en las maquetas.

Hasta ese momento, es decir los inicios del siglo XX, el material publicado y utilizado por los autores en sus estudios mostraba cómo debieron de ser algunas de las construcciones cuyas magníficas ruinas aparecían por doquier, servía para indicar que había diferentes adscripciones a dioses determinados –lo que los cronistas y los códices también afirmaban–, y permitía establecer comparaciones con otros pueblos y culturas. Pero difícilmente se podía avanzar más. La mayor parte de los dibujos que Adela Breton hizo en Chichén Itzá –entre 1901 y 1903– permanecieron casi desconocidos hasta que no hace mucho los publicó Arthur Miller (VER FIG. PÁG. 28);¹² de haberse publicado antes hubieran sido de gran utilidad, ya que mostraban poblados mayas completos. Ya en 1843, Frederick Catherwood había dibujado un pequeño sector de esos murales –la parte superior del *Mural de la Batalla* en el Templo de los Jaguares (VER FIG. PÁG. 182)– con lujo de detalles.¹³ Con los años, otros curiosos viajeros tratarían de copiar sectores que incluían viviendas, como fue el caso de Auguste Le Plongeon y Eduard Seler (VER FIG. PÁG. 184).

Las maquetas y demás representaciones de arquitectura fueron ilustrando así los libros de arqueología de México y América Latina, siempre dentro de la misma tónica; ejemplo de ello fue la pieza que Leopoldo Batres incluyó en su libro sobre Monte Albán de 1902, entendiendo que era la única posibilidad de ver uno de esos edificios tal como había sido en origen (VER FIG. PÁG. 92). En 1912 se publicó el primer estudio que trataba específicamente el tema de las maquetas: con el título de *Miniature Clay Temples of Ancient Mexico*, H. Newell Wardle¹⁴ lo incluyó en las actas del XVII Congreso Internacional de Americanistas que ese año se llevó a cabo en México. Sus nueve páginas, más dos de ilustraciones, abrieron el campo del estudio minucioso de estos objetos, mostrando que sólo el Museo Nacional contaba en sus bodegas con más de doscientos

tas maquetas, mientras que en las colecciones de los museos del exterior ya había muchas otras. En su artículo pasaba revista a lo que se sabía del tema y mencionaba la citada hipótesis de Icaza y Gondra, a la que reconfirmaba con los textos de los cronistas Durán y



Un grupo de objetos prehispánicos, incluida una maqueta azteca, en el Museo Nacional de México; nótese que se trata de la misma maqueta de Mayer. (Castro, 1857.)

⁹ E. T. Hamy, *Galerie Américaine du Musée Ethnographie du Trocadero*, Choix de Pièces Archéologiques, Museo del Trocadero, Paris, 1895, fig. XIV.

¹⁰ Eduard Seler, *Gesammelte Abhandlungen sur Amerikanischen Sprach-und Alterthumskunde*, 5 vols., Berlin, 1902/23, fig. 7.

¹¹ Antonio Peñafiel, *Monumentos del arte mexicano antiguo*, edición del autor, México, 1910, lám. 81.

¹² Arthur Miller, “Captains of the Itza, unpublished mural evidence from Chichen Itza”, en *Social Process in Maya Prehistory: Studies in Honour of Sir Eric Thompson*, Academic Press, New York, 1977, pp. 197-225.

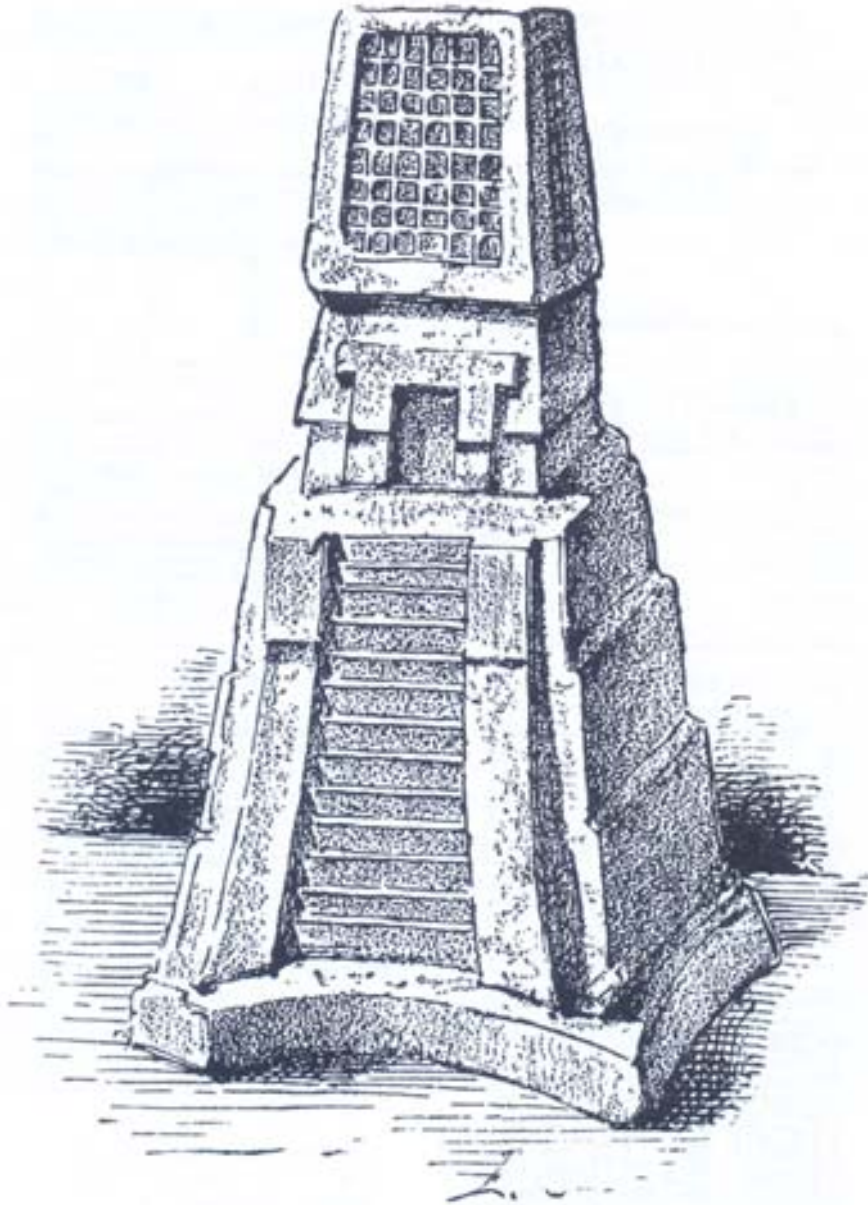
¹³ John Lloyd Stephens y Frederick Catherwood, *Incidents of Travels in Yucatan*, 2 vols., Harpers and Bros., New York, 1843.

¹⁴ H. Newell Wardle, “Miniature Clay Temples of Ancient Mexico”, XVII Congreso Internacional de Americanistas (1910), México, 1912, pp. 375-381.

Sahagún acerca de la asociación entre imagen de templo y dios. Ilustraba además varias piezas fotografiadas en colecciones de los Estados Unidos. Tras adscribirle a Quetzalcoatl los clásicos templos circulares (VER FIGS. PÁGS. 207 Y 209), hacía lo propio con Centeotl, a quien consideraba que le correspondía el patronazgo de las maquetas que tenían altar de sacrificios y remates de techo en forma alargada, a semejanza de las hojas de maíz. En su opinión, un tercer tipo de maqueta, caracterizada básicamente por el remate cónico del techo y por presentar siete escalones, estaría destinado al culto de Tepeyolotl (VER FIG. PÁG. 206, IZQUIERDA). Un cuarto grupo, que estaba compuesto por pirámides sólidas con ocho escalones, sin altar, con el interior apenas marcado, un techo muy grande y un remate estrellado, estaría por su parte dedicado a Macuilxochitl, es decir que se trataba de un Xochicali (VER FIG. PÁG. 206). Y si bien es posible discutir actualmente la precisión con que Wardle afirmaba la adscripción de cada maqueta a uno u otro dios —más aún considerando la enorme variedad de modelos que han sido descubiertos con el paso del tiempo—, no cabe duda sobre la importancia de ese estudio; pero como veremos pasó casi inadvertido para los estudiosos.

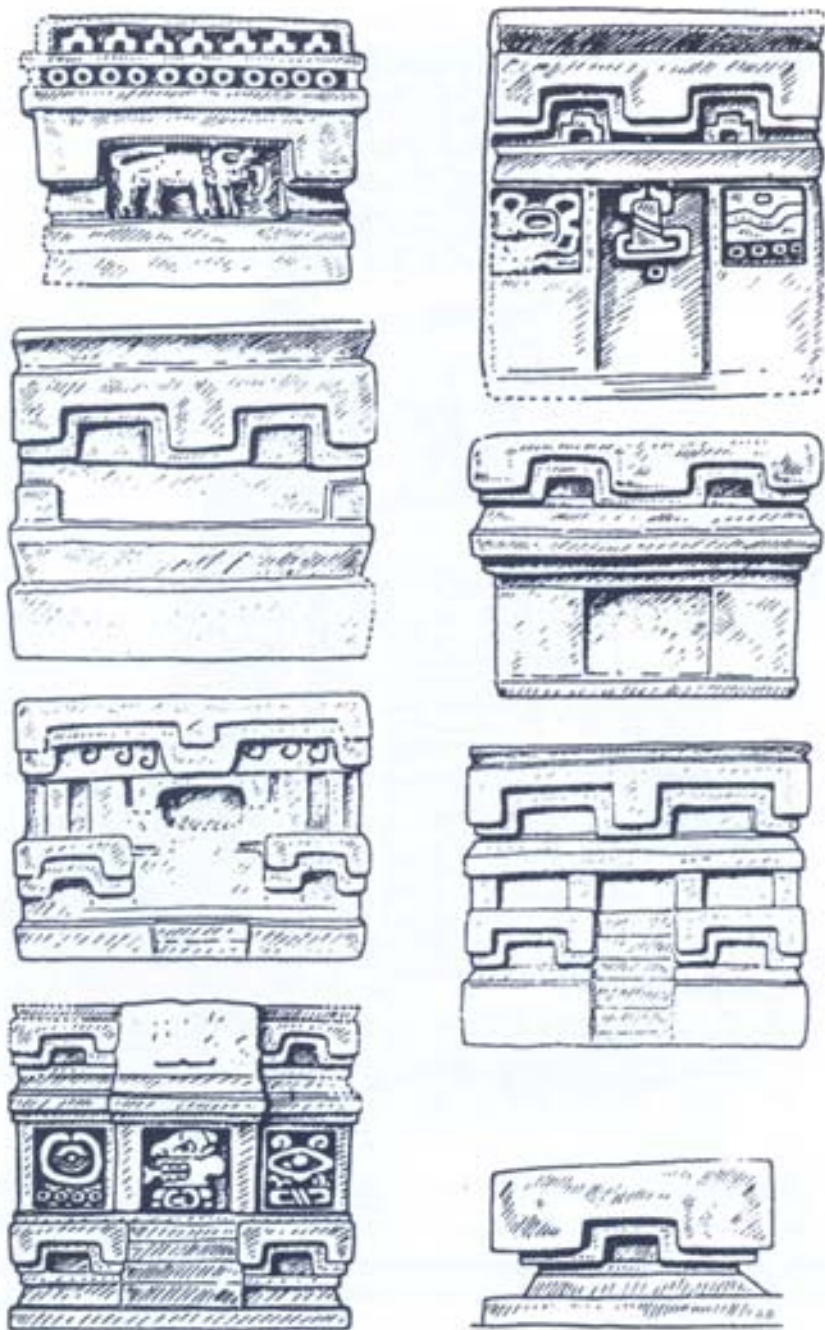
En 1922, Manuel Gamio, otro de los pioneros de la arqueología, publicó en su magnífica obra sobre Teotihuacán un capítulo dedicado a la interpretación de un grupo de braseros. Una observación cuidadosa le permitía deducir que lo que estaba representado en ellos era el resultado de un complejo proceso de abstracción que partía de la imagen de un templo, de su arquitectura, su decoración y la deidad que tenía en el interior, hasta amoldarse a una pieza cerámica con otra función diferente, tal vez en ella se quemaba copal (VER FIGS. PÁGS. 107, 108 Y 110). El estudio realizado fue quizás el más avanzado en su época, tanto por la metodología aplicada como por el manejo iconográfico. Fue también el detonante de la primera polémica relacionada con piezas que mostraban arquitectura y en la cual se vieron envueltos el propio Gamio, Hermann Beyer y Ramón Mena, entre varios otros.¹⁵

En años posteriores los avances se hicieron más lentos; en 1936 se publicó una investigación a todas luces exhaustiva, uno de los libros pilares de la historia del conocimiento de la arquitectura



Maqueta azteca con una base peculiar, publicada por Désiré Charnay, con detalles constructivos, de la colección del Museo del Trocadero. [Charnay, 1887, pág. 445.]

¹⁵ Carmen Cook de Leonard, “La controversia Mena-Gamio”, en *Cien años de arqueología mexicana*, Sociedad Alemana-Mexicanista, México, 1969, pp. 283-288.



Conjunto de maquetas zapotecas en piedra provenientes de Oaxaca. Las fachadas están dibujadas a una misma escala para su comparación. (Dibujo gentileza Paul Gendrop.)

prehispánica, escrito por Harry E. D. Pollock: *Round Structures of Aboriginal Middle America*. Allí el autor incluyó toda la información existente, tanto arqueológica como etnográfica, sobre ese tipo de arquitectura de forma circular, en especial los ejemplos confirmados por medio de excavaciones. Fue una nueva síntesis del problema y de las posibilidades que daba el trabajo conjunto con las maquetas de las colecciones de los museos, las excavaciones y la información testimonial de los cronistas.¹⁶

Más adelante, las maquetas se fueron utilizando casi con exclusividad como elemento comparativo para discutir detalles constructivos o para señalar determinadas características de la arquitectura. Por ejemplo Alfonso Caso, durante su excavación de la Tumba 7 en Monte Albán realizada en 1932, encontró al liberar el escombros una maqueta que identificó como la representación a escala del edificio que existió encima de ella. Basaba su presunción en las dos columnas que tenía en la entrada, iguales a las que presentaba la maqueta [VER FIG. PÁG. 28].¹⁷ Hubo libros que se destacaron dentro de esta línea, como el de Ignacio Marquina *El Templo Mayor de México*,¹⁸ donde fueron muy usadas; más tarde, Laurette Sejourné¹⁹ publicó varias junto con nueva información en 1966. Más recientemente, Paul Gendrop y Doris Heyden en su libro *Arquitectura mesoamericana*²⁰ las incluyeron en el capítulo de arquitectura mexicana. De todas formas, los avances en la interpretación de su significado no fueron muy lejos; en general el concepto prevaliente era que su uso quedaba casi restringido a las posibilidades de ilustrar aspectos que de otra manera era imposible observar; valga como ejemplo el caso del ya citado libro de Marquina, donde se peca de exageración al presumir que un fragmento de maque-

¹⁶ Harry E. D. Pollock, *Round Structures of Aboriginal Middle America*, Carnegie Institution, Washington, 1936.

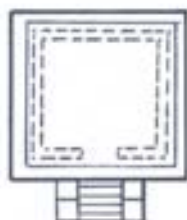
¹⁷ Alfonso Caso, *El tesoro de Monte Albán*, INAH, México, 1969, p. 40.

¹⁸ Ignacio Marquina, *El Templo Mayor de México*, INAH, México, 1960.

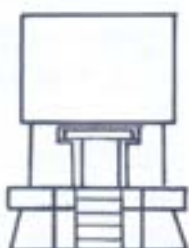
¹⁹ Laurette Sejourné, *Arquitectura y pintura en Teotihuacan*, Siglo XXI, México, 1966.

²⁰ Paul Gendrop y Doris Heyden, *Arquitectura mesoamericana*, Aguilar, Madrid, 1975.

RECONSTRUCCIÓN DEL SISTEMA DE REPRESENTACIÓN



Planta



Traslación
de proyección



Alteración de proporción



Sistemas de representación utilizados en Mesoamérica para reemplazar la perspectiva en imágenes de arquitectura. (Izquierdo, 1982, pág. 255.)

ta hallada por Alfonso Caso en Tenayuca, era la reproducción exacta del templo allí existente. Esto fue asumido como una verdad cierta y la pirámide de Santa Cecilia fue reconstruida más tarde siguiendo esos lineamientos. Como veremos más adelante, una cosa es Monte Albán, donde posiblemente sí las maquetas hacen referencia a ciertos edificios determinados, y otra diferente es el altiplano en el período Posclásico, en donde las cosas fueron diferentes. También, debemos recordar que como resultado de los trabajos que la Institución Carnegie llevó a cabo en Chichén Itzá, se publicó con todo cuidado la serie de relevamientos y reconstrucciones que Ann A. Morris hizo²¹ en el Templo de los Guerreros, en papel, que incluyeron la totalidad de los murales y los grafitos [VER FIGS. PÁGS. 182 Y 183].

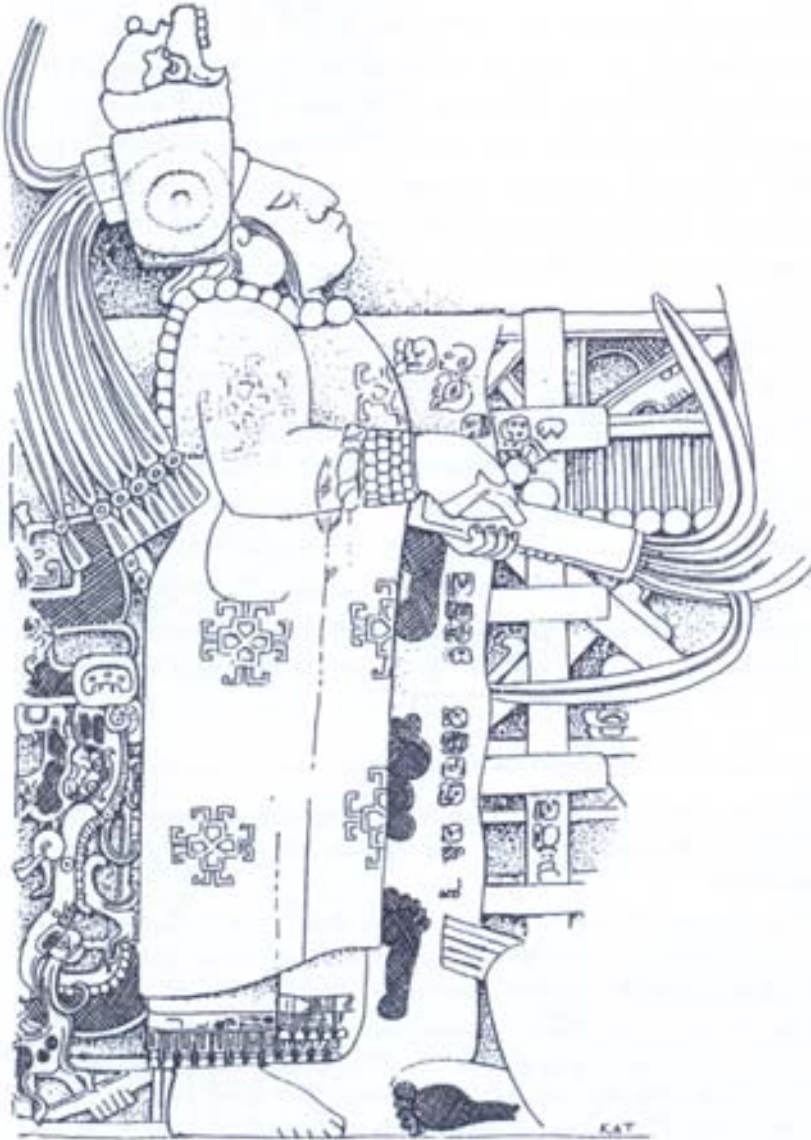
Durante la segunda mitad del siglo XX hubo dos investigadores que se concentraron profundamente en el tema: Hasso von Winning fue uno de ellos, y publicó las maquetas de Nayarit en una serie de trabajos que se iniciaron a partir de un estudio pionero sobre las cerámicas de Teotihuacán²². Luego, con la descripción de un primer grupo de cerámicas provenientes de Nayarit fue analizando estas maquetas con detalle minucioso,²³ agrupando todos los ejemplos conocidos y las hipótesis planteadas. En resumen, llegó a la conclusión de que el arte funerario de Nayarit era precisa-

²¹ Ann A. Morris, "Murals from the Temple of the Warriors and Adjacent Structures", *The Temple of the Warriors at Chichen Itza, Yucatan*, vol. II, Carnegie Institution, Washington, 1931.

²² Hasso von Winning, "Representations of Temple Buildings as Decorative Patterns on Teotihuacan Pottery and Figurines", *Notes on Middle American Archaeology and Ethnology*, N° 83, Carnegie Institution, Washington, 1947, pp. 170-177.

²³ Hasso von Winning, "Eine keramische Dorfgruppe aus demalten Nayarit in westlichen Mexiko", *Amerikanische Miscellen*, N° 25, Museum für Volkerkunde, Hamburg, 1959, *Precolumbian Art of Mexico and Central America*, New York, 1968, pp. 138-143; "Keramische Hausmodelle aus Nayarit, Mexiko", *Baessler Archiv*, vol. IX, Berlin, 1971, pp. 343-377; "Las maquetas cerámicas de Nayarit", en *Representaciones de arquitectura...*, ob. cit., 1982, pp. 55-85; y "Representaciones de fachadas de templos en la cerámica de Teotihuacan", en *Representaciones de arquitectura...*, ob. cit., 1982, pp. 295-303.

mente eso, un arte destinado a “acompañar, como ofrendas, a los difuntos, y no para servir de culto en la vida terrenal”,²⁴ aunque no por eso dejaban de ser motivos esencialmente seculares.



Detalle de una plataforma maya de madera, con su escalera alfombrada, parcialmente cubierta por un personaje, en la estela 14 de Piedras Negras. (Taube, 1988, figs.12-18.)

La otra personalidad destacada en el estudio de las maquetas originarias de una misma región fue Horst Hartung, preocupado por las provenientes de Oaxaca. Sus publicaciones se iniciaron en 1970, cuando, interesado en un detalle arquitectónico tal como era el denominado *tablero oaxaqueño* y su importancia en la arquitectura zapoteca, analizó como modelos comparativos de los hallados en Lambytieco algunas maquetas de piedra.²⁵ Tras varias publicaciones de ejemplos zapotecas,²⁶ reunió toda la información disponible en su artículo “Maquetas arquitectónicas precolombinas de Oaxaca”,²⁷ publicado en 1977, y la enriqueció nuevamente en una obra posterior (VER FIG. PÁG. 28).²⁸

Hartung siempre insistió en que el uso de las maquetas para la observación arquitectónica debía hacerse con mucho cuidado: en Lambytieco demostró que ningún arqueólogo había observado la “entrecalle” o “franja base” que existe en los tableros y que por cierto las maquetas mostraban con todo detalle, o la cornisa superior, que tampoco fue tomada en cuenta en las restauraciones de edificios que durante años se llevaron a cabo en Monte Albán.

El último conjunto regional del cual hay disponible buena bibliografía publicada es el de la cultura –o tradición, mejor dicho– lapidaria llamada Mezcala, donde a partir de la década de 1940 se dieron a conocer docenas de pequeñas –y no tan pequeñas– maquetas de piedra. Una gran exposición que se pudo ver en la Universidad Nacional Autónoma de México fue donde por primera vez se

²⁴ Hasso von Winning, “Las maquetas cerámicas de Nayarit”, en *Representaciones de arquitectura...*, 1982, pp. 55-85.

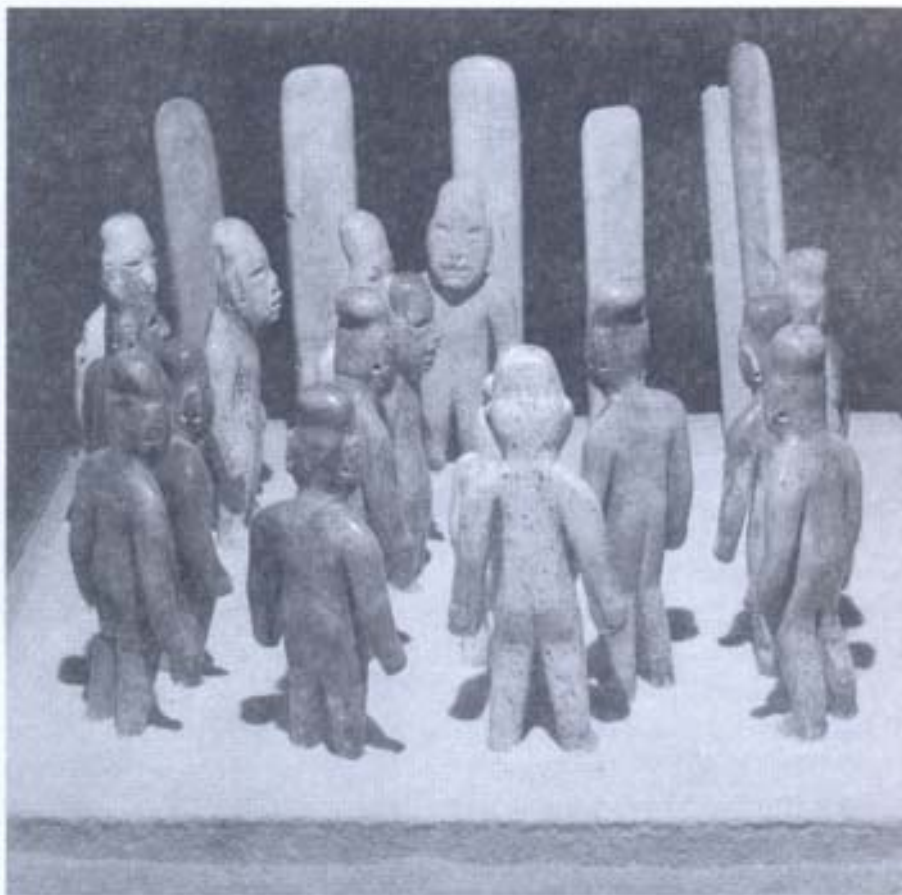
²⁵ Horst Hartung, “Notes on the Oaxaca Tablero”, *Bulletin of Oaxaca Studies*, N° 27, Museo Frisell, Mitla, 1970.

²⁶ Horst Hartung, “Maquetas arquitectónicas precolombinas de Oaxaca”, manuscrito presentado al XLI Congreso Internacional de Americanistas, México, 1974.

²⁷ Horst Hartung, “Maquetas arquitectónicas precolombinas de Oaxaca”, *Baessler Archive*, vol. XXV, Berlín, 1977, pp. 387-400.

²⁸ Horst Hartung, “Estructura y significado de las maquetas de Oaxaca”, en *Representaciones de arquitectura...*, 1982, pp. 211-236.

mostró la variedad y cantidad de estos objetos, cuyo catálogo fue publicado por Daniel Rubín de la Borbolla y William Spratling.²⁹ Se incluyeron allí muchos ejemplos provenientes de colecciones públicas y privadas, que constituyen ahora un conjunto de información de importancia. Poco antes, en 1960, José Luis Franco³⁰ había publicado un primer estudio de esas maquetas, el que fue ampliado y profundizado más tarde (VER FIG. PÁG. 82),³¹ hasta que se llevó a cabo en el Metropolitan Museum una notable exhibición de un considerable número de ellas (VER FIG. PÁG. 78).³²



Grupo olmeca de La Venta en una ceremonia ejecutada a un lado de un grupo de columnas. (Gentileza Museo Nacional de Antropología, México.)

Por último, debemos reseñar un proyecto que sólo se pudo completar en parte y que intentaba recopilar la información existente –édita e inédita– sobre el tema: me refiero a la colección *Representaciones de arquitectura en la arqueología de América*,³³ de la que únicamente se editó el volumen I, debido al fallecimiento de Paul Gendrop, quien estaba a cargo del volumen II. Lo cierto es que las maquetas sólo interesaban, salvo excepciones, por tratarse de herramientas que tal vez posibilitarían el esclarecimiento de datos sobre arquitecturas perdidas o para incrementar el conocimiento sobre lenguajes y tipos de arquitectura, pero no se las valoraba por sí mismas, como “un campo particular de la actividad artística”³⁴.

En los últimos años, las maquetas han sido usadas con múltiples propósitos: para explicar detalles técnicos como los siempre faltantes techos,³⁵ para correlacionar esas representaciones con edificios determinados de donde provienen,³⁶ dando a conocer fragmentos que antes no hubieran tenido valor³⁷ o usándolas para

²⁹ Daniel R. de la Borbolla y William Spratling, *Escultura precolombina de Guerrero*, Museo de Ciencias y Artes, UNAM, México, 1964.

³⁰ José Luis Franco, “Mezcala, Guerrero, modelos planos de templos”, *Boletín del CIAM*, N° 7, México, 1960, pp. 4-7.

³¹ Daniel Schávelzon, *Tipología de las maquetas prehispánicas de Mezcala*, México, Material de Lectura N° 10, UNAM, México, 1978, y “Tipología de las maquetas de Mezcala”, en *Representaciones de arquitectura...*, 1982, pp. 87-98.

³² Julie Jones, *Houses for the Hereafter, Funerary Temples from Guerrero, Mexico, from the Collection of Arthur M. Bullowa*, Metropolitan Museum of Art, New York, 1987.

³³ Daniel Schávelzon (comp.), *Representaciones de arquitectura...*, 1982, pp. 46-49.

³⁴ Juan A. Ramírez, *Construcciones ilusorias: arquitecturas descritas, arquitecturas pintadas*, Alianza, Madrid, 1983, p. 9.

³⁵ Noel Morelos García, “Escultura y arquitectura en un conjunto teotihuacano”, en *Teotihuacan 1980-82: nuevas interpretaciones*, INAH, México, 1991, pp. 185-192.

³⁶ Miriam Gallegos, “Forma, material y decoración: la arquitectura de Comalcalco”, en *Los investigadores de la cultura maya*, vol. V, Campeche, 1997, pp. 213-232.

³⁷ Linda Manzanilla, comunicación personal, 1993.

reconstruir formas y funciones de edificios en excavación³⁸; es decir que el tema ha ido tomando trascendencia y siendo de utilidad al conocimiento.

Con los avances de las investigaciones fueron surgiendo hipótesis en los estudios a que hemos hecho referencia: se plantearon usos constructivos, proyectuales, lúdicos; se dijo que se usaron como altares domésticos, que fueron expresiones populares, ceremoniales, religiosas, alegóricas, de élite, fúnebres, estéticas; que sirvieron para el culto privado o semiprivado; hubo quienes consideraron que los *graffiti* eran imágenes producidas por personas en trance bajo drogas, o que eran representaciones de edificios existentes, por mencionar unas pocas. Creo que a esta altura queda claro que es imposible continuar tratando de darle una interpretación única a todo el fenómeno mesoamericano; hay que entender que cada cultura, en cada momento histórico, representó la arquitectura con objetivos y de maneras diferentes de las de sus antecesores y continuadores. Así, veremos en las páginas siguientes que hubo quienes las usaron en uno y en otro sentido, para una u otra función, en contextos muy específicos y propios de cada cultura.

³⁸ Rosa Reyna Robles y Diana Trejo Torres, “Análisis estilístico de la arquitectura Mezcala y su relación con las maquetas de piedra”, *II Coloquio Pedro Bosch-Gimpera*, UNAM, México, 1993, pp. 376-399.

IMÁGENES DE POBLADOS Y SUS ENTORNOS

En 1990 se efectuó un descubrimiento que cambiaría en varios aspectos nuestra visión y conocimiento acerca de las maquetas prehispánicas. En efecto, durante las excavaciones del Proyecto Nacional Tikal, fue encontrada una maqueta tallada en piedra que representa todo un sector urbano. Se trata de una modesta piedra caliza de 25 por 35 cm, erosionada por sus cuatro lados, que muestra una plataforma de amplias proporciones con cuatro escalinatas de acceso, sobre la cual se ubican al menos doce estructuras; estos basamentos tienen escaleras tanto en el frente como en sus lados e indican haber sido al menos soportes de diez templos y construcciones diversas, un juego de pelota y un chultún o depósito de agua (VER FIG. PÁG. 38).¹ Procede del escombros que rodeaba la Estructura 5C-54; no formaba parte de conjunto alguno ni estaba fija en un lugar determinado. Fue probablemente descartada y abandonada, o hasta pudo haber sido reusada como relleno en épocas posteriores –lo que explicaría que haya quedado en el escombros caído–, aunque es posible que sea contemporánea a la construcción del edificio, es decir que corresponda al período Preclásico Tardío. Si suponemos que el juego de pelota tuvo una orientación norte-sur, como es habitual en Tikal, llama la atención que las demás estructuras estén orientadas hacia el sur y hacia el oeste, con las escalinatas de ese mismo lado, aunque las tres pirámides mayores tienen todas la misma orientación. Como conjunto urbano, es evidente la intención de mostrar

¹ Karl H. Mayer, "An Architectural Model from Tikal", *Mexicon*, vol. XII, N° 3, Berlin, 1990, p. 43.

una típica plaza maya con un juego de pelota en su centro, envuelta por basamentos por sus cuatro lados y, posiblemente, con acceso por el oeste, donde están las escalinatas. Este tipo de organización urbana fue habitual y puede haber existido sin ningún inconveniente en cualquier momento de los períodos Formativo Tardío o Clásico. El hecho de haberle hecho un *chultún* es quizás lo que mejor nos indica que se trata de una referencia a la realidad y no a un espacio mítico, aunque no sepamos cuál fue su uso.

¿Es este un modelo que intenta mostrar alguna construcción real, existente? Es casi imposible saberlo con certeza, porque aunque lo haya sido, las constantes remodelaciones, superposiciones y cambios que los mayas practicaban en sus conjuntos lo harían irreconocible a los ojos del observador actual. De todas formas, debemos tomar algunos puntos en consideración antes de interpretar esta maqueta, como por ejemplo: ¿cuáles fueron los motivos para hacerla? Un primer objetivo razonable para la acción de crear maquetas de conjuntos es el de *proyectar* una construcción o grupo de ellas para el futuro, ya sea que estas finalmente se construyan o no. También puede ser un *ejercicio de proyecto* que no intenta ser ejecutado. Otra



Maqueta en piedra de Tikal que muestra un grupo de nueve construcciones, plataformas con escaleras y un juego de pelota. (Foto Archivo Instituto de Arte Americano.)

posibilidad es la de *representar* algo preexistente con diversos objetivos, tales como recordar algo, ubicar monumentos o proponer cambios de cualquier orden. O tal vez fueron pensadas para *mostrar* un lugar imaginario, como es el caso de los espacios míticos. Así como los teotihuacanos pintaron en Tetitla su mural del Tlalocan o Paraíso Terrenal, bien puede ser este un lugar similar. De todas formas, no creemos que este sea el caso; salir del enredo es difícil en la medida en que no tenemos más que una maqueta de conjunto entre toda la cultura maya. Por último, aunque no descartable, está la idea de que haya sido un trabajo de aprendiz de arquitecto o de artesano, lo cual no le quita valor como representación urbana.

En la misma Tikal se ha encontrado un grafito que cubre el muro de la Estructura 5D-43 en la Acrópolis Norte y que muestra una escena urbana (VER FIG. PÁG. 47).² Quien haya hecho este dibujo en la pared mediante un elemento con punta estaba sin duda observando lo que dibujaba, o por lo menos lo recordaba vívidamente: se trata de un juego de pelota completo con sus taludes inclinados, paramentos y escaleras y sendos templos a ambos lados, uno de los cuales presenta una estela y un altar al frente; del lado opuesto se ve otra estructura apenas delineada que pudiera tratarse de un templo. En la cancha hay cuatro jugadores que se encuentran en pleno movimiento mientras que un observador toca una trompeta. El templo mejor dibujado está orientado con su escalinata hacia el lugar del juego y tiene techo de paja. Es indudable que quien esto hizo no tenía intenciones académicas, ni funerarias, ni constructivas, sino que simplemente estaba dejando fluir su instinto creativo.

Otra maqueta maya que muestra un conjunto urbano reducido, hecha en piedra, es la descubierta por Franz Blom en 1946 en la localidad de Santotón, Chiapas.³ Se trata de una piedra sobre la cual fue tallado un juego de pelota completo en forma de I rehun-

² Helen Trik y Michael E. Kampen, "The Graffiti of Tikal", *Tikal Reports*, N° 31, The University Museum, Pennsylvania, 1986, fig. 46.

³ Carlos Navarrete, *Guía para el estudio de los monumentos esculpidos de Chinkultic, Chiapas*, UNAM, México, 1984, fig. 89a.

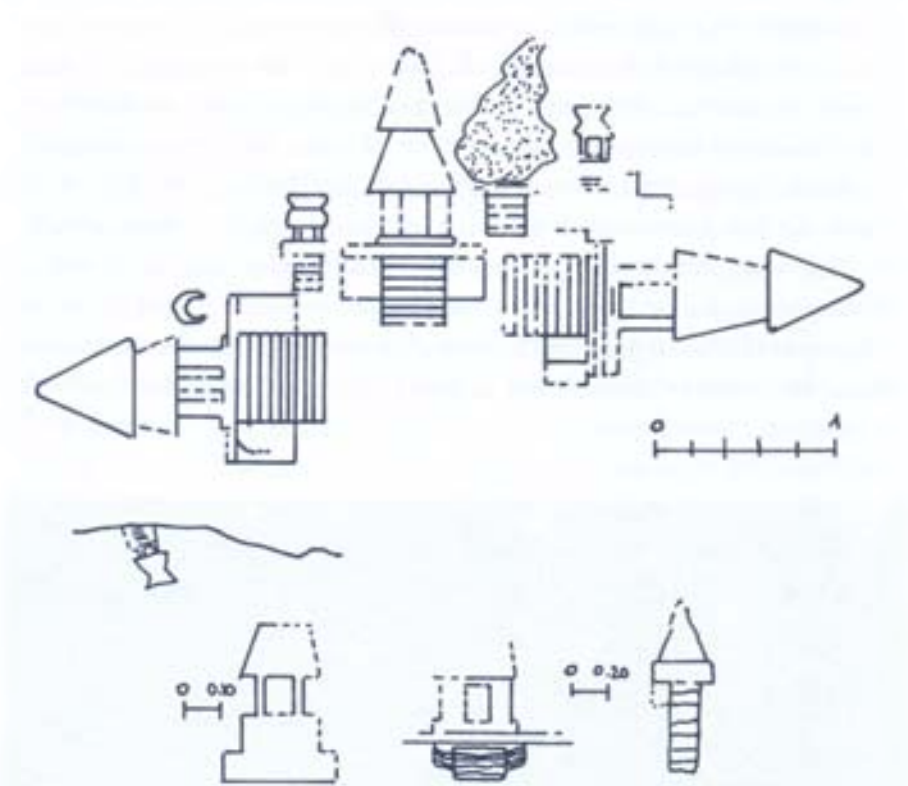
dida con dos largos montículos laterales; sobre uno de los lados hay una hilera de cinco pequeños montículos que ya hoy se ven muy deteriorados; mide en total unos 20 cm de largo. También muestra un conjunto significativo, pero este caso carece del trabajo de detalle del anterior. Otra maqueta, proveniente de Tepancuapan, tiene un juego de pelota similar al anterior, aunque de esta sólo se ha conservado la mitad de la piedra en que fue tallada.

Al principio, pensamos que estas maquetas mayas eran *herramientas de proyecto*, en forma comparable con lo que los arquitectos del Renacimiento italiano hacían al trabajar con modelos espaciales que ayudaban a mostrar a los legos en la materia los resultados de lo que tenían en mente. Para sostener esta idea es necesario recordar que en la misma Tikal se encontraron estelas en miniatura hechas en cerámica. En ese caso también se supuso que eran modelos hechos por los escribas para que los tallistas pudieran trabajar la piedra con mayor exactitud. De ser esto cierto, estaríamos ante formas de transmisión de la información constructiva de las que no teníamos noticias.

Otros ejemplos: la piedra labrada de Xochicalco, indudablemente más tardía, pero que muestra una plataforma con escalinata sobre la cual se halla una plataforma de tres niveles y una escalera con alfardas, con un agujero en la parte superior (VER FIG. PÁG. 57). A un lado hay un juego de pelota de tipo I y en el lado opuesto se aprecian los restos de otro sector muy destruido;⁴ en total mide casi dos metros de largo.

Existe otra representación hecha por los mayas en una época relativamente contemporánea a la anterior: el muy conocido Planchón de las Figuras en el río Usumacinta, donde se entronca con el Pasión y el Lacantún (VER FIG. PÁG. 41). Esta gran piedra, que queda a la vista en los momentos de bajante del río, tiene en su superficie un conjunto de relieves.⁵ Si bien antiguamente toda la piedra estuvo grabada, no hay aún un relevamiento detallado de toda su superficie; los de Maler y Mulleried adolecen de errores, pero en cambio Bullard dibujó con todo detalle el grupo central, de más de cinco metros de largo. De todas formas, los planos antiguos nos sirven para saber que hubo mucho más de lo que ahora vemos. El plano

o imagen que representa un conjunto arquitectónico es de una mano más simple que la del autor de la maqueta de Tikal: aquí se trató de mostrar una plaza abierta rodeada por tres lados por templos circulares de techo de paja y ubicados sobre complejas plataformas



Plano de un sector del Planchón de las Figuras, Chiapas. (Bullard, 1965, fig. 5.)

⁴ Jaime Litvak, “Una maqueta de piedra de Xochicalco”, *Boletín del INAH*, N° 22, México, 1965 y “Una maqueta de piedra de Xochicalco”, en *Representaciones de arquitectura...*, 1982, pp. 319-322.

⁵ Teobert Maler, “Explorations of the Upper Usumatsintla and Adjacent Region: Altar de Sacrificios, Seibal, Itsimte-Sacluk, Cankuen”, en *Memoirs of the Peabody Museum*, vol. IV, N° 1, Harvard University, Cambridge, 1908; Federico Mullerried, “El llamado Planchón de las Figuras en el Estado de Chiapas”, *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, N° 1, México, 1927, pp. 235-243, y William Bullard, “Ruinas ceremoniales en el curso inferior del río Lacantún, México”, *Estudios de Cultura Maya*, N° 5, México, 1965, pp. 41-51.

o basamentos con escalinatas al frente. También, al igual que en el caso anterior, el conjunto se abre hacia el oeste. Hay tres templos mayores y posiblemente tres menores en los ángulos, que podrían por su tamaño reducido estar indicando distancia y no dimensión o rango. Otros relieves cercanos al central presentan en cambio arquitecturas más complejas, y dos de ellas parecerían mostrar construcciones en piedra con techo de bóveda –y no de paja, como las primeras–; uno muestra una escalera tallada en forma tridimensional. La interpretación de este relieve plantea las mismas dudas y posibilidades que el anterior: según William Bullard,⁶ no hay en las ruinas de San Lorenzo –las más cercanas–, ningún conjunto similar, pero esto no significa que no lo haya habido: pudo haber sido destruido, pudo no haber sido de piedra, o pudo haber quedado debajo de obras superpuestas posteriores. Lo único que podemos asegurar es que se trata de un relieve sencillo aunque detallado, de



Fotografía del plano grabado en piedra en Plazuelas que muestra el conjunto central de edificios que hay en el sitio. (Castañeda López, 2000, pág. 76; foto M. C. Pacheco.)

dimensiones tales que debió de haber llevado mucho tiempo y trabajo, y que algún significado debió tener, aunque ahora se nos escape. Es decir, el cuidado en detallar las diferencias entre cada construcción nos señala que se trata de mucho más que de un simple grafito producto del aburrimiento.

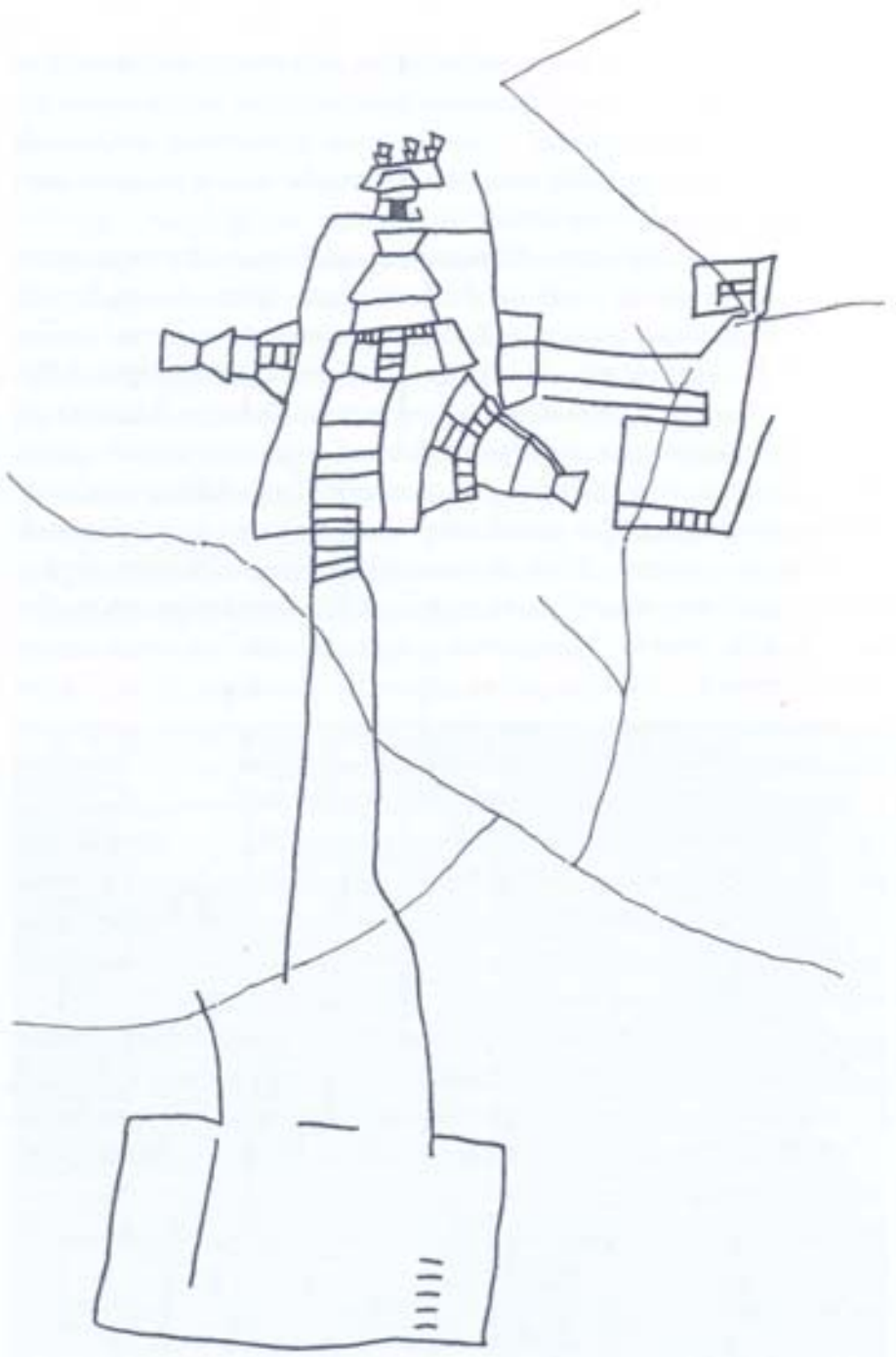
El caso más llamativo hasta ahora conocido, y tan importante como la maqueta de Tikal, es el de los planos grabados en la roca en Plazuelas, Guanajuato, dados a conocer recientemente⁷ (VER FIG. PÁG. 42). El mayor de ellos es un plano con poco relieve, bien tallado sobre una roca plana de unos dos metros de largo. Muestra un recinto rectangular cerrado por un muro con otro sector menor anexo al sur, varias entradas y un acceso por escalinatas. Tanto en los muros perimetrales como en el centro se ven basamentos de construcciones y un edificio de mayor importancia. Si bien las proporciones no son exactas, se trata de una maqueta hecha con cuidado y detalle. Pero lo significativo es que coincide casi exactamente con el grupo de edificios que se encuentra a su lado, cuyas plantas parecen ser gemelas; y existen otros ocho planos cuya relación con ese u otros sitios aún desconocemos. Hasta ahora es el único caso conocido en el cual tenemos representaciones realistas, hechas a escala y con detalle, de conjuntos urbanos completos. Como siempre, su significación y funcionalidad todavía se nos escapan.

En la localidad de Zaragoza, en Michoacán, en la ladera norte del Cerro de los Chichimecas, entre construcciones que hace poco han comenzado a ser excavadas, y entre muchos petroglifos en las rocas, hay un enorme plano (VER FIG. PÁG. 44) grabado en una piedra. Sobre una superficie de unos cuatro metros cuadrados se representó un grupo compuesto por dos plazas, una abierta y la otra cerrada.⁸ Esta última está rodeada por tres de sus lados de sus respecti-

⁶ William Bullard, "Ruinas ceremoniales...", ob. cit., 1965.

⁷ Carlos Castañeda López, "La maquetas de Plazuelas, Guanajuato", en *Arqueología*, vol. VIII, N° 46, México, 2000, pp. 76-79.

⁸ Rubén Cabrera Castro, "Un centro ceremonial en roca de Zaragoza, Michoacán", en *Representaciones de arquitectura...*, 1982, pp. 327-333.



Dibujo del plano de Zaragoza incluyendo la plaza y la calzada que accede a ella.
(Gentileza Rubén Cabrera Castro.)

vos edificios, mientras que por el otro hay una calzada que se va ensanchando a lo largo de su recorrido uniendo los dos espacios. En el centro de la plaza cerrada se levanta un templo, sin duda el principal, al que se llega por medio de una serie de graderías escalonadas. Al observar con cuidado, se puede ver que los templos son muy similares entre sí, es decir que tienen basamentos con muros inclinados, escalera central al frente –sólo el mayor tiene alfardas– y techos de palma coronados con los remates típicos. Pero el templo de la parte superior, a espaldas del principal, está tallado en forma diferente: carece de basamento o escalera, y está representado de perfil según la tradición de los códices del Altiplano; muestra un techo de mampostería y encima de este, almenas escalonadas. Sobre el lado derecho del plano se observa una construcción que se separa de la plaza y que luego se abre en dos partes. En una publicación anterior fue interpretada como un espacio arquitectónico representado en planta y no por rebatimiento de las fachadas; creemos que en realidad se trata de un juego de pelota conexo al conjunto, lo que resulta razonable, ya que no necesitaría de otro sistema de representación gráfica distinto del adoptado. De ser correcta esta lectura del plano, estaríamos frente a una de las más complejas muestras de representación urbana que conocemos en Mesoamérica. Su fechamiento provisorio se ha fijado en el período Clásico Medio, es decir hacia el 650 d. C. Otra interpretación reciente lo concibe como un plano ritual, como representación de un suceso histórico o mítico.⁹

Resulta llamativo que en culturas tan prolíficas en su arte como fueron las de los mayas y los otros pueblos que hemos mencionado, no existan muchas otras imágenes de poblados; prácticamente en Mesoamérica no existen maquetas de conjuntos urbanos, salvo lo ya descrito, que no provengan de la región occidental de México. Esto da que pensar, ya que mostrar situaciones de grupos

⁹ Armando Nicolau Romero, “El plano de Zaragoza, un mapa cognitivo del período Clásico en el Bajío”, Ponencia a la Sociedad Mexicana de Antropología, México, 2001.

ha sido habitual desde muy antiguo sin que faltaran escenas de notable habilidad estética y de gran dinamismo humano. Por ejemplo, de la cultura olmeca se ha encontrado un grupo de figuras de piedra enfrascadas en una escena casi única en la arqueología americana: se trata de la Ofrenda 4 de La Venta (VER FIG. PÁG. 34), que aunque fue descubierta y excavada con muy poca rigurosidad, muestra un conjunto de seis bloques de jadeíta y serpentina que representan columnas –similares a las excavadas formando el recinto de la Plataforma Sudoeste del Grupo A–, y al menos dieciséis personajes reunidos. Con la excepción del principal, que es de granito, todos están hechos de jadeíta o serpentina.¹⁰ El conjunto muestra una escena que podemos describir de la siguiente manera: un personaje central de espaldas a la columnata mira de frente a un grupo compuesto por once figuras, ubicadas en semicírculo. Hay cuatro figuras que se hallan en fila cruzando ordenadamente por el centro y enfrentando a una figura que se destaca del resto no por su postura sino por estar hecha de jade con incrustaciones negras (es, sin duda, la pieza más bella del grupo). ¿Escena histórica?, ¿representación de algún evento de tanta significación como para ser plasmado de esta manera y protegido para la posteridad? No es posible saberlo, pero algunos elementos nos hacen pensar que se trata de la representación de un hecho real: las columnas a espaldas de la figura central, la ubicación de las otras en posturas lógicas y no simplemente depositadas en una ofrenda, y un detalle que parecería ser significativo: la figura destruida. Según quienes excavaron el conjunto, sobre esta ofrenda había evidencias de un pozo hecho en tiempos posteriores, aunque también antiguo: los olmecas mismos, por motivos que desconocemos, habrían excavado en el lugar y al parecer habrían retirado una pieza del grupo, de la cual sólo quedó la marca en la tierra.¹¹ El fechamiento actualmente aceptado se encuentra entre el 1400 y el 600 a. C.

Hay también otros grupos que muestran personas en actitudes diversas, y si bien los que provienen de la cultura de Nayarit son sin duda los de mayor vigor y los más expresivos, no son los únicos grupos humanos que se han representado, están también los grupos tarascos, y una ofrenda de Monte Albán descubierta frente a la

Tumba 103 A por Alfonso Caso. Pero ninguno de ellos tiene una ubicación definida como el olmeca. En la pieza zapoteca, expuesta en el Museo Nacional de Antropología y fechada para el 550 d. C., se observan trece personas alrededor de un fardo funerario con un inciensario a un lado; hay cinco grandes figuras con espejos en las manos, músicos al frente y dos figuras enfrentadas que posiblemente sean sacerdotes, pero no hay ubicación concreta alguna ni relación espacial que vaya más allá de las posiciones mismas de las figuras. Un grupo similar, aunque más simple, es el que forman cuatro figurillas encontradas en Tlatilco, sentadas en círculo sobre un disco con un aro en el centro al que toman con sus manos.

Hay también un conjunto formado por tres grandes maquetas de templos que fueron encontradas juntas. Este caso es opuesto a los anteriores: de la destrucción del contexto original se conservó sólo la arquitectura, aunque no su ubicación relativa (VER FIGS. PÁGS. 208 Y 209). Las piezas fueron halladas por campesinos que las retiraron del lugar y las entregaron a las autoridades, de una tumba no identificada en Calipán, Puebla, fechada para el Posclásico Tardío, quizás hacia el siglo XV a juzgar por la evidente influencia azteca. Si bien también este lugar está culturalmente alejado de lo que hasta ahora hemos descrito, se trataría del primer grupo de maquetas encontrado conjuntamente en un mismo entierro, lo que abre mu-

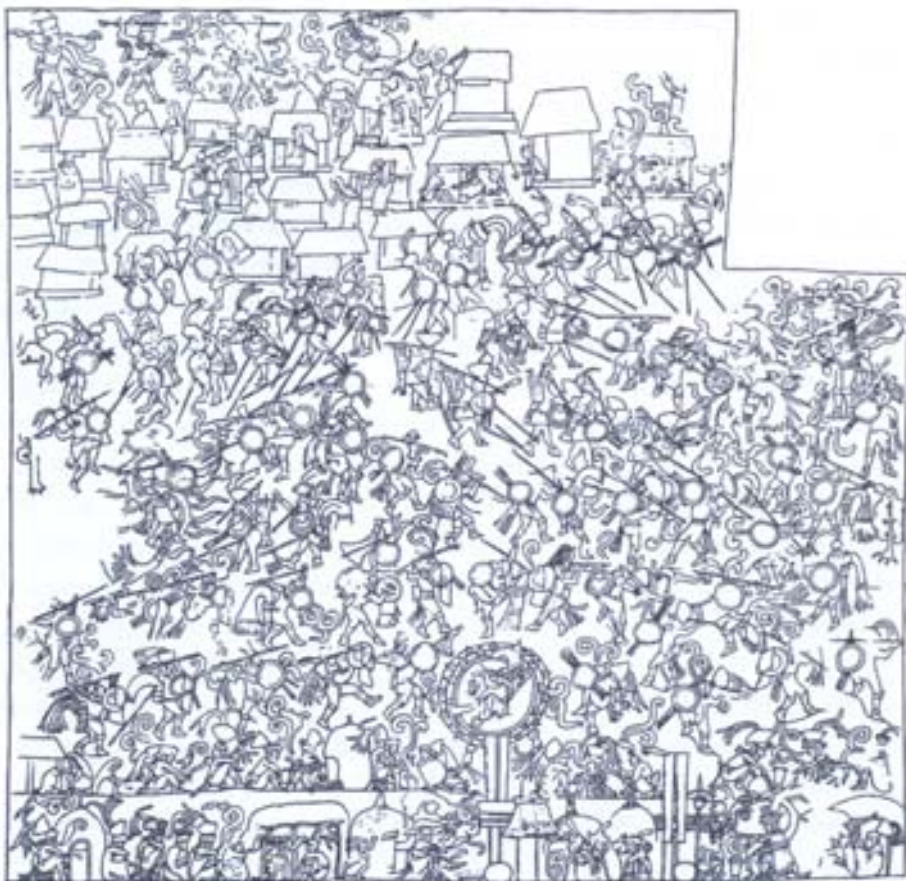


Grafito del juego de pelota de Tikal encontrado en la pared de la Estructura 5D-43 con sus jugadores en plena actividad. (Trick y Kampen, 1983, fig. 46a.)

¹⁰ Philip Drucker, R. Heizer y Richard Squier, *Excavations at La Venta, Tabasco*, 1955, Smithsonian Institution, Washington, 1959, fig. 8.

¹¹ Philip Drucker, R. Heizer y Richard Squier, *Excavations...*, ob. cit.; p. 152.

chos interrogantes y posibilidades¹². Se trata de tres hermosas maquetas policromas de templos, posiblemente hechas no sólo para ser enterradas juntas sino también por la mano del mismo artesano: miden entre 27 y 39,5 cm de alto, todas tienen un basamento escalonado vertical, alfardas con dados, pintura en la superficie decorando los muros, un templo de una sola cámara interior, techo alto, jambas, dinteles, almenas y agujeros en diversas partes para agregar ornamentos. Si bien todas son ligeramente diferentes, las proporciones entre ellas son similares; las jambas –en realidad, columnas exentas– son un rasgo muy poco común en la arquitectura



Fragmento del Mural de la Batalla en el Templo de los Jaguares de Chichén Itzá, dibujado por Adela Breton. (Kubler, 1962, fig. 70.)

de la región, es muy probable que hayan formado un único conjunto. Nuevamente nos preguntamos si hubo la intención de identificar obras concretas de un arquitecto o constructor en particular. ¿Por qué fue enterrado este personaje con ellas? No podemos descartar que quizás por primera vez estemos ante la tumba de alguien que estuvo relacionado con la arquitectura en su vida terrenal.

Debemos otro significativo avance en nuestros conocimientos sobre las maquetas, su función y significado, a un descubrimiento hecho en las ruinas de Copán, Honduras, una de las ciudades mayas más importantes del periodo Clásico. Se trata de un grupo de tres maquetas o partes de ellas, encontradas en la parte superior de la Acrópolis, aunque no todas se hallaron en su lugar original sino entre otros fragmentos en la Plaza 10L-32 y en la cercana Estructura 10L-29 (VER FIG. PÁG. 56). Es un complejo plaza-templo que mira hacia el norte, con varias construcciones, escalinatas y una plataforma en forma de L; todo el lugar fue abandonado a fines del siglo IX. El conjunto de edificios y plazas que forman los grupos 30 y 32 perteneció a un noble personaje llamado Chac, pariente o aliado del gobernador Yax Pac, penúltimo gobernante de Copán;¹³ el grupo 29 era más antiguo y al parecer estuvo destinado al culto o a la memoria de los antepasados reales. La Maqueta 1 fue descubierta hace medio siglo por Sylvanus Morley –quien la denominó Altar 2–, en algún punto no determinado pero cercano a ese sitio, y quedó ubicada entre 10L-29 y 10L-33, todos sitios conexos; fue redescubierta en 1979 por Berthold Riese, quien comprendió su importancia. Presenta una inscripción jeroglífica que ha sido entendida como relacionada con la idea de “lugar de dormir”, con “santidad” y con el personaje Yax Kamlay, que vivió hacia el 780 d. C. Está compuesta por un basamento alto y lo que sabemos que es el cuer-

¹² Eduardo Merlo, “Los grafitos del mural de los Bebedores de Cholula, Puebla”, *La validez teórica de Mesoamérica*, XIX Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología, México, 1990, pp. 330-340.

¹³ Edward W. Andrews y Barbara Fash, “Continuity and Change in a Royal Maya Residential Complex at Copan”, *Ancient Mesoamerica*, vol. III, Cambridge, 1992, pp. 78-79.

po de la vivienda o templo, con dos inscripciones laterales y un personaje sentado en la puerta delantera; su tallado es simple, carece de detalles ornamentales y le falta el techo. La segunda maqueta está completa: consta de un basamento más proporcionado que el anterior con una saliente al frente, un personaje en la puerta de una vivienda –cuyo nombre fue leído en 1990 como Ahau Butz por Grube y Schele, sugiriendo que se trata de un hermano joven del soberano–, y un techo formado por otra piedra que puede separarse; fue encontrada a un lado de la estructura 10L-29. El tercer templo, casi idéntico a los anteriores, había sido descubierto por la expedición del Peabody Museum hacia fines del siglo XIX y no se lo identificó; apareció también en el grupo 10L-2, aunque Riese lo ubica como proveniente de 10L-33. Todas estas maquetas medían cerca de 70 cm de alto incluyendo el basamento, la construcción y el techo; este último siempre presenta forma de doble cono, a similitud de los techos de paja, distintos de los edificios abovedados con piedra. Quizás también estén relacionadas con la idea que dejan comprender los glifos, de lugar de habitación o descanso –sea de vivos o de muertos– y asociadas a nombres de personas reales que vivieron en los siglos VIII y IX d. C. Un dato llamativo es que junto con estas maquetas se hallaron fragmentos de pequeños altares circulares de dimensiones parecidas, es decir de cerca de 35 cm de ancho. Las fechas e inscripciones están relacionadas entre sí y fueron hechas hacia el 790 d. C. Es posible entonces pensar que las maquetas tenían en el frente sus respectivos altares, aunque sólo se hallaron hasta la fecha tres maquetas de templos y dos altares.

En este caso estaríamos frente a un conjunto de representaciones de arquitectura hechas en piedra que fueron usadas alrededor o fuera de edificios residenciales determinados, para indicar con sus inscripciones la propiedad de los mismos. Estos objetos fueron puestos en su lugar durante el reinado de Yax Pac, coronado el 2 de julio de 763 y hasta su muerte el 6 de mayo de 820.¹⁴ Quizás hayan tenido relación con el antecesor de Yax Pac, llamado Caracol Humeante (coronado en 749 d. C.), o con el pretendiente a sucesor U-Cit-Tok' en el año 822 d. C., pero la información no es aún suficiente; quizás cuando se recupere la cuarta maqueta que debió

formar parte del conjunto se pueda aclarar mejor este tema. En este caso, y a diferencia de los anteriores, las maquetas no fueron usadas para representar construcciones determinadas con detalles específicos, sino por el contrario: eran indicadores urbanos, una suerte de mojones que servían para señalar o determinar, como los carteles modernos, la función o propiedad de un espacio en la ciudad mediante un texto e ilustrando la analogía entre una casa y la idea de descansar.

Las pinturas murales mayas son quizás el muestrario más rico en representaciones de arquitectura. Documentan con excelencia, preciosismo de detalle y minuciosidad narrativa, sucesos acaecidos en o alrededor de pueblos yucatecos. El grupo más significativo es el que se descubrió en Chichén Itzá. Si bien más adelante entraremos en detalles, podemos decir en este punto que se trata de narra-



Poblado de Nayarit defendido por guerreros armados con escudos y lanzas. (Bell, 1971, fig. 17b.)

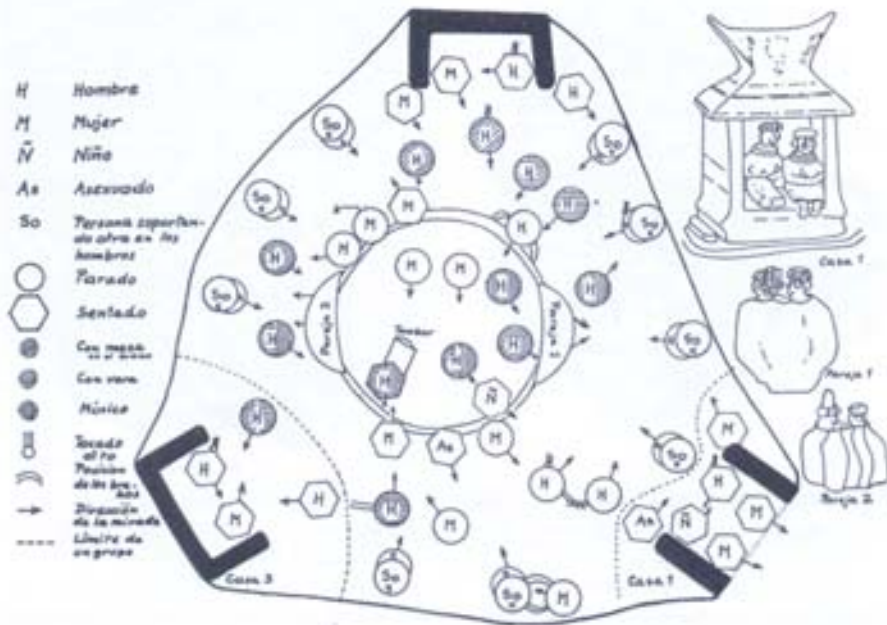


Juego del Volador frente a una casa rodeada de personas, proveniente de Nayarit. (Bell 1971, fig. 17c.)

¹⁴ William L. Fash, *Scribes, Warriors and Kings: the City of Copan and the Ancient Maya*, Thames and Hudson, London, 1991.



Cerámica que muestra un poblado de Nayarit compuesto por cuatro casas y una plataforma circular en el centro. [Bell, 1971, fig. 17a.]



Plano de un conjunto similar al anterior indicando actividades, posiciones y sexo de sus personajes. [Von Winning, 1982, lám. 10.]

ciones, de hechos históricos relacionados con Chichén Itzá acaecidos en algún momento del período Posclásico.¹⁵ Se observan poblados completos, aldeas pacíficas a la orilla del río que son atacadas por guerreros, templos defendidos y viviendas de dignatarios bien protegidas con soldados armados en los techos (VER FIG. PÁG. 48). El marcado realismo permite comprender mucho sobre la vida cotidiana maya, y el conjunto incluye, en el caso del mural de la guerra del Templo de los Jaguares, complejas construcciones de madera en forma de torres usadas para atacar a los enemigos.

Entre la variada gama de representaciones de arquitectura que estamos revisando, existe un relieve que si bien es muy diferente de todo lo visto hasta ahora, podría llegar a tener mayor significado que el que muestra a primera vista. Se trata de uno de los petroglifos aztecas de Acalpixan,¹⁶ donde aparecen varias representaciones de escalinatas talladas sobre la roca (VER FIG. PÁG. 58). Si bien este ha sido un rasgo común a muchos sitios arqueológicos, en este caso hay elementos que nos pueden hacer pensar en algo que va más allá del simple relieve. En el grupo principal se observa una compleja estructura arquitectónica que se superpone a una Pekked Cross.¹⁷ La construcción parecería ser una plataforma escalonada formada por varios niveles superpuestos y orientada al oeste; por el sur, un par de larguísimas escaleras bajan a la base de la roca. Por los lados este y norte no quedan más que rastros que indican que debe de haber estado tallada. A su lado, casi superpuesta, se encuentra una de las conocidas cruces que, como en Teotihuacán y tantos otros sitios de Mesoamérica, sirvieron para orientar edificios y conjuntos

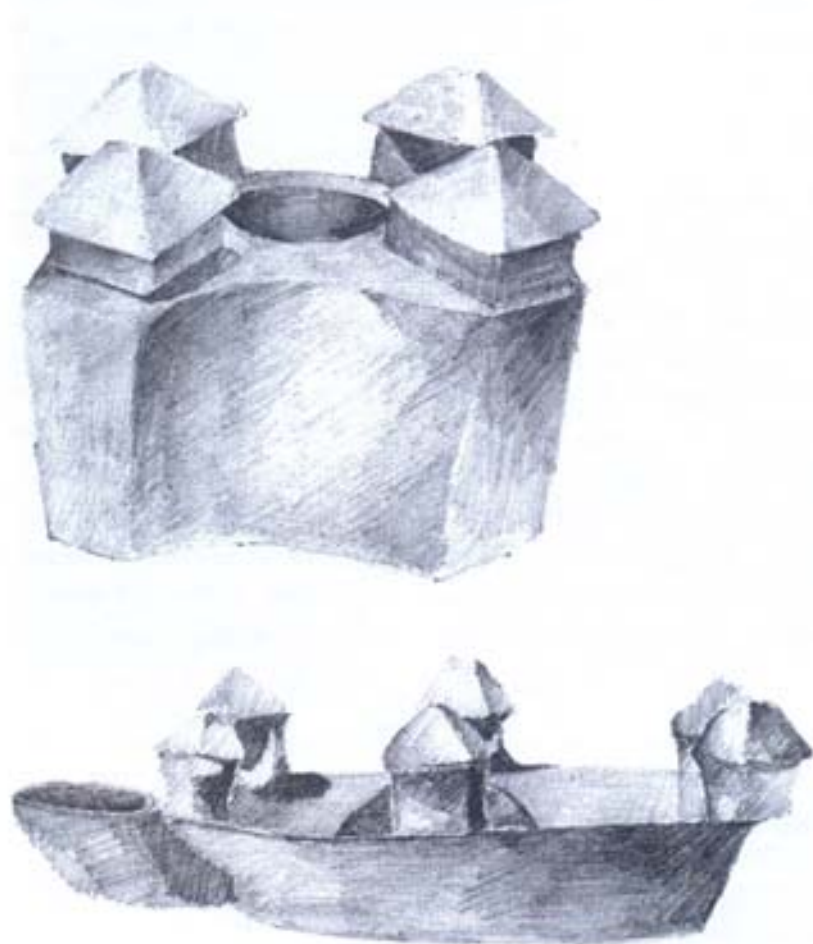
¹⁵ Arthur Miller, "Captains of the Itza, unpublished mural evidence from Chichen Itza", en *Social Process in Maya Prehistory: Studies in Honour of Sir Eric Thompson*, Academic Press, New York, 1977.

¹⁶ Eduardo Noguera, "Antigüedad y significado de los relieves de Acalpixcan, D.F.", *Anales de Antropología*, N° IX, UNAM, México, 1972, pp. 77-95.

¹⁷ Anthony Aveni, "Possible Astronomical Orientations in Ancient Mesoamerica", en *Archaeoastronomy in Pre-Columbian America*, University of Texas Press, Austin, 1975, pp. 161-190.

urbanos. Salta a la vista que este sitio merece mayor atención por parte de los estudiosos del tema, pero si pudiéramos pensar que ambos relieves son contemporáneos, sería posible entonces adjudicarles un papel nuevo a estas figuras, considerando que formaban parte de un sofisticado sistema de orientaciones y trazas urbanas.

En Mesoamérica, la región del Occidente de México es la que ha producido maquetas arquitectónicas de mayor cantidad y calidad, pues son las más significativas para comprender las formas de la vida cotidiana precolombina. Allí, varias culturas de la región las



Dos recipientes decorados con cuatros casas provenientes de Colima.
(Sotheby's, 1984, fig. 520; 1991, fig. 354; dibujo J. Tomasi.)

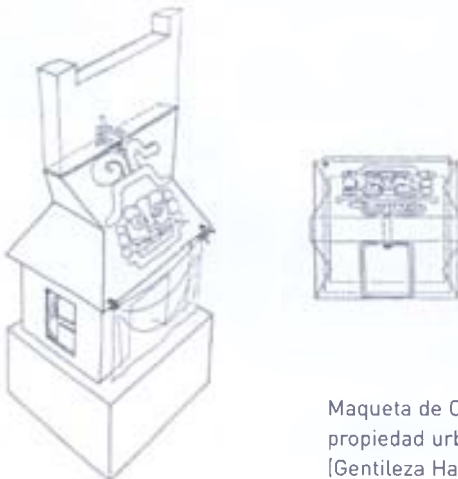
produjeron casi masivamente: Nayarit fue la más prolífica (VER FIGS. PÁGS. 51 Y 52), aunque las hubo en Colima y, más al sur, la cultura Mezcala fue una gran productora de imágenes arquitectónicas. Pero de las que están relacionadas con poblados sólo podemos mencionar un par provenientes de Colima además de las de Nayarit. Las primeras, con forma de platos o recipientes, tienen en su contorno pequeñas maquetas de cabañas muy sencillas (VER FIG. PÁG. 54).¹⁸ En todos los casos, el recipiente inferior, ya sea más bajo o más alto, no tiene otra ornamentación más que su propia forma, y encima hay entre tres y seis pequeñas maquetas de cuatro muros cada una, techo a cuatro aguas y una entrada. En el ejemplo de mayor tamaño, en el centro del plato se observa un volumen cónico que tal vez represente una construcción en el centro de un poblado, a similitud de algunas maquetas de Nayarit.

El conjunto que mejor ilustra la vida cotidiana es el proveniente de la región cercana a Ixtlán del Río, Nayarit: se trata de maquetas que muestran sectores de poblados —ya que es imposible que se trate de una aldea en sí misma—, donde hay arquitectura, personas, animales y objetos. Las que han sido publicadas hasta el momento muestran la existencia de varias categorías¹⁹ o tipologías (VER FIG. PÁG. 114), que van desde la casa aislada, el juego de pelota y los cortejos fúnebres, hasta una escena de combate y poblados en pleno ajetreo diario. Podemos citar uno de estos ejemplos: se trata de una placa circular con cuatro casas en torno a un espacio central con una plataforma escalonada en el centro (VER FIG. PÁG. 52, ARRIBA). Alrededor de ella se encuentran cincuenta personas y tres perros en actitudes llamativamente realistas. Por ejemplo, hay tres hombres con cánta-

¹⁸ Daniel Schávelzon, “Las maquetas cerámicas de Colima”, en *Representaciones de arquitectura...*, 1982, p. 109; *Sotheby's Pre-Columbian Art*, Sales Catalog (Nov. 27-28), New York, 1984, p. 520, y *Pre-Columbian Art*, Sales Catalog (May 14), New York, 1991, p. 354.

¹⁹ Hasso von Winning, “Las maquetas cerámicas de Nayarit”, en *Representaciones de arquitectura...*, 1982, págs. 59-62, y *Arte prehispánico del Occidente de México*, El Colegio de Michoacán, Morelia, 1996.

ros de agua, tres mujeres tomando sus alimentos, otra mujer acariciando un perro, un ladrón robando comida mientras una mujer lo observa a escondidas, una pareja de enamorados besándose y hasta un hombre de pie sobre una plataforma diciendo un discurso con ocho personas oyéndolo mientras descansan sentadas en el piso. Otro conjunto, hecho sobre una base plana de forma triangular, muestra tres casas y una construcción central similar a la de la pieza anterior; en este caso hay músicos sobre ella, un hombre cargando a otro en sus hombros, dos parejas cubiertas por mantas y niños en posturas muy naturales. Otro tipo de conjuntos muestran juegos de pelota, el juego del volador –o alguno similar–, una procesión, el ataque a un sitio elevado, y hasta viviendas de varias habitaciones o recintos donde tienen lugar distintas actividades. Actualmente se han registrado ya 45 figuras de viviendas y 43 conjuntos de ellas.



Maqueta de Copán usada para demarcar una propiedad urbana en el siglo VIII.
[Gentileza Hasso Hohmann y Víctor Rivera.]

Estas maquetas de Nayarit han sido fechadas entre el 200 a. C. y el 200 d. C. y nos muestran lo que suponemos que son escenas típicas de la vida cotidiana. Es decir, al estar destinadas a acompañar a los difuntos en sus tumbas, intentaban plasmar con el mayor realismo, situaciones habituales, posibles. En cierta medida, son la expresión de cómo un pueblo se veía a sí mismo en su diario acontecer, en sus momentos habituales dentro de la comunidad; no son situaciones concretas, paradigmáticas o ceremoniales, sino cosas que ocurrían todos los días, aunque lo que se mostraba no tuviera una exactitud “fotográfica”. Era la captación realista de una realidad imaginaria, pero a su vez eran elementos ceremoniales porque estaban destinados a una ceremonia fúnebre en particular; eran religiosos no porque en su decoración incluyeran al *ojo de dios* como motivo ornamental²⁰ sino porque el hecho mismo de usarlas

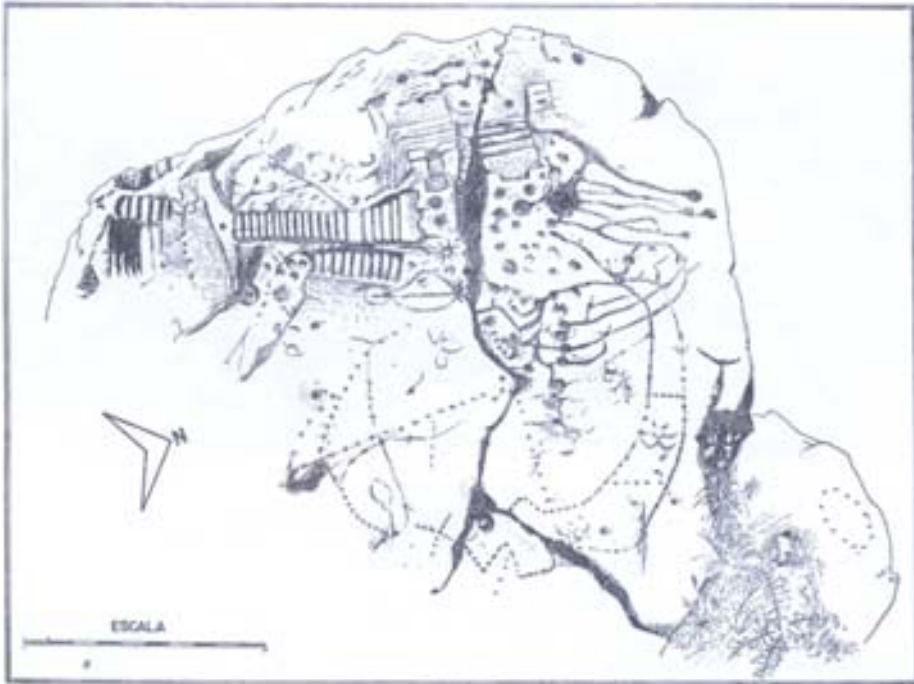


Dibujo de la piedra de Xochicalco mostrando terrazas escalonadas que culminan en una cancha para el juego de pelota. (Gentileza Paul Gendrop.)

²⁰ Peter Furst, “House of Darkness and House of Light: Sacred Functions of West Mexican Funerary Art”, en *Death and Afterlife in Pre-Columbian America*, Dumbarton Oaks, Washington, 1975, pág. 49, y Hasso von Winning, “Keramische hausmodelle aus Nayarit, Mexiko”, *Baessler Archiv*, vol. IX, Berlin, 1971, pp. 343-377.

para tales fines expresaba un acto de fe y de creencia en un mundo ulterior donde el difunto necesitaba de esos objetos.

Como hemos visto, las representaciones de poblados o de grupos de habitación en Mesoamérica –si dejamos de lado las que aparecen en los códices–, existen aunque no abundan, pero las que se conocen permiten aventurar algunas interpretaciones. Si bien no es conveniente salir del campo de lo hipotético –ya que prácticamente todos los objetos hasta ahora descritos provienen de saqueos de tumbas, de hallazgos fuera de contexto o de sitios inicial o defectuosamente estudiados–, es posible observar algunas pautas y destacarlas. Es lícito afirmar que existieron formas de representar conjuntos arquitectónicos de manera planiforme, bidimensional, como es el caso del plano-relieve de Plazuelas, del Planchón de las Figuras y del plano de Zaragoza, pese a ser de pueblos y épocas diferentes. Si a esto le agregamos la presencia de una maqueta de grupo co-



Grabados rupestres de Acalpixan que muestran una estructura con basamentos y escalinatas asociadas a una cruz direccional. [Noguera, 1972.]

mo la de Tikal y otras de Chiapas, donde en miniatura se está mostrando un arreglo a escala urbana de pirámides y juegos de pelota, podemos pensar que en este grupo al menos, estamos frente a sistemas de expresión gráfica posiblemente relacionados con los procesos de diseño o construcción. Esto no sería diferente de lo que se conoce de muchos otros pueblos del mundo, incluyendo a América del Sur. La posibilidad de que la tumba de Calipán con las tres grandes maquetas que hemos descrito pudiera estar relacionada con alguien que practicara este oficio, es más que sugestiva. Las maquetas de Nayarit con su fuerza expresiva, a diferencia de las menos demostrativas de Colima, muestran la intensidad del retrato realista de escenas convencionales, aunque no verídicas; lo que en ellas se muestra es lo mismo que ocurría en todos y cada uno de los pueblos de la región, que precisamente se caracterizaron por la falta de arquitecturas monumentales, tal como allí se expresa.

Nuevamente volvemos a la posible función de estas maquetas de conjunto o a las representaciones de poblados o parte de ellos:

- Están asociadas a la propiedad e indican la función de un espacio urbano (Copán).
- Son la materialización de escenas históricas con objetivos ceremoniales (La Venta).
- Forman parte de un proyecto o sistema de construcción (El Cobre, Tikal).
- Son representaciones cartográficas o planimétricas (Zaragoza, Planchón de las Figuras).
- Ubican un lugar en el espacio regional (Acalpixan).
- Se relacionan con lo ceremonial-religioso asociado a lo fúnebre (Nayarit).
- Podrían ser un elemento ornamental (Colima).
- Son funcionales (vasijas o recipientes diversos) con una ornamentación particular.
- Indican actividades del personaje enterrado (Calipán).
- Son altares domésticos (Teotihuacán, Monte Albán).
- Son exvotos para peregrinos o ceremonias templarias (Tenochtitlán).

Por otra parte, las figuras varían entre las realistas, las sintéticas y las cuasiabstractas; los lugares pueden ser verdaderos o imaginarios, posibles o imposibles. La variedad de representaciones es tan marcada como la diferencia entre las culturas que habitaron Mesoamérica a lo largo de su historia. Tratar de explicarlas de una sola manera, adjudicarles una sola función o pensarlas a partir de una única posibilidad estética constituye un error y, hasta el momento, ha resultado infructuoso.

LAS PRIMERAS REPRESENTACIONES DE ARQUITECTURA

Es muy difícil saber con exactitud cuándo se comenzó a representar la arquitectura y más aún conocer por qué se lo hizo. Pero a pesar de que se han conservado pocas piezas realmente antiguas, podemos observar que hay algunas imágenes, tanto en maquetas como en esgrafiados o pinturas, que son más que elocuentes y nos retrotraen a los inicios de estas expresiones de cultura. Por ejemplo, entre los olmecas pobladores de la región oriental de México durante el período Formativo, se ha encontrado una vasija de cerámica de 30 cm de diámetro, de paredes ligeramente cóncavas, de base plana y con restos de pintura roja sobre su superficie; está esgrafiada con un motivo de tres franjas horizontales que muestran cabañas estilizadas con motivos escalonados entre ellas. El dibujo representa en realidad un tema clásico olmeca ya que la cabaña está entre las fauces de un monstruo terrestre. Como arquitectura, lo que representa no debió ser más que una construcción de madera con techo de paja muy sencillo. Su fechamiento no está bien establecido, aunque parecería emparentarse con las etapas finales de La Venta, pero es posible, a la luz de las últimas evidencias, ubicarla hacia el 500 a. C; proviene de la Ofrenda 23 de La Venta (VER FIG. PÁG. 62).¹ De este mismo sitio ya hemos descrito en el capítulo anterior

¹ Philip Drucker, R. Heizer y Richard Squier, *Excavations at La Venta, Tabasco*, 1955, Smithsonian Institution, Washington, 1959, fig. 69.

otra ofrenda más antigua, que aparentemente muestra una escena al aire libre asociada a una columnata.

Del período Formativo Tardío existen también, talladas en piedras muy duras, una serie de placas planas y de tamaño reducido, que muestran canchas de juego de pelota. Una de las más conocidas proviene de Puebla² y debe de haber sido tallada en el Protoclásico o Clásico Temprano, pero lo simple de su diseño no señala más detalles que su propia forma cerrada. Hay otras que han sido publicadas con atribuciones temporales difusas, incluso muy tardías.³

Otro ejemplo que ha sido identificado con la cultura olmeca es el de una pintura mural hallada en la cueva de Juxtlahuaca en el pueblo de Colotlipán, Guerrero, donde se encontraron varias en excelente estado de conservación. En la cueva, además de las pinturas, hay también entierros y canales para agua. La pintura más importante muestra, en una estalactita, un boceto en líneas negras que ha sido interpretado como una construcción de techo redondeado con una crestería (VER FIG. PÁG. SIGUIENTE). De ser correcta esa interpretación, la figura – fechada entre el 900 y el 700 a. C.– sería el ejemplo más antiguo de su tipo conocido hasta ahora.⁴ Un ejemplo similar –aunque en este caso se trata de un relieve que ha sido interpretado como una representación espacial–, es el que provie-

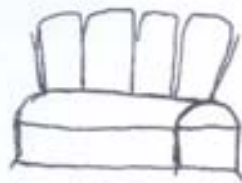


Vaso olmeca de La Venta cuya decoración muestra cabañas sencillas en tres hileras. (Drucker, Heizer y Squier, 1959, fig. 69.)

ne de Chalcatzingo, Morelos, otra zona de gran influencia durante el período olmeca. Se trata de una representación del cerro⁵ que por su forma y por la ubicación de la cueva o entrada puede ser entendida como la imagen misma del cerro completo. Se puede presumir que se trata de una maqueta de espacios exteriores más que de un espacio construido. Para completar el tema, debemos recordar que en las paredes de la cueva de Oxtotitlán se encontró pintado un personaje con rica vestimenta, pieles y máscara de jaguar sentado sobre un trono similar a los enormes tronos tallados en piedra en La Venta y otros sitios cercanos.⁶



Pintura olmeca sobre una estalactita en la cueva de Juxtlahuaca que muestra una cabaña con techo con crestería. (Griffin, 1972, 46.)



² Stephen de Borhegyi, *The Precolumbian Ballgames: a Pan-Mesoamerican Tradition*, Milwaukee Public Museum, Milwaukee, 1980, fig. 9.

³ Eduardo Matos y colaboradores, *Dioses del México antiguo*, Turner Libros, México, 1995, p. 64.

⁴ Gillet Griffin, "Una representación olmeca de arquitectura en las pinturas de Juxtlahuaca", en *Representaciones de arquitectura...*, 1982, p. 45.

⁵ David C. Grove, "Miscellaneous Bedrock and Boulder Carvings", en *Ancient Chalcatzingo*, University of Texas Press, Austin, 1987, pp. 159-170, fig. 11.4.

⁶ David C. Grove, *Los murales de la cueva de Oxtotitlán*, Acatlán, Guerrero, INAH, México, 1970, fig. 5.

Hay un caso diferente, esta vez una maqueta propiamente dicha —es decir, una construcción sólida, volumétrica, que muestra concretamente una vivienda—, que proviene de Tlatilco (VER FIG., ABAJO). Es en realidad una vasija de base cuadrada y de 21 cm de alto, estilizada, que representa una cabaña de basamento elevado con cuatro muros decorados mediante volutas y cruces, una puerta simple de dintel plano, por encima del cual hay oquedades. El techo, que muestra los que se hacían con paja, ha sido representado por el artista con una voluta de gran tamaño, quizás indicando la tendencia de este material a deformarse con el paso del tiempo. Fue fechada entre el 1150 y el 550 a. C., es decir para el Formativo Medio de la Cuenca de México.⁷



Vasija que representa una cabaña proveniente de Tlatilco. [Coe, 1965, fig. 80.]

Posiblemente sea contemporánea a esta una vasija que muestra un juego de pelota cerrado con paredes laterales y marcadores sobre ellas; en su superficie se despliega un dibujo que la emparenta con la cerámica olmecoide del Valle de México, aunque hay autores⁸ que la han atribuido a las Tierras Altas de Guatemala (VER FIG. PÁG. 148).

Y por último, cabría aquí reseñar una discutida maqueta de Chiapas hecha en piedra que se encuentra actualmente en el Museo de Arte de la Universidad de Princeton. Es una caja con cuatro pequeñas patas y una tapa en forma de techo, que se asemeja a las cabañas tradicionales y en cuyo interior se encontró una figura claramente olmecoide también de piedra. Las dificultades radican en que no ha sido este un hallazgo científico y la relación entre ambos objetos es dudosa; pero de ser auténtica sería una de las maquetas de este tipo más antiguas de Mesoamérica.

⁷ Michael Coe, *The Jaguar's Children: Preclassic Central Mexico*, Museum of Primitive Art, New York, 1965, p. 25; Daniel Schávelzon, "Una maqueta cerámica de Tlatilco", en *Representaciones de arquitectura...*, 1982, p. 285, y Sotheby's *Pre-Columbian Art*, Sales Catalog (Nov. 27-28), New York, 1984, p. 272.

⁸ Stephen de Borhegyi, *The Precolumbian Ballgames: a Pan-Mesoamerican Tradition*, Milwaukee Public Museum, Milwaukee, 1980, fig. 4, y Eric Taladoire, *Les terrains de jeu de balle (Mésomérique et sudouest des Etats-Unis)*, Études Mésoaméricaines, Mission Arqueológica y Etnológica Francesa, México, 1981, fig. 70b.

LAS MAQUETAS DE MEZCALA

En algún momento no determinado del período Formativo Tardío, quizás hacia el 300 a. C., una nueva cultura comenzó a producir maquetas de arquitectura en forma casi masiva: la llamada cultura Mezcala, ubicada en el estado de Guerrero. La falta de trabajos arqueológicos sistemáticos en la región ha sido un escollo casi insuperable para la interpretación, y los estudios de estos objetos —que constituyen el muestrario más amplio de toda Mesoamérica—, no pudieron ir más allá de lo que la visión estilística o las analogías



Maqueta de Mezcala, de una sola puerta, con su escalera y basamento bien detallados. [Jones, 1987, fig. 17.]



Maqueta de Mezcala del tipo más sencillo, con una persona acostada sobre el techo. [Jones, 1987, fig. 5.]

permitieron. En este sentido, los hallazgos de ofrendas en el Templo Mayor, en lugar de aportar soluciones han terminado por crear más confusión, como luego veremos.

La zona de Guerrero donde han sido hallados estos objetos es la comprendida en torno al río Balsas. Si bien la enorme mayoría de las maquetas son de un alto grado de abstracción, y no dan detalles que permitan asociarlas a construcciones determinadas, hay un único caso reciente que permite suponer que las maquetas representan –o simbolizan– tipos de arquitectura que existieron en el pasado, en forma tanto de templos como de palacios y torres¹.

La cultura Mezcala fue definida por Miguel Covarrubias² y sólo tiempo más tarde se reconoció su real importancia³ a través de exposiciones y libros íntegramente dedicados a ella. Hoy no la entendemos como una cultura en sí misma, sino como una tradición lapidaria que a lo largo de casi mil años fue cambiando, influida por las grandes culturas cercanas o lejanas a ella, hasta su desaparición hacia el año 400 d. C.⁴

Con el tiempo transcurrido desde los primeros descubrimientos de este tipo de piedras talladas, las maquetas fueron haciéndose más y más conocidas y se han ido publicando trabajos cada vez más detallados que incluyen tipologías, cronologías y hasta series fotográficas de importantes colecciones,⁵ de forma tal que hoy –y pese a la falta de contexto arqueológico– tenemos un corpus de imágenes realmente formidable.

Las maquetas son figuras talladas en piedras generalmente finas, de colores verde, azul y blanco y a veces veteados o manchados, de materiales como jadeíta, serpentina, malaquita, diorita, calcedonia, esteatita, granito y hasta piedras calizas, que siempre conservan la forma de la piedra de la cual provienen. Esta tendencia a mostrar que son de piedra ha sido interpretada por diversos autores como una asociación con lo denominado olmeca y en especial con las hachas características de ambas culturas. Siempre tienen forma plana y las dimensiones mayores son el alto y el ancho –nunca el espesor–, que se mantienen entre los 5 y los 10 cm, aunque las hay de menor tamaño. Las alturas van desde unos pocos centímetros hasta alcanzar casi los 30 en los casos más grandes. Es

decir que son livianas, transportables y no demasiado frágiles. El tallado se hacía mediante una cuerda y si bien hay piezas que presentan la superficie pulida, en la mayoría de ellas la marca del desgaste queda a la vista, como si ello no hubiera molestado al artista que las creó.

Las formas varían muy poco, manteniendo tipos estables y casi sin variantes. Las más simples son imágenes de edificios muy estilizados formadas por un basamento más o menos alto con su escalera al frente, una entrada central, un techo no muy alto y bordes curvos (VER FIG. PÁG. 70). Estas representaciones, a medida que se vuelven más sofisticadas, tienden a mostrar mayor número de columnas en la fachada, aunque siempre en número par y hasta existen algunos casos de frentes con ocho columnas (VER FIG. PÁG. 80). Eventualmente se puede observar un animal o una figura humana reclinada o de pie sobre el techo (VER FIG. PÁG. 67). También hay algunos ejemplos de templos dobles –siameses, en realidad–, unidos entre sí por la base aunque sin perder su forma. En algunos pocos casos, para poder ubicar tres o cuatro de ellos se hizo una plataforma circular horizontal y se colocaron luego los templos encima y

¹ Rosa Reyna Robles y Diana Trejo, “Análisis estilístico de la arquitectura Mezcala y su relación con las maquetas de piedra”, *II Coloquio Pedro Bosch-Gimpera*, UNAM, México, 1993.

² Miguel Covarrubias, “Tipología de la industria de la piedra tallada y pulida de la cuenca del río Mezcala”, *El Occidente de México, IV Mesa Redonda*, Sociedad Mexicana de Antropología, México, 1948, pp. 86-90, y *Mezcala, Ancient Mexican Sculpture*, A. Emerich Gallery, New York, 1956.

³ Daniel R. de la Borbolla y William Spratling, *Escultura precolombina de Guerrero*, Museo de Ciencias y Artes, UNAM, México, 1964.

⁴ Louise I. Paradis, “El estilo Mezcala en contexto: hallazgo en Ahuináhuac, Morelos”, *Arqueología*, N° 5, México, pp. 59-68.

⁵ Julie Jones, *Houses for the Hereafter, Funerary Temples from Guerrero, Mexico, from the Collection of Arthur M. Bullowa*, Metropolitan Museum of Art, New York, 1987; Daniel Schávelzon, *Tipología de las maquetas prehispánicas de Mezcala*, México, Material de Lectura N° 10, UNAM, México, 1978 y “Tipología de las maquetas de Mezcala”, en *Representaciones de arquitectura...*, 1982, pp. 87-98.



Tres pequeñas maquetas de Mezcala con una sola entrada.
(Archivo D. Schávelzon.)

sobre el perímetro, todo tallado en una sola pieza; no faltan tampoco las torres de dos y tres pisos. Pero todas las maquetas se mantienen dentro de un tipo estático e inmodificable en su esencia. Esta concepción básicamente plana se conserva hasta en los pocos casos donde cuatro columnas permiten observar el espacio interior; ¿tendría sentido considerar la intención de mostrar la fachada como imagen del templo, donde la fachada *es* el templo?

La observación cuidadosa de cada ejemplar conocido permite detectar ciertas variantes que el artista introdujo y que muestran que no todas provienen de las mismas manos o grupos de artistas y artesanos. Dichas variantes son mínimas, pero para mencionar una, hay casos en que en lugar de escalera se ha rehundido el sector correspondiente, de tal forma de meramente indicar su ubicación. En otros casos, la o las molduras superiores e inferiores pueden aparecer en bajorrelieve en vez de verse prominentes como es habitual y también hay figuras humanas cuyo cuerpo toma la forma del tem-



Pequeñas maquetas de piedra con una sola puerta, muy abstractas y perforadas.
[Jones, 1987; Sotheby's, 1984.]

Construcción compleja abierta
hacia cuatro lados pero con una sola
escalera de tamaño reducido.
[Archivo Paul Gendrop, México.]



plo. Estos pequeños detalles son los que les dan vida y hasta cierto dramatismo a estas representaciones de arquitectura. Algunas de estas piezas presentan diminutas figuras humanas o zoomorfas; por lo general las figuras humanas están de pie en la puerta central –casi siempre en las maquetas que tienen de una o tres puertas–, o sobre el techo, sentadas, acostadas o de pie. Las figuras zoomorfas están en el techo –un pájaro, por ejemplo–, aunque son muy escasos los ejemplos conocidos (VER FIGS. PÁG. 74). Si bien las posturas son hieráticas, verticales, apenas simples esbozos antropomorfos, en algunos casos no dejan de tener vida y hasta muestran posturas muy realistas. Como ejemplo de que los artesanos y artistas muchas veces incursionaban por campos distintos de los habituales, de lo establecido, hay algunas maquetas que muestran una figura antropomorfa acostada en el techo con las piernas levantadas, o tres puertas con una figura delante de cada una de ellas.⁶

La ubicación cronológica sigue siendo un tema polémico. Si bien durante mucho tiempo se aceptó que fueron manufacturadas



Tres edificios de los que se denominan "torres" a falta de otra explicación, comunes entre las maquetas de Mezcala, todas con escalera en una de sus caras. [Archivo Paul Gendrop; Easby y Scott, 1970, figs. 84 y 85.]

⁶ Ángeles Espinoza Yglesias, *Un recorrido por el Museo Amparo*, INAH, México, 1992, p. 50.





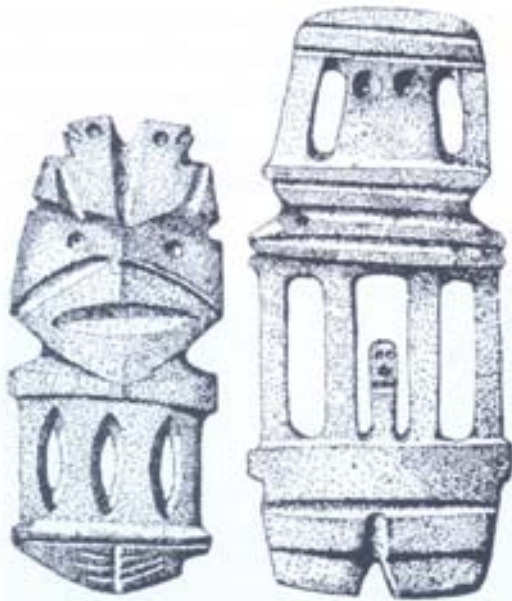
Seis maquetas de piedra de la zona de Mezcala, de forma plana, con tres entradas y un personaje o escultura parado en la entrada central; nótese la que posee doble fachada (Sotheby's, 1984, fig. 71; Jones, 1985, figs. 13 y 19; Museo Amparo, Puebla; Lister, 1970, pág. 84; Albeitani, 1991, fig. 64.)



en el Formativo Tardío y hasta el Protoclásico, los hallazgos de diversas piezas de Mezcala en el Templo Mayor hicieron pensar que podrían ser más tardías, aunque la única maqueta descubierta está lejos de corresponderse con la tipología establecida para las tradicionales de Mezcala,⁷ ya que se trata de un basamento piramidal sin templo superior, caso único a la fecha, al menos publicado. Trabajos recientes en la zona han mostrado un fechamiento bastante extenso para la lapidaria de este pueblo, entre el 700 a. C. y el 300 d. C., lo que resulta muy razonable ya que permite explicar su asociación con el arte olmeca y el de Teotihuacán.⁸ La presencia en el Templo Mayor se debe, al igual que la de otros objetos tanto o más antiguos que estos, a su valor para hacer ofrendas, no en la contemporaneidad. Así como ya se ha demostrado que gran cantidad de piezas olmecas tuvieron un uso prolongado después de la desaparición de ese pueblo, y a lo largo de muchísimos siglos, es posible que también algunos objetos de Mezcala, de excelente manufactu-



Torres de doble altura, muy estilizadas. (Jones, 1985; Museo Sratling, Taxco.)



Dibujo de dos maquetas muy poco habituales, antropomorfas. [Franco, 1960, fig. 2.]

ra, calidad y dureza –esto es, no frágiles– se hayan mantenido en uso por largo tiempo y llegado a épocas muy posteriores.

Pero aún está el enigma siempre complejo de la función para la cual fueron creadas estas figuras. Hasta ahora la única hipótesis establecida y sostenida unívocamente por la mayoría de los investigadores ha sido la de su uso funerario, para acompañar al difunto y que este pudiera tener una morada en el más allá. En este caso creo que no caben dudas sobre su carácter funerario, pero sería factible considerar que no representan viviendas sino templos, tal y como son llamados habitualmente; la bibliografía a veces es confusa cuando las denomina “casas para el más allá, templos funerarios”⁷. Por su notable grado de abstracción, la poca variedad tipológica, la fal-

⁷ Jorge Angulo, “Una ofrenda del Templo Mayor de Tenochtitlán”, *Boletín del INAH*, N° 26, INAH, México, 1966, pp. 1-6, y Eduardo Contreras, “Una ofrenda en los restos del Templo Mayor de Tenochtitlán”, en *Trabajos arqueológicos en el centro de la ciudad de México*, INAH, México, 1979, pp. 199-204.

⁸ Louise Paradis, “El estilo Mezcala...”, ob. cit., 1993.

⁹ Julie Jones, *Houses for the Hereafter...*, ob. cit., 1987.

ta de identificación concreta que impide asociarlas a edificios, lugares o deidades determinados, pensamos que indican la idea simple y sencilla de *templo*, y que su mayor o menor dimensión, así como la calidad de la piedra en que fueron talladas, denotan el nivel social de quienes la obtuvieron para enterrarla con el difunto. En el estu-



Típica imagen de Mezcala con un personaje en la entrada y con todos los detalles de su arquitectura bien marcados. (Jones, 1987, portada.)

dio pionero de José Luis Franco (VER FIGS. PÁGS. 77 Y 82)¹⁰ se indicaba un concepto similar, y el autor insistía en que la estandarización formal implicaba una producción seriada que permitía que todos tuvieran su propio templo funerario. La pregunta imposible de responder es: ¿por qué era necesario ser enterrado con esa imagen y no con otra



Templo con cinco entradas repitiendo los detalles constructivos de Mezcala. (Jones, 1987, fig. 21.)

¹⁰ José L. Franco, "Mezcala, Guerrero, modelos planos de templos", *Boletín del CIAM*, N° 7, México, 1960, p. 4.

u otras? Esta incógnita sólo podrá ser despejada el día que sepamos más acerca de los contextos arqueológicos de las tumbas donde se encuentran estas maquetas. Preguntas tales como si el templo o edificio representado había sido en origen una construcción existente en otro lugar y tiempo, o si se trataba de una imagen mítica, ideal, una referencia que tenía el suficiente grado de abstracción para ser representada sin necesidad de ser copiada. Trataremos de avanzar un poco más en estos problemas.



Uno de los casos más complejos de las maquetas de Mezcala, con siete entradas y poco detalle constructivo. [Jones, 1987, fig. 17.]



Una construcción formada por dos templos gemelos unidos por la base con cinco puertas.
(Jones, 1987, fig. 19.)



Conjunto de maquetas de Mezcala, dibujo pionero en el tema por José Luis Franco. (Franco, 1960, lám.1.)

Por último, las ideas que planteamos hace tantos años acerca de la asociación entre las maquetas de una única entrada como representando templos, de que son palacios los que presentan varias puertas y de que son torres las maquetas que así se muestran, parecería que la arqueología las está comprobando, mostrando la importancia de los asentamientos en la zona, y la existencia de arquitectura compleja con una fuerte variedad tipológica. Lo que no pasaba de ser una simple sospecha ahora parece hacerse realidad.

LAS MAQUETAS ZAPOTECAS Y MIXTECAS

Así como en Mezcala las maquetas fueron cosa habitual, también fue este el caso en algunas regiones del sudeste mexicano. Durante la cultura zapoteca clásica, Oaxaca ha producido varias, la mayoría de las cuales son de piedra aunque las hay también de cerámica (VER FIG. PÁG. 28). Ya hemos dicho que son el conjunto más estudiado de toda Mesoamérica gracias a la infatigable y fructífera labor de Horst Hartung,¹ que durante años las identificó y describió. También hay otro tipo de representaciones de arquitectura en relieves o piedras talladas que hemos incluido en este análisis.

La maqueta más antigua publicada es la que presentó Leopoldo Batres en su libro *Exploraciones en Monte Albán*, de 1902 (VER FIG. PÁG. 92); más tarde, en 1932, Alfonso Caso encontró los fragmentos de una de estas piezas mientras excavaba el montículo que cubría la Tumba 7;² al compararla con otras tres ya conocidas de Oaxaca se puso en evidencia que este ejemplar mostraba dos columnas en la entrada, lo mismo que el edificio que se hallaba encima de la tumba, por lo que Caso supuso que se trataba de una representación de lo que allí había existido. Esta deducción es muy sugestiva, aunque, por desgracia, imposible de probar.

¹Horst Hartung, "Notes on the Oaxaca Tablero", *Bulletin of Oaxaca Studies*, N° 27, Museo Frisell, Mitla, 1970; *Maquetas arquitectónicas precolombinas de Oaxaca*, manuscrito presentado al XLI Congreso Internacional de Americanistas, México, 1974; "Maquetas precolombinas arquitectónicas de Oaxaca", *Baessler Archive*, vol. XXV, Berlin, 1977, pp. 387-400, y "Estructura y significado de las maquetas de Oaxaca", en *Representaciones de arquitectura...*, 1982, pp. 211-236.

²Alfonso Caso, *El tesoro de Monte Albán*, INAH, México, 1969, p. 40.

Existen dos maquetas encontradas en contextos arqueológicos poco claros, ya que aparecieron revueltas entre los escombros de edificios derruidos: se trata de las provenientes de la Tumba 3 de Lambityeco y de la Terraza C de Yagul (VER FIG. PÁG. 28). En ambos casos no son más que fragmentos que muestran tableros zapotecas clásicos y que seguramente formaban parte de objetos más elaborados. Todas las llamadas maquetas, salvo una, son planas en su parte posterior y debieron de estar colocadas de tal forma que siempre fueran vistas de frente. Sólo hay un ejemplo en el Museo Frisell, muy pequeño, que aparece tallado por sus cuatro lados, mostrando lo que podría en realidad ser un altar o inciensario decorado con el motivo del tablero; mide sólo 7 cm de alto y es la maqueta zapoteca más pequeña conocida hasta la fecha (VER FIG. PÁG. 90, ABAJO).

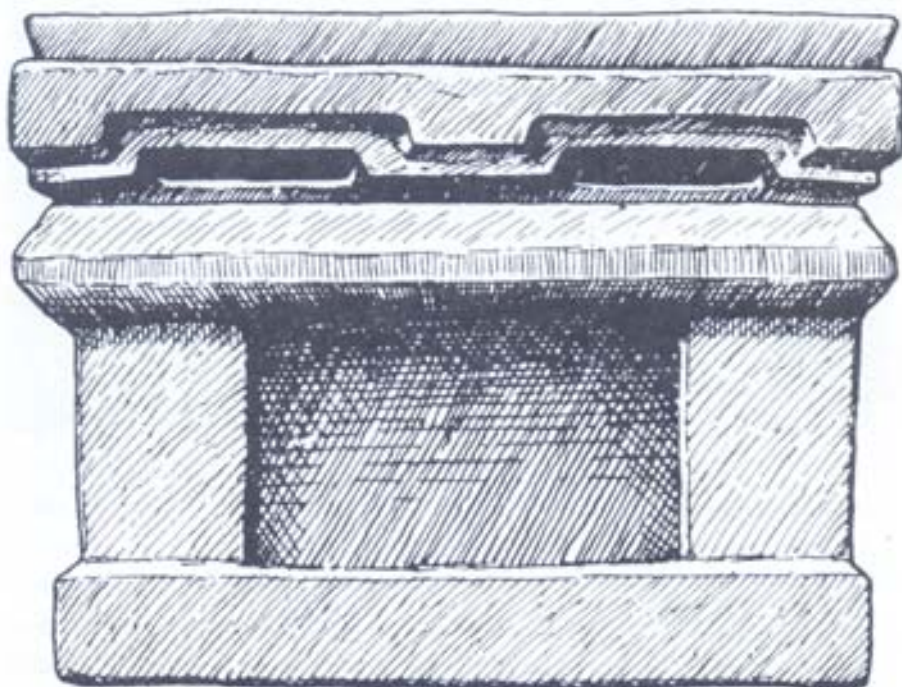
El fechamiento puede establecerse por asociación a los sitios donde fueron descubiertas y por las imágenes que representan. Tanto por sus tableros como por su proveniencia, todas deben de ser contemporáneas a Monte Albán y su historia; la de Lambityeco puede fecharse hacia el 700 d. C., al igual que las tumbas de ese lugar. En una maqueta de la colección H. Leigh aparece una fecha en la fachada que corresponde al 1018 d. C., y es probable que una maqueta proveniente de Atzompa haya tenido un relieve similar en el frente, que ahora está severamente dañado. En la colección Leigh existe también una placa grabada que muestra en su superficie una figura arquitectónica, probablemente un altar, y que ha sido fechada hacia el 655 d. C. Si aceptamos que las fechas para el desarrollo de los tableros oaxaqueños se dan a partir del Período III-A (100-300 d. C.) y que este se extiende hasta la época del esplendor de Mitla, podemos suponer que tales fechas son correctas para estas figuras.

Todas las maquetas de Oaxaca descritas hasta aquí son macizas, es decir que no presentan espacio interior ni intentan hacerlo volumétricamente. Son básicamente planas y deben ser colocadas sobre un muro para verlas frontalmente, a excepción del pequeño altar al que antes hicimos referencia. Existe otro altar de ese tipo, aunque muy diferente: proviene de Teotihuacán, se le atribuye haber sido encontrado en el llamado Barrio de Oaxaca y actualmen-

te integra una colección privada de México (VER FIG., ABAJO). Los tableros están representados en sus cuatro lados, pero sus dimensiones lo identifican como un objeto portátil o como algo que formaba



Una pequeña maqueta-brasero típicamente zapoteca, con sus tableros por los cuatro lados, hallada en Teotihuacán. (Fotogentileza Hasso von Winning.)



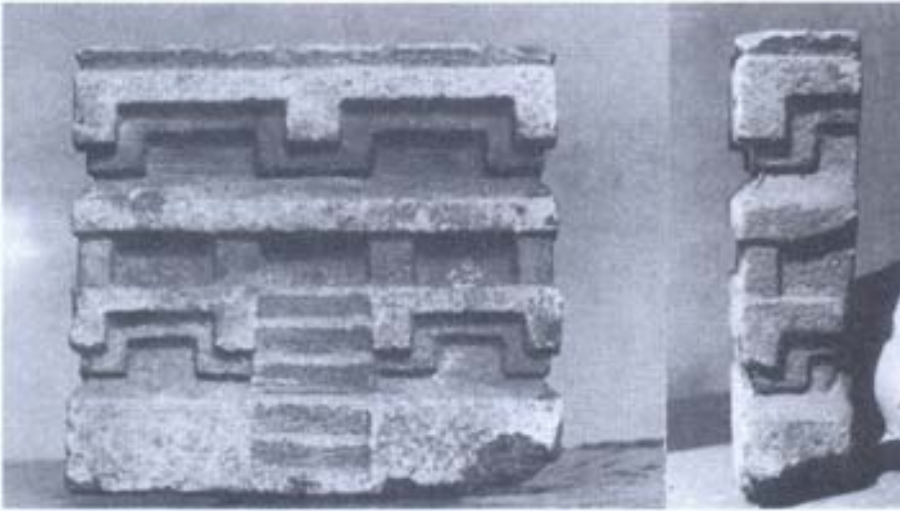
Maqueta zapoteca conservada en buenas condiciones, que muestra su fachada y remate superior con dos grandes tableros. Resulta interesante el detalle del dintel continuo. (Gentileza Horst Hartung.)

parte de una pieza más compleja; su parte superior aparece ligeramente rehundida. Más adelante describiremos otra maqueta que escapa de esta tipología y que aunque es claramente zapoteca fue hallada en Cholula. Las maquetas no tratan de copiar la realidad sino sólo mostrarla, ya que no respetan las proporciones entre las partes de la arquitectura: si intentamos trasponer algunos datos a edificios construidos, vemos que los tableros son enormes en relación con las plataformas, los escalones están fuera de escala, los techos son tan grandes que serían imposibles de sostener o las entradas resultan demasiado grandes o muy reducidas.

Existen cuatro urnas funerarias zapotecas hechas en cerámica que también muestran elementos de arquitectura: una de ellas, expuesta en el Museo Nacional de Antropología, tiene una plataforma muy alta que se supone es una construcción con puerta y almenas o remates decorados en los ángulos, y cuatro guerreros fuertemente armados en la parte superior. Esta pieza ha sido muy poco analizada en la bibliografía que nos antecede y es realmente importante. En cambio otras dos urnas provenientes de la región del Ñuiñe sí fueron publicadas³ y nos muestran el resultado de hacer imágenes arquitectónicas en cerámica en lugar de tallarlas en piedra: los dos planos de los tableros son marcados mediante una larga incisión y sin remeter uno dentro del otro, lo que hubiera sido impracticable en piedra. En el caso de una pajarera con un ave en su interior, que también está concebida como un espacio de arquitectura con su basamento, columnas y techo, el material mismo permite darle un volumen de gran dinamismo y realismo.⁴ Y sin llegar a ese extremo, el otro brasero conocido del Ñuiñe nos muestra un templo ornamentado con un personaje en su interior. En estos casos los motivos arquitectónicos fueron usados para decorar vasijas o inciensarios.

También los objetos de Oaxaca nos plantean la incógnita de su función. Varios autores, Hartung en sus últimos trabajos⁵ y como antes Caso y Bernal,⁶ habían pensado que las maquetas fueron primero de barro –y las más antiguas se remontaban al período I hacia el 400 al 100 a. C.–, que la manufactura de las piezas de piedra se inició en el período II (entre los años 100 a. C. al 100 d. C.), pa-

ra después hacerse más comunes en Monte Albán III-A (100 al 300 d. C.) y de allí difundirse por toda Oaxaca, y que los inciensarios de cerámica se utilizaron en forma independiente. Funcionalmente Hartung ha planteado⁷ una asociación entre el ave, el sol que descende como ave –motivo que se ve en una maqueta de barro y en otra de piedra–, y el rito relacionado con el túnel del Observatorio de Monte Albán, es decir el Montículo J. A nuestro entender, las maquetas zapotecas no intentan mostrar un edificio a construir ni puede adjudicárseles uso arquitectónico alguno, ya que más bien tienden a ser abstracciones de edificios terminados. Sus diferencias, muchas veces exageradas, y las inscripciones, cuando las hay, nos



Placa de piedra tallada en forma de templo con una marcada superposición de los tableros del basamento, de la pared del templo y del techo. [Gentileza Horst Hartung.]

³ Horst Hartung, “Estructura y significado de las maquetas de Oaxaca”, en *Representaciones de arquitectura...*, 1982, pp. 211-236.

⁴ Alfonso Caso e Ignacio Bernal, *Urnas de Oaxaca*, INAH, México, 1952, p. 181.

⁵ Horst Hartung, “Estructura...”, ob. cit., p. 218.

⁶ Alfonso Caso e Ignacio Bernal, *Urnas...*, ob. cit., p. 181.

⁷ Horst Hartung, “Estructura...”, ob. cit., pp. 218-9.



Un templo con decoración abigarrada, plataforma con tableros, un enorme remate y glifos tallados en sus tres puertas. (Gentileza Horst Hartung.)



Pequeña maqueta representando un brasero con tableros y ornamentos. (Gentileza Museo Frisell, Oaxaca.)

están indicando que hay una intención de mostrar ciertos edificios y no otros, todos diferentes entre sí. Podríamos pensar en un uso relacionado con las ofrendas, no necesariamente funerarias, sino como parte de altares en templos o en viviendas comunes donde era necesario incluir al templo mismo; también podemos pensar en altares en miniatura. Son visiones idealizadas, reducidas a lo más significativo de cada una pero siempre ancladas en la realidad, al ejemplo al que todo aquel que viera la maqueta o la utilizara podía remitirse con sólo mirarla. En cierta medida, deben de haber sido más semejantes a las maquetas-altares de Teotihuacán que a las maquetas-ofrendas del Occidente.

Queda pendiente en este lugar un tema que cada vez se muestra con más fuerza: las relaciones estrechas entre Monte Albán y Teotihuacán, que van más allá de los meros contactos diplomáticos. Las evidencias materiales son palpables en toda la cultura y en el caso de las maquetas, creemos que también. Si la cronología establecida es correcta, puede coincidir bien con Mezcala y con Teotihuacán. Como pruebas secundarias tenemos una gran tina de fino alabastro decorada con tableros zapotecas hallada en Teotihuacán, en exhibición en el museo del sitio, y también una pequeña maqueta de piedra, ya citada, que indica lo mismo. La existencia de un barrio oaxaqueño y de cerámicas provenientes de allí en la ciudad de Teotihuacán da consistencia a la hipótesis de las relaciones. Esto es lo que nos permite aseverar la similitud entre las maquetas de piedra de uno y otro sitio, que, aunque a primera vista son distintas, debieron de haber sido colocadas en patios o lugares especiales para destinarlas a ceremonias de culto residencial. Incluso constructivamente son bastante semejantes en cuanto al material, y forman parte de la arquitectura donde iban ubicadas.

Otra forma de mostrar arquitectura entre los zapotecas fue mediante relieves en piedra. El tema es complejo ya que es parte de un proceso aún en desarrollo como es el de la interpretación o lectura de la escritura zapoteca o de lo que sus inscripciones significan. Hay representaciones de arquitectura en glifos asociados a nombres de personas, de lugares, a escenas diversas; y más tarde en planos e historias tanto míticas como genealógicas. Hemos inclui-

do algunas ilustraciones porque nos pueden ser útiles para comprender las maquetas a que nos hemos referido: por ejemplo una losa en relieve de la colección Leigh muestra un altar muy pequeño, quizás similar a los mencionados anteriormente; lo mismo sucede con un altar de Dainzu y con el dintel de la Tumba 155. Pero lo más significativo son los glifos de lugar: estos nos dan el nombre de un sitio mediante la asociación de un topónimo con la parte inferior que representa la caracterización geográfica de la ubicación del sitio. En las lápidas grabadas de la antigua Estructura J de la época inicial de Monte Albán ya figuran cuarenta de ellos. Las inscripciones se caracterizaban por usar imágenes que representan espacios abiertos o cerrados, es decir cerros o templos, uno de ellos



Extraordinaria maqueta en piedra de Oaxaca con un templo que muestra todos sus detalles, incluyendo un mascarón en la parte superior y la imagen de un pájaro que desciende a través de la puerta. (Gentileza Museo Nacional de Antropología, México.)

ha llamado la atención por su carácter teotihuacano (Estela 1 de Monte Albán) y está unido al nombre de un personaje que provenía de esa ciudad.

Llamativamente, así como los zapotecas hicieron maquetas de piedra y de cerámica y representaron desde templos hasta altares, sus vecinos, los mixtecos, no hicieron lo propio. Esto puede servir para mostrar cómo cada pueblo creó –pese a ser en cierta medida contemporáneos entre sí y vecinos geográficos– diversidad de objetos para sus respectivos rituales, sus entierros y su vida cotidiana. Entre los mixtecos sólo hemos ubicado una placa de alabastro casi plana –ya que mide 13 cm de largo por sólo 1 cm de espesor– que representa un juego de pelota, rehundido, cerrado y en forma de H. Fue hallado en Mitla y desde principios del siglo XX se encuentra en el Museum of American Indians de New York;⁸ por cierto es muy similar a otra placa de jadeíta proveniente de Puebla que ya hemos citado y a otros objetos aztecas hallados en la ciudad de México; en realidad todos ellos se ubican en el mismo período de tiempo y, pese a su proveniencia diferente, pertenecen a similares técnicas lapidarias, quizás externas a todos ellos.

Una forma mixteca de mostrar la arquitectura son las imágenes llamadas *tipo códice*, ya que son similares a las utilizadas para escribir en los códices propiamente dichos. Hay muchos ejemplos de esto, como es el caso de una conocida vasija trípode proveniente de Nochistlán en cuya pintura se puede observar un templo visto de lado con almenas en la parte inferior y una serpiente envolviéndolo. También los huesos grabados en la Tumba 7 de Monte Albán presentan inscripciones en relieve, entre las cuales pueden apreciarse un juego de pelota, dos templos, un altar y varias banquetas, en una serie de escenas relacionadas entre sí. Un teponaztli que se encuentra en el British Museum muestra una escena más so-

⁸ P. Dockstader y otros, “Miniature ball-game objects from Mesoamerica”, *American Antiquity*, vol. XXXIII, N° 2, 1968, pp. 251-253.

fisticada en la que aparecen varios guerreros, todos relacionados con templos importantes. Emparentado con esto, está el colgante de oro de la Tumba 7, que muestra un juego de pelota en su parte superior, incluyendo un marcador en forma de cráneo y dos personajes en el juego.

Como variante de esta forma de mostrar la arquitectura tenemos el mural del Palacio IV de Mitla, estudiado inicialmente por Eduard Seler⁹ y más recientemente por Peter Furst¹⁰. En una banda con escenas de tipo códice se observa un gran sol central del que parten sogas hacia ambos lados penetrando en la banda inferior, la noche, separada de la superior, el día. Dos personajes, uno que asciende y otro que desciende, muestran el eterno proceso del diario recorrido del sol; un par de basamentos escalonados con cinco niveles cada uno se identifican por sus colores blanco y negro respectivamente; en este caso se trata de pirámides que sirven como escaleras para subir y bajar del cielo al inframundo. Y hay otra representación, esta vez de un templo de tipo códice, que puede verse en un fragmento de pintura ubicado en el Grupo de la Iglesia de esa ciudad.

⁹ Eduard Seler, *Wandmalerien von Mitla, eine Mexikanische bilderschrift in fresko*, Asher, Berlin, 1895 y "The Wall Paintings of Mitla", *Bulletin* 28, Bureau of American Ethnology, Washington, 1904, pp. 243-323.

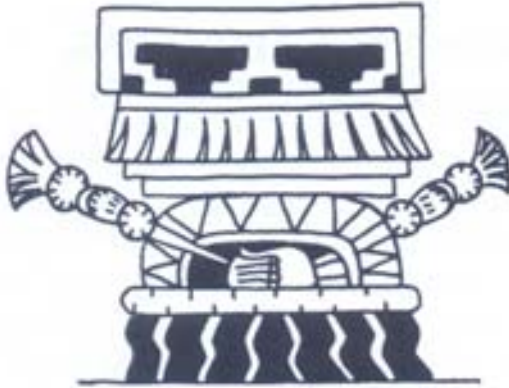
¹⁰ Peter Furst, "House of Darkness and House of Light: Sacred Functions of West Mexican Funerary Art", en *Death and Afterlife in Pre-Columbian America*, Dumbarton Oaks, Washington, 1975.

TEOTIHUACÁN: MAQUETAS PREFABRICADAS, DIBUJOS Y PINTURAS MURALES

La gran ciudad de Teotihuacán, pese al desarrollo de su cultura en todos los campos imaginables, no fue prolífica en representaciones de arquitectura. Sí hubo algunas, pero dentro de la magnitud de lo teotihuacano en la historia del arte prehispánico, no deja de extrañar su falta de interés por estos temas cuando otros sitios contemporáneos sí se ocupaban de ellos. De las representaciones que se han conservado hay un tipo que llama la atención por sobre cualquier otro: los templos desmontables. Se trata de pirámides con sus templos, escaleras, tableros, decoración y todos los demás detalles arquitectónicos en pequeña escala, que se colocaban en el centro de los patios de conjuntos residenciales urbanos. Estaban hechos en piezas de piedra que encajaban entre sí de tal forma que aquel que lo encargaba o lo compraba, u obtenía un ejemplar de cualquier forma que fuera, lo llevaba en partes y lo armaba en el lugar aplicándole a posteriori las capas de cal y pintura necesarias para tapar las uniones (VER FIG. PÁG. 106).

Este tipo de maqueta –único en toda Mesoamérica– ha sido por lo que parece bastante común en la zona, ya que se hallaron varias piezas en diversos lugares y ocasiones, y hay por lo menos una completa que ha sido reconstruida y se mantiene en pie en Tetitla tras varias modificaciones de los restauradores¹ (VER FIG. PÁG. 107, ARRIBA);

¹ Ponciano Salazar, “Interpretación del altar central de Tetitla”, *Boletín del INAH*, N° 24, México, 1966, pp. 41-47.



Pintura mural de un palacio de Teotihuacán con una crestería de templo. [Sejourné, 1966.]



Interior de una caja de cerámica proveniente de Teotihuacán que representa una cámara funeraria con mascarones en el interior y el importante personaje fallecido. [Colección Acevedo, New York.]

también la de Atetelco se encuadra dentro de estas características generales². La más antigua referencia publicada proviene de Manuel Gamio³ (VER FIG. PÁG. 107, ABAJO), quien polemizó con Hermann Beyer en torno a dos partes que en 1910 había descubierto Leopoldo Batres. Por cierto, ninguno de ellos pudo dilucidar a ciencia cierta para qué servían esos fragmentos esculpidos de piedra que mostraban sectores de tableros, con cajas y espigas para el montaje. Sólo mucho más tarde Jorge Acosta⁴ reconoció su función al encontrar otros dos fragmentos y compararlos con lo que Laurette Sejourné había hallado en Yahualala⁵ (VER FIG. PÁG. 104). En este caso, la pista se la dio un fragmento que representaba una escalera con alfardas y dados; el otro fragmento era un templete completo, y al comprenderse su función se pudo reconstruir la forma definitiva de estos



Cerámica esgrafiada con motivos arquitectónicos teotihuacanos. (Gentileza Hasso von Winning; 1982, pág. 300.)

² Laurette Sejourné, *Arquitectura y pintura en Teotihuacan*, Siglo XXI, México, 1966.

³ Manuel Gamio, "Esculturas esqueyomorfas de Teotihuacan", en *La población del valle de Teotihuacan*, vol. I, Secretaría de Fomento, México, 1922, p. 196.

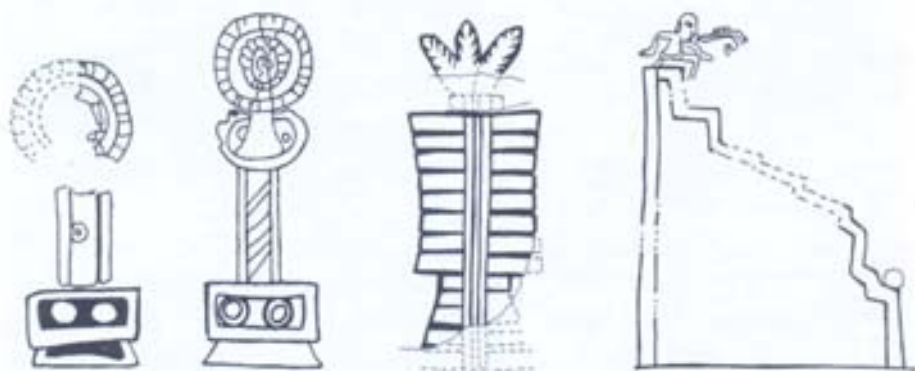
⁴ Jorge Acosta, *El palacio de Quetzalpapálotl*, INAH, México, 1964, fig. 7.

⁵ Laurette Sejourné, *Arquitectura y pintura...*, ob. cit., 1966, p. 112.

objetos. Su decoración arquitectónica es minuciosa, incluyendo taludes, tableros, cornisas invertidas y todos los demás elementos que caracterizan la construcción teotihuacana del período Clásico en la Fase Xolapan Temprano, hacia el 450 d. C. Si bien hay un caso en el cual el templo es hueco por dentro, el artista no tuvo la intención de mostrar el espacio interior, sino más bien simplemente la de indicar que existía. En los demás casos, ni siquiera se intentó hacerlo. En diversas colecciones privadas de México hemos podido identificar fragmentos de estas maquetas seccionales.⁶ Hay que



Detalle del juego de pelota de Tepantitla, dibujo M. Urdapilleta. (Archivo Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.)



Cuatro detalles del mural de Tepantitla en Teotihuacán (figura superior): dos marcadores del juego de pelota, graderías de una cancha de juego y una *troje* o depósito de maíz construida con troncos. (Angulo, 1993, figs. 3, 19, 20.)

decir que el revoque que las cubría, al igual que la pintura, eran aplicados una vez armadas, cubriendo así las juntas entre piedra y piedra y sin que se notara la prefabricación. Se trataba de un sistema constructivo que simplificaba operaciones de trabajo y de armado, que quizás sólo se usó durante un tiempo determinado o por un grupo de artesanos o artistas en particular. No había ninguna intención formal de que el proceso fuera identificado exteriormente una vez armada la pieza.

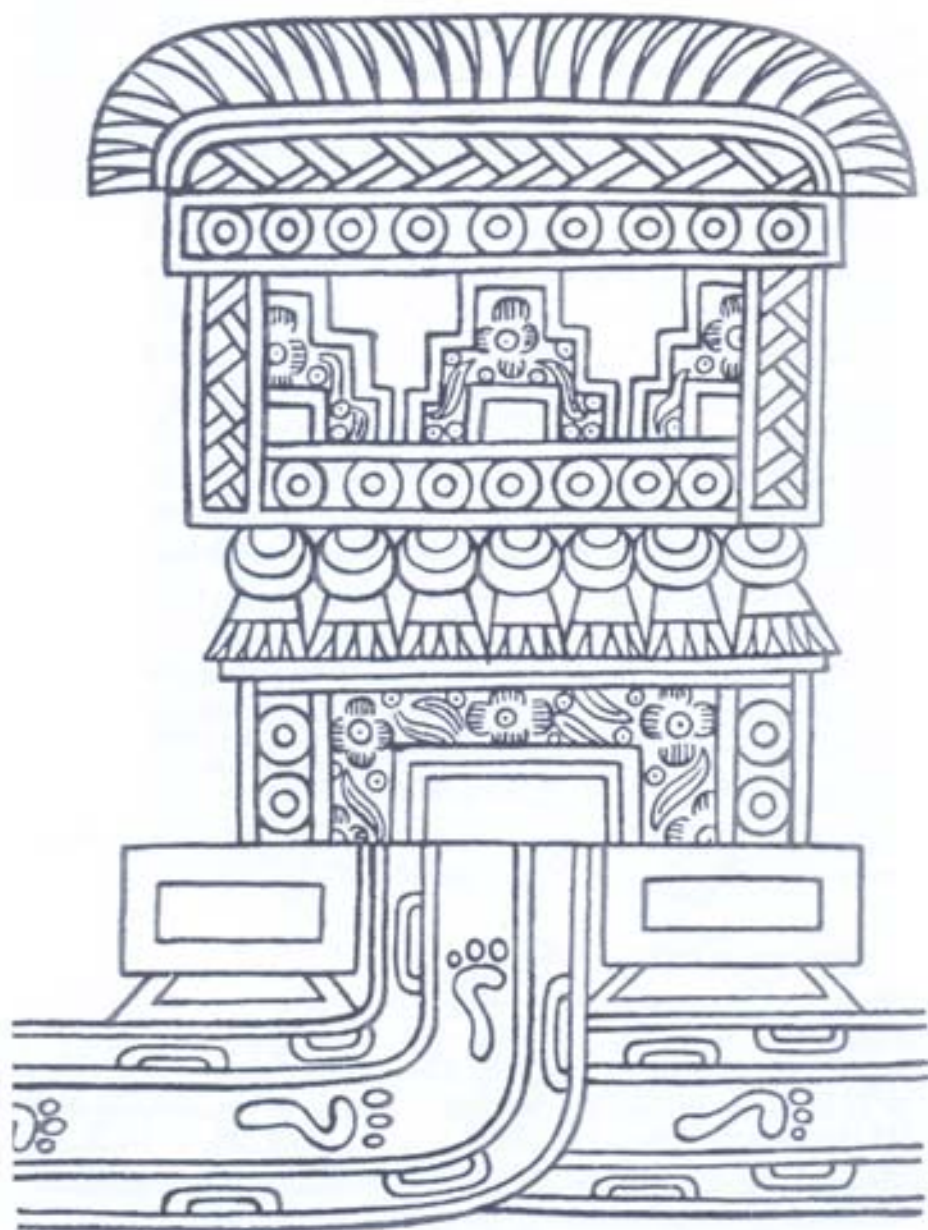
En los últimos años han sido hallados nuevos fragmentos de este tipo de maquetas en Oztoyohualco.⁷ En este caso, son partes de un basamento y de un friso con tableros. Los descubridores señalan una posible relación con el culto al linaje familiar asociado a una escultura de conejo hallada en el mismo contexto, y han hecho una división entre “maquetas seccionales” y simplemente “maquetas”, según si presentan o no el sistema de caja-espiga para ser unidos. Creo que este detalle no necesariamente significa que sean diferentes, sino que no todas las piezas se montaban o fabricaban de la misma manera o por el mismo taller; en muchos casos sólo debieron de unirse con el mortero de cal tradicional. Lo interesante es que se confirma la idea de que estas representaciones eran en realidad altares domésticos pensados para estar ubicados en patios abiertos.

Otra forma utilizada en Teotihuacán para mostrar la arquitectura fue mediante su dibujo y esgrafiado sobre cerámicas o en relieves sobre ese material. Hace años que Hasso von Winning⁸ des-

⁶ Daniel Schávelzon, “Maquetas seccionales de Teotihuacan”, en *Representaciones de arquitectura...*, 1982, p. 318.

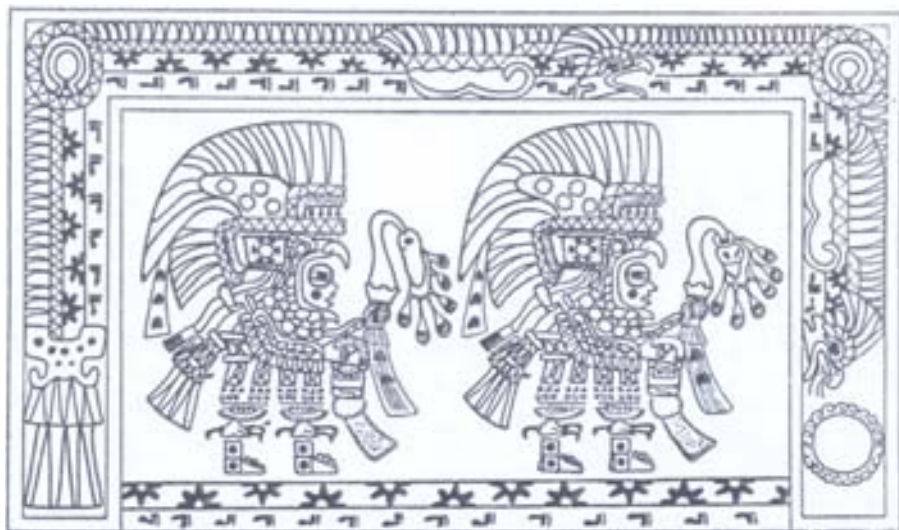
⁷ Linda Manzanilla y Agustín Ortiz, “Los altares domésticos en Teotihuacan, hallazgo de dos fragmentos de maqueta”, *Cuadernos de Arqueología Mesoamericana*, N° 11, UNAM, México, 1991, pp. 1-13.

⁸ Hasso von Winning, “Representations of Temple Buildings as Decorative Patterns on Teotihuacan Pottery and Figurines”, *Notes on Middle American Archaeology and Ethnology*, N° 83, Carnegie Institution, Washington, 1947, pp. 170-177, y “Representaciones de fachadas de templos en la cerámica de Teotihuacan”, en *Representaciones de arquitectura...*, 1982, pp. 295-303.



Mural de Tepantitla: templo muy ornamentado al que llega un camino; nótese las pinturas murales en la fachada. (Sejourné, 1966.)

cribió muchas de esas piezas, todas las cuales pertenecen a la Fase Metepec, entre el 650 y el 750 d. C. Entre ellas encontramos templos vistos frontalmente con sus basamentos con tableros y alfardas, techos de paja muy altos y remates decorativos en la parte superior asociados a Tlaloc –como si se tratara de templos dedicados a esa deidad– o vasijas utilizadas en dichos templos o en ceremonias conexas con ese dios (VER FIG. PÁG. 97); hay una imagen pintada en Tetitla que es prácticamente igual a la que nos ocupa. Muchos fragmentos de cerámicas o placas cerámicas aplicadas a vasijas, incensarios o figuras muestran también templos muy estilizados en los que se tiende a poner de relieve el techo y sus remates por sobre los basamentos u otros sectores. Von Winning ha mostrado el proceso de abstracción que la cerámica Metepec fue haciendo con esos motivos y de qué manera fue reduciendo la figura del templo a sus elementos más significativos (VER FIG. PÁG. 105). Otros motivos similares se asocian al dios del agua, representado mediante gotas que caen, pero siempre la arquitectura permanece abstraída de su forma real, llegando por momentos a ser parte de ornamentos de to-



Pintura mural de Atetelco con dos sacerdotes sobre una plataforma a la que se sube con dos escalones, rodeada por un tablero decorado con una serpiente. (Kubler, 1967, fig. 12.)

cados de figurillas, o escudos, de tal manera que siempre hay un personaje asociado con el templo. Según von Winning, en estas representaciones “los motivos decorativos tienen casi siempre un



Almena de Cinteopa que muestra un personaje en la puerta de un templo teotihuacano. (Foto Carmen Cook de Leonard.)

significado simbólico y no se trata simplemente de un ornamento”⁹ que ha evolucionado desde el realismo figurativo hasta la de-integración formal.

Los grandes y ornamentados braseros de cerámica son otra forma con la que se ha hecho alusión a la arquitectura (VER FIGS. PÁGS. 108 Y 110). Fueron descritos desde hace mucho tiempo, después de que los primeros fueron descubiertos en Santa Lucía Azcapotzalco por Manuel Gamio;¹⁰ este observó que los braseros en sí mismos y sin dejar de tener su función específica –es decir, la de ser utilizados para quemar copal–, iban mucho más allá, tenían otra trascendencia: mostraban un templo con una deidad en su interior. En un estudio pionero procedió a darle a cada parte del brasero su posible lectura espacial hasta lograr una especie de de-construcción que permitiera entender la arquitectura de la cual había partido:

*“si traducimos y analizamos la síntesis artística que ideó el escultor; si deshacemos la transferencia de técnica, si reconstruimos y volvemos a integrar y agrupar los elementos constitutivos de estos braseros, llegamos a un modelo prototipo que no fue un objeto de cerámica, sino un templo o construcción arquitectónica”.*¹¹

Este ejemplo de Gamio se correlaciona con lo que ya había expresado von Winning para los motivos en cerámica, mostrando las complejidades que estas representaciones podían llegar a alcanzar. Hay otros ejemplos que vienen a reconfirmar lo dicho, como las almenas de edificios hechas mediante grandes placas cerámicas en relieve, algunas de las cuales muestran sofisticados templos con sus dios en la entrada, como la que ilustramos (VER FIG. PÁG. 102), prove-

⁹ Hasso von Winning, “Representaciones de fachadas de templos en la cerámica de Teotihuacán”, en *Representaciones de arquitectura...*, 1982, p. 299.

¹⁰ Manuel Gamio, “Esculturas esqueyomorfas...”, ob. cit., 1922.

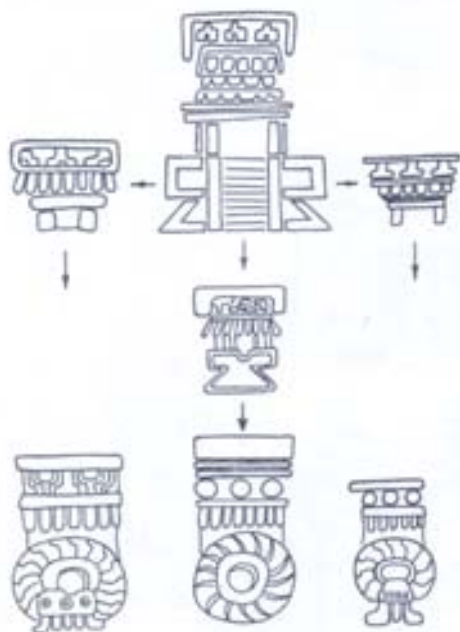
¹¹ Manuel Gamio, “Esculturas esqueyomorfas...”, en *Representaciones de arquitectura...*, 1982, p. 290.



Diversos fragmentos de templos-maquetas hallados en Teotihuacán; son diferentes partes prefabricadas en piedra para su montaje en obra. (Manzanilla y Ortiz, 1991, pág. 2; Jorge Acosta, 1964; Archivo Fotográfico INAH y Archivo D. Schávelzon.)

niente de Cinteopa y que forma parte de un tipo del cual ya hay varias piezas conocidas.¹² En estos casos, los basamentos y techos tienen todos los detalles característicos: se trata de alegorías dedicadas a mostrar en forma sistemática y omnipresente la dedicatoria de la construcción en la cual se hallaban colocadas.

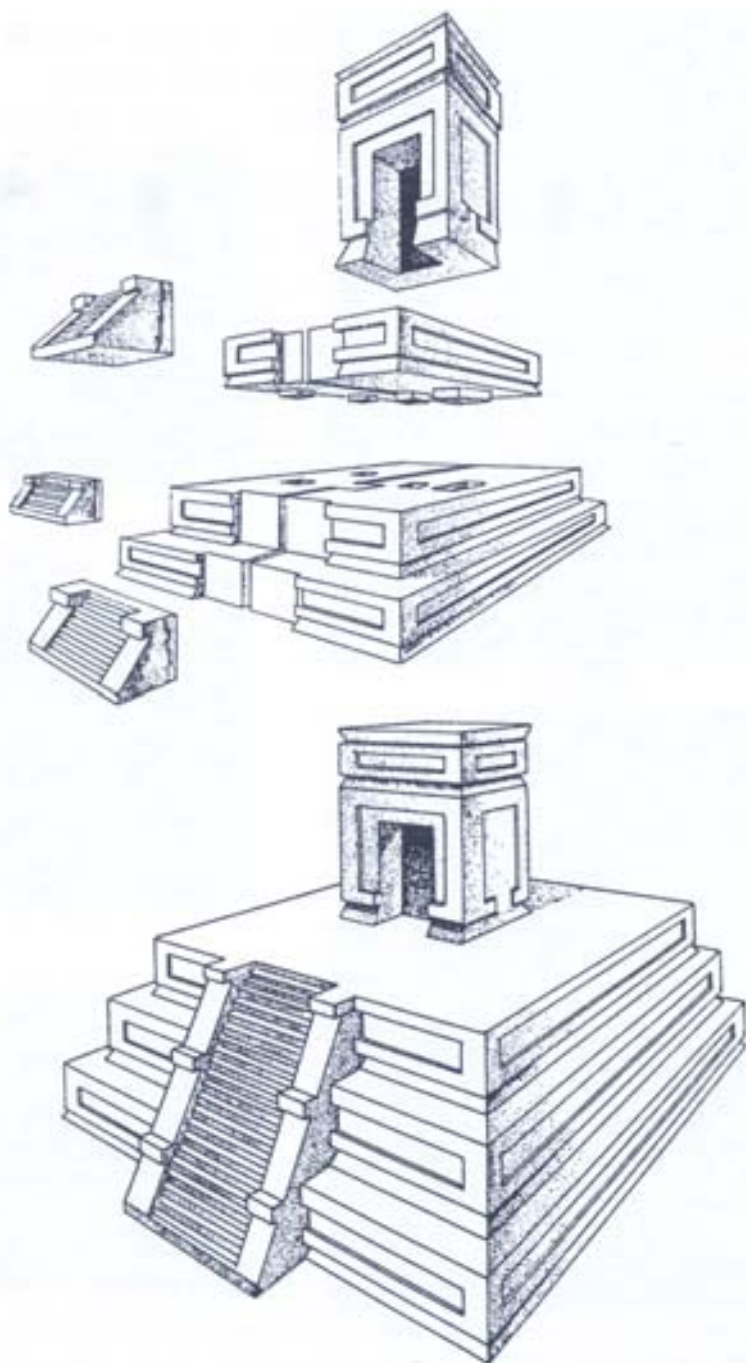
No es posible aquí pasar por alto otro grupo de inciensarios de tradición teotihuacana que son comunes en la zona del lago Atitlán y en el altiplano guatemalteco, en plena zona maya. Muestran un basamento en talud, un tablero abierto en la base y una escultura-chimenea superior, síntesis de una idea importada del altiplano mexicano pero con detalles regionales como el tablero de Kaminaljuyú, distinto del cerrado de Teotihuacán.¹³



Proceso de abstracción de las formas del templo en la cerámica de Teotihuacán desde la imagen realista a sus elementos distintivos. [Gentileza Hasso von Winning, 1947.]

¹² Carmen Cook de Leonard, “Una maqueta prehispánica”, en *El México antiguo*, vol. VIII, México, 1955, pp. 169-189.

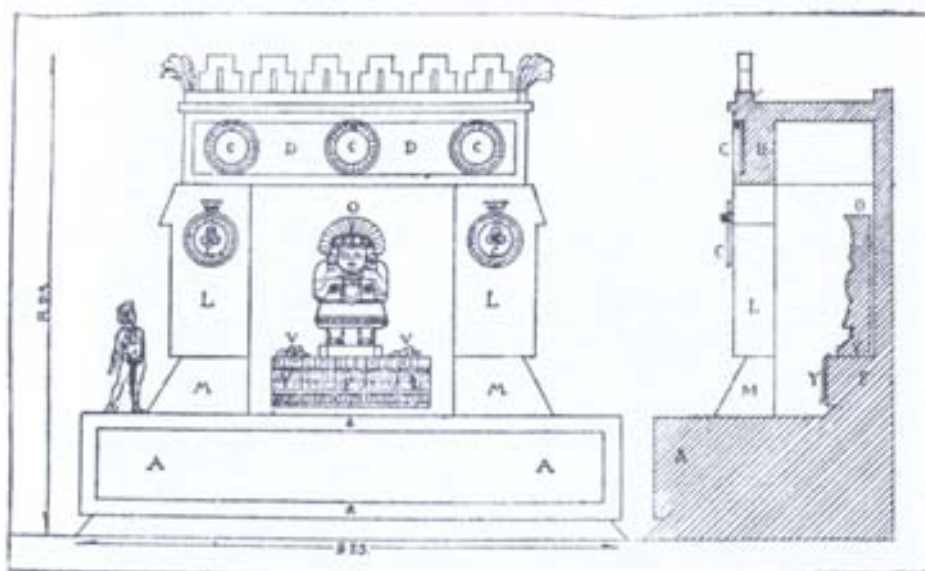
¹³ Guillermo Mata Amado y Rolando Rubio, “Inciensarios talud-tablero del lago Amatitlán, Guatemala”, *Mesoamérica* N° 13, 1987, pp. 185-203.



Reconstrucción del sistema de montaje de las maquetas prefabricadas de Teotihuacán con el sistema de caja y espiga. (Salazar, 1966.)



El altar central de Tetitla reconstruido; nótese que la escalera no termina a la altura del basamento sino que se mete adentro de los restos de las paredes del templo, error de restauración. (Foto D. Schávelzon.)



Dibujo de Manuel Gamio con el que demostró el proceso de abstracción de los inciensarios desde una imagen de templo a la cerámica. (Gamio, 1922.)

Como parte de alegorías decorativas que actualmente son de difícil lectura, o simplemente como forma de comunicar la función o la deidad a la que el edificio estaba dedicado, los teotihuacanos pintaron imágenes de arquitectura y en ocasiones tan sólo sus fachadas. Por ejemplo, la más conocida es la que proviene de



Incensario teotihuacano que presenta un alto grado de abstracción de los elementos arquitectónicos básicos de un templo. (Emerich, 1984, fig. 11.)

Tetitla, que actualmente está en Dumbarton Oaks y muestra un hombre-jaguar ricamente ataviado que se acerca por un camino a un templo. El templo aparece pintado con sus tableros-taludes, un sofisticado techo con almenas y un marco de enormes dimensiones, de tal forma que resulta prácticamente idéntico a las figuras de las cerámicas de la Fase Metepec. El lujo y la decoración de ese templo se destacan claramente, y llama la atención que la construcción esté colocada a un lado de un camino por el cual el personaje entra al edificio, aunque las pisadas indican que luego sigue su viaje (VER FIG. PÁG. 100).¹⁴ En ese mismo palacio se observa la pintura de un altar de grandes dimensiones, casi un basamento decorado por tres lados con una escalinata de dos peldaños; sobre ella se encuentran dos personajes disfrazados que están danzando (VER FIG. PÁG. 101).¹⁵ Similar es el caso del gran sacerdote de Atetelco que baila: la danza está indicada por los pies estampados en toda la extensión de la superficie, sobre una plataforma con escaleras en todos sus lados y con tableros ornamentados con círculos.¹⁶ Otros murales de Teotihuacán muestran situaciones que se producen en o cerca de construcciones: en la Casa de los Barrios en Teopancaxco hay un mural que muestra dos sacerdotes flanqueando un altar cónico con un emblema circular en la parte superior; el viejo dibujo del Templo de la Agricultura, copiado a inicios de siglo, muestra también escenas de adoración frente a altares con fuego. Muchas otras representaciones han sido detectadas en estas pinturas y todas nos dan imágenes diversas de fachadas de edificios, principalmente templos, lo que es lógico en un sitio donde la arquitectura religiosa alcanzó la envergadura que se aprecia en esta ciudad.

El juego de pelota es el tipo de arquitectura que más problemas ha planteado en Teotihuacán, ya que nunca ha sido posible identificar uno de estos juegos, pese a la enorme variedad de construcciones

¹⁴ Laurette Sejourné, *Arquitectura y pintura ...*, ob. cit., pp. 26-28; George Kubler, *The Iconography of the Art of Teotihuacan*, Dumbarton Oaks, Washington, 1967, fig. 15.

¹⁵ George Kubler, *The Iconography...*, ob. cit., fig. 12.

¹⁶ George Kubler, *The Iconography...*, ob. cit., fig. 14.

que hay en el sitio. Desconocemos el porqué de este fenómeno, que no deja de ser sugerente. Sin embargo, la existencia del juego ha sido comprobada por medio de las pinturas murales, en este caso en el llamado Paraíso o Tlalocan del Palacio de Tepantitla que actualmente se exhibe en el Museo Nacional de Antropología (VER FIGS. PÁG. 98): en él pueden verse escenas de juego muy elaboradas, tal vez sólo compa-



Otro incensario de Teotihuacán, en el que puede verse la intención de mostrar un templo con el rostro del dios en su interior. (Grand Palais, 1990, pág. 60.)

rables con el grafito de Tikal que muestra una situación parecida. Las canchas están demarcadas simplemente por muretes bajos paralelos entre sí y sin ningún otro elemento que defina con más exactitud el espacio dedicado a esta actividad, lo que nos señala no sólo la diferencia con otros juegos sino que también nos explica por qué no se ha logrado identificarlos arqueológicamente: tal vez no fueran más que dos rayas paralelas en el piso.¹⁷ Pero esos juegos tienen unos peculiares marcadores (VER FIG. PÁG. 98, ABAJO), de los cuales se han hallado algunos; el más conocido proviene de La Ventilla, donde se los hacía en piedra y eran desmontables. ¿Significaba esto que el juego era una actividad que podía realizarse en distintos lugares, que podía hacerse en diversos sitios simplemente trasladando el equipamiento y marcando el perímetro en el suelo? ¿Había otras formas diferentes de jugar a la pelota? Difícil decirlo, ya que la imagen pintada en el muro norte muestra, en cambio, que al menos parte del juego ha sido realizada en construcciones escalonadas. Las escenas descritas son elaboradas y muestran a los jugadores en pleno movimiento, hablando entre ellos, jugando con bastones y con otros diversos objetos asociados. La imagen del Tlalocan, obviamente mítica aunque muy realista, es una de las más maravillosas de la arqueología mesoamericana; por otro lado, la situación planteada con y alrededor de estas canchas nos permite imaginar algunas actividades normales de la cotidianidad en una gran ciudad como es Teotihuacán, de la cual sabemos aún tan poco.

Tal vez nuevos descubrimientos de pinturas permitan identificar construcciones especiales, lo que a través solamente de las excavaciones sería muy difícil; valga como ejemplo la troje de troncos de madera que está representada en el mural del juego de pelota¹⁸ y que se ha pensado que servía para guardar semillas de amaranto (VER FIG. PÁG. 98, ABAJO). Otra observación cuidadosa permitió ubicar un ex-

¹⁷ Esther Pasztory, *The Murals of Tepantitla, Teotihuacan*, Garland Publ., New York, 1976, pp. 201-214.

¹⁸ Bien descrita en Jorge Angulo, "Teotihuacan, aspectos de la cultura a través de su expresión pictórica", en *La pintura mural prehispánica*, vol. I - Teotihuacan, UNAM, México, 1996, p. 114.

cepcional grafito durante las excavaciones de 1980, que muestra un templo sobre una serie de plataformas piramidales ubicado al sur del Grupo de los Edificios Superpuestos (VER FIG., ABAJO).¹⁹ Es posible que este tipo de inscripciones sobre el estuco de los muros haya sido más común de lo que suponemos, debido a que nunca hubo un proyecto de relevamiento sistemático como el que se practicó en Tikal y en otros sitios mayas.



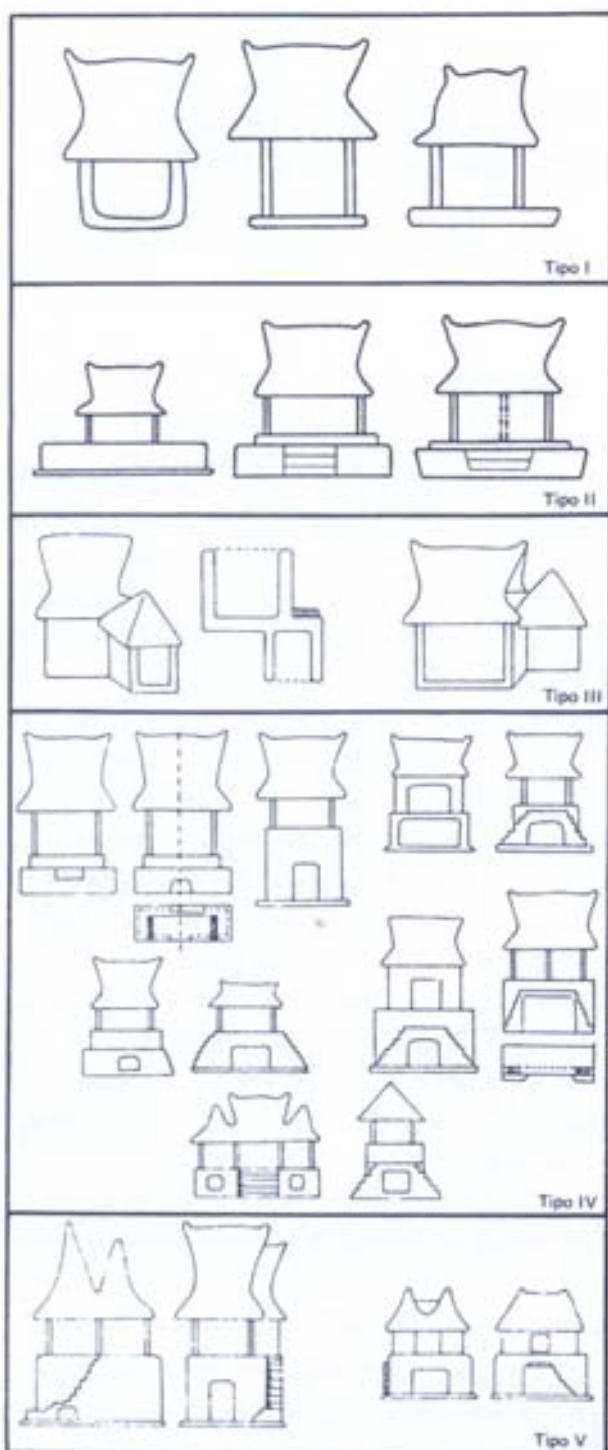
Excepcional grafito sobre una pared en Teotihuacán, en el cual se ha representado una estructura del sitio. [Morelos García, 1991, pág.152.]

¹⁹ Noel Morelos García, “Escultura y arquitectura en un conjunto teotihuacano”, *Teotihuacan 1980-82: nuevas interpretaciones*, INAH, México, 1991, pp. 185-192.

LAS MAQUETAS DE NAYARIT, JALISCO Y COLIMA: LA IMAGEN DE LA VIDA COTIDIANA

La cerámica de Nayarit en el Occidente de México ha sido ampliamente estudiada, aunque no así su arqueología, lo que hubiera sido necesario para comprender cabalmente estos objetos. En lo relativo a nuestro tema, es la región de la cual provienen las más interesantes imágenes de arquitectura y de poblados, entre las que se encuentran juegos de pelota, procesiones, ritos mortuorios, bailes, festivales y varias otras manifestaciones de conjuntos. No sólo muestran la arquitectura –según lo discutió Hasso von Winning en varios trabajos–,¹ sino que nos muestran su uso en una extraordinaria variedad de formas no monumentales. Están presentes desde el juego hasta la música, desde el amor hasta los discursos públicos, la muerte, las procesiones, lo sagrado y lo profano. Pocos pueblos del mundo lograron plasmar, sin recurrir a un realismo exagerado, tal variedad de acciones y emociones. Sin que muestren un solo detalle constructivo, es posible entender cómo funcionaba y cómo era una vivienda, y sin un solo rostro o diferencia somática entre una figura y otra podemos entender qué hace y qué no hace cada personaje. Y como si fuera poco, a diferencia de prácticamente todo el arte de Mesoamérica, lo ceremonial, lo monumental, no existe: no hay enormes pirámi-

¹ Hasso von Winning, “Las maquetas cerámicas de Nayarit”, en *Representaciones de arquitectura...*, 1982, pp. 55-85, y *Arte prehispánico del Occidente de México*, El Colegio de Michoacán, México, 1996.



Tipología de las cinco categorías de las maquetas de Nayarit establecida según su complejidad constructivo-funcional. (Hasso von Winning, 1982, pág. 80.)

des, templos sagrados o palacios radiantes de poder, son sólo cabinas de techo de paja.

El fechamiento de estas maquetas es difícil, puesto que no hay asociaciones concretas con las tumbas en las que se hallaron estas figuras. Si bien Nayarit floreció en el período Formativo Tardío, los fechamientos tradicionales ubican las piezas entre el 300 a. C. y el 500 d. C. como límites mínimo y máximo.

Las maquetas provienen de tumbas de tiro y cámara, y por lo que sabemos estaban asociadas a los muertos allí sepultados, es decir que formaban parte de las ofrendas funerarias. Las piezas miden entre 6 y 50 cm de largo y hasta 60 cm de alto, fueron hechas a mano y pintadas en colores como blanco, rojo y amarillo, y en los techos y las paredes hay motivos geométricos asociados al Ojo de Dios, motivo tradicional en la región y aún vigente entre los huicholes. Este elemento es sistemáticamente repetido en las maquetas y si bien es de carácter religioso no les da ese significado a las construcciones sobre las cuales aparece.

La variedad existente de figuras es amplia y cada vez se publican nuevos ejemplos, siendo casi imposible encontrar un modelo repetido o sistemáticamente referido a un mismo ejemplo, como en el caso de la cultura Mezcala. Previsiblemente, es factible establecer una tipología en base a la arquitectura y su funcionamiento (VER FIG. PÁG. 114).² La casa más simple (Tipo I) consiste en una base delgada con dos muros verticales y techo, con el frente y el lado posterior abiertos. El techo es a cuatro aguas aunque los laterales aparecen rehundidos y simulan los habituales techos de paja. Se trata de simples chozas cerradas sólo por dos lados, si bien no podemos descartar que este haya sido un recurso del artesano para mostrar el interior y los personajes. El Tipo II representa la misma casa, pero esta vez colocada sobre una plataforma elevada, a la que eventualmente se puede acceder por medio de una escalera. El Tipo III muestra una vez más la misma casa pero con un anexo me-

² Hasso von Winning, "Las maquetas...", ob. cit., pp. 59-60.



Cuatro complejas maquetas de Nayarit que incluyen personas acostadas, perros, niños jugando y actividades culinarias de todo tipo en construcciones diversas, todas elevadas. [Archivo Fotográfico INAH; Archivo D. Schávelzon; Gentileza von Winning.]



Una gran maqueta de Nayarit con dos cabañas sobre un basamento unificado, con puertas y muchas personas interactuando; nótese los dos pequeños loros en los ángulos. (Archivo Paul Gendrop.)

nor ubicado en un ángulo dentro del cual se encuentra una persona recostada. El Tipo IV está compuesto por construcciones de dos pisos: en el de abajo hay una cámara reducida incluida en el basa-



Cabaña abierta típica de Nayarit con doble escalinata, basamento con espacio abierto y personas en su interior comiendo o reunidas adentro y afuera. (Gentileza von Winning.)

mento mismo, que alguna vez aparece ubicada en el lado de atrás, o son dos y están colocadas simétricamente a los lados de una escalera frontal; dentro de ese cuarto menor suele haber varias personas y a veces aparecen dentro-fuera. El Tipo V es el más complejo: también muestra casas de dos pisos, pero esta vez cuentan con más de una habitación, varias escaleras exteriores, las que suponemos que estaban dedicadas a mostrar viviendas de los grupos jerárquicos. Además de los personajes habituales conversando, sentados o recostados, se ven algunos animales domésticos sueltos, como papagayos y perros. La naturalidad de las posturas en todos los casos y en todas las figuras, muestran sin mayores artificios gentes descansando, comiendo, intercambiando objetos, durmiendo e incluso abrazados o haciendo el amor bajo una manta. Los grupos más complejos –es decir, aquellos en los que se conjugan varias casas–, ya han sido citados como maquetas de poblados: las hay circulares, en grupos, con plataformas circulares centrales, y no faltan las que muestran el juego del volador. En realidad, suponemos que no es el juego tradicional sino una variante, con un hombre recostado en la punta superior haciendo malabarismos con el cuerpo; abajo se ven dos equipos ataviados con ropas diferentes esperando el turno para hacer sus demostraciones.

Según von Winning, estos poblados muestran únicamente cabañas porque en el Formativo no había surgido en esa región una arquitectura más importante en piedra, aunque el patrón urbano, de cuatro casas rodeando un patio, ya existía. Tal vez esta idea podría ser rebatida por los estudios arqueológicos recientes en la región, que muestran que ya habían surgido una sociedad estructurada y asentamientos importantes; lo que sí es factible es que estas representaciones mostraran un “mundo feliz”, incluso el tipo de mundo en el que se quisiera vivir eternamente; lo estructurado de los motivos presentes en las maquetas, en que cada persona hace algo concreto y definido y no hay un solo detalle librado al azar, así podría indicarlo. Hay una única maqueta de juego de pelota hecha en piedra, en que los jugadores son rígidos y tallados en bulto, de forma que más parecen fardos funerarios que personas en actividad; pero es un caso único.



Construcción del tipo habitual en Nayarit, aunque en este caso con una mayor superficie externa, donde se reúnen varias personas en plena discusión. [Archivo Fotográfico INAH.]

Otras maquetas tan complejas como las de poblados son aquellas que muestran juegos de pelota: se conocen varias, y se han difundido ampliamente las fotografías de las que se encuentran en el Museo Diego Rivera, en la Yale University Art Gallery, en el Worcester Art Museum y en la colección de Kurt Stavenhagen de México (VER FIGS. PÁGS. 124, ABAJO, Y 125). Todas ellas son canchas para el juego hechas sobre una base plana y muestran el Tipo I abierto en los extremos, con dos muretes laterales y banquetas interiores; en tres casos los muros tienen remates en los extremos y en uno hay escaleras para subir a la parte superior. En un caso hay además dos estructuras escalonadas cuadradas con un personaje sentado sobre ellas, que quizás fuera quien controlaba el juego. Tienen todas marcadores en el piso, en una de las maquetas se observan plataformas elevadas cónicas y en otra, dos edificios, uno en cada extremo de la cancha; la variedad es difícil de explicar dado que se conocen pocas maquetas de este tipo. De todas formas, es evidente que se trata de canchas abiertas en los extremos, con muros verti-



Excelente maqueta que muestra un acceso por escalinata lateral y una familia completa en plena convivencia cotidiana, incluyendo el perro jugando con un niño. (Emmerich, 1966, fig. 24.)



Representación de menores cualidades con una cabaña con columna central al frente, rara por cierto, personas y perros en su interior. (Brizzi, 1976, fig. 38.)

cales y banquetas bajas, además de tener algún tipo de construcción más compleja asociada al conjunto. Los espectadores llegan a ser diecinueve y aparecen entre dos y seis jugadores en las canchas, lo que indica tanto que el juego podía variar en su forma como que el artista tal vez se daba la libertad de no representar la escena completa. Arqueológicamente son muy pocas las evidencias que hay sobre canchas en la región de Ixtlán; para el Preclásico no hay más que marcadores de piedra que permiten suponer juegos realizados al aire libre, y de Teuchitlán, Jalisco, hay evidencias de juegos abiertos similares a los descritos en las maquetas pero para el período Clásico, lo mismo que en Amapa para el Posclásico.³ Los marcadores en el suelo son también variados: en un caso hay una



Procesión funeraria frente a un templo de Nayarit. [Von Winning, 1982, lám. 13.]

³ Clement W. Meighan, *The Archaeology of Amapa, Nayarit*, The Institute of Archaeology, University of California, Los Angeles, 1976.



Enfermo reposando en la cama; lo rodean sus familiares. [Von Winning, 1982, lám. 3.]



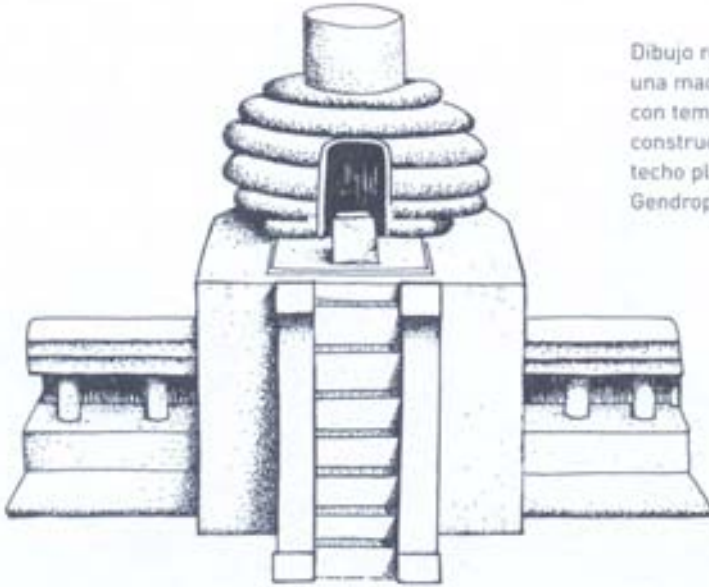
Cancha de juego de pelota con muros verticales y con los extremos abiertos.
[Von Winning, 1982, lám. 14.]

hilera central con tres de ellos pero hay uno más a un lado; en otro ejemplo no hay ninguno; en otro, aparecen únicamente los tres centrales. Esto puede interpretarse de diversas maneras, aunque el alineamiento central parece ser el más habitual. En este caso también parecería que hubo dos formas de jugar, una de ellas con grandes palos, al igual que en Teotihuacán.

También hay complejas procesiones funerarias de las cuales dos por lo menos ya han sido publicadas, mostrando situaciones semejantes: en ellas se ve un templo y un importante grupo de deudos trasladando en andas una litera con el difunto (VER FIG. PÁG. 123); los personajes están tanto acompañando como recibiendo el cadáver, incluyendo a los sacerdotes que participan en la ceremonia. Todas



Juego de pelota con muros laterales y abierto en los extremos, observadores mirando y conversando entre ellos. [Lothrop, 1979, pág. 74; Worcester Museum of Art.]



Dibujo reconstructivo de una maqueta de Colima con templo circular y construcciones anexas de techo plano. [Dibujo Paul Gendrop.]



Vasija globular que representa un basamento escalonado circular de tres niveles proveniente de Colima. (Parsons, 1980, fig. 116.)

estas maquetas están realizadas sobre grandes placas sostenidas por pequeñas patas y los templos son similares a las viviendas que ya hemos descrito, sin que falten algunos que muestran un alero frontal o una cortina sobre la puerta. Hay maquetas que presentan un enfermo colocado bajo un techo con cuatro columnas y otros personajes a su alrededor conversando, animándolo o descansando en su entorno inmediato.

La función de estas figuras, ya sea que se trate de maquetas de simples casas o de poblados, ha sido difícil de entender. Sabemos a ciencia cierta que forman parte de un ritual funerario, es decir que eran hechas para acompañar al difunto y no a los vivos. A diferencia de otras que hemos entendido como parte de altares domésticos o públicos y asociadas a rituales, a estas se las enterraba, al igual que las de Mezcala. Furst ha planteado que eran “habitaciones para los difuntos”⁴ y las interpreta como parte de un complejo extramesoamericano producto de influencias asiáticas, coincidiendo en esto con von Winning. Pero no podemos dejar de destacar la marcada diferencia que existe entre una maqueta que simplemente muestra un edificio y estos casos donde la gente acompaña y es parte de cada sector del conjunto; el artista se ha preocupado por mostrar todos los detalles posibles, por hacer notar que quien está recostado sobre un brazo no tiene la misma postura que quien se recuesta apoyado en su espalda (VER FIGS. PÁGS. 116 Y 117); que quien roba comida en la parte posterior de una casa está siendo observado por otra persona y quien juega con un perro o toca música lo hace mientras otros personajes en sus proximidades se dedican a cosas diferentes. Hay maquetas de poblados que contienen 65 personas (VER FIGS. PÁGS. 51 Y 52). Son buenos ejemplos para volver sobre el tema del realismo y del retrato: ¿es necesario mostrar con detalle minucioso para que el observador entienda el significado de lo que se

⁴ Peter Furst, “House of Darkness and House of Light: Sacred Functions of West Mexican Funerary Art”, en *Death and Afterlife in Pre-Columbian America*, Dumbarton Oaks, Washington, 1975, p. 62, y Hasso von Winning, “Las maquetas cerámicas de Nayarit”, en *Representaciones de arquitectura...*, 1982, pp. 63-66.

muestra?; y si el objetivo era transmitir –aunque fuera a los dioses– el modelo de vida que el muerto vivió en la tierra, ¿por qué era necesario indicar tal diversidad de situaciones? Una hipótesis posible es que este tipo de maqueta haya estado asociado a la actividad de quien la llevaba consigo en su viaje de ultratumba: viviendas más o menos grandes según la importancia o el papel desempeñado por



Construcciones de Colima con torres, plataformas elevadas e incluso una plataforma para sacrificios. [Gentileza Centro Regional de Occidente del INAH y Paul Gendrop.]

cada uno, un poblado para los dirigentes, un juego de pelota para quienes se dedicaban a este deporte, músicos para los músicos y así sucesivamente. Las escenas de enfermedad (VER FIG. PÁG. 124, ARRIBA), entierros, templos y tantas otras figuras de Ixtlán tendrían así un significado comprensible al estar asociadas a la actividad o al evento más significativo de la vida de aquel que, después de muerto, pasara a ser su propietario.

Hemos dicho anteriormente que el Occidente de México no sólo cuenta en su haber con las maquetas de Nayarit sino con las de varios otros pueblos. Lo que sucede es que las de Nayarit han opacado a otras, que no son tan conocidas pero nos proveen valio-

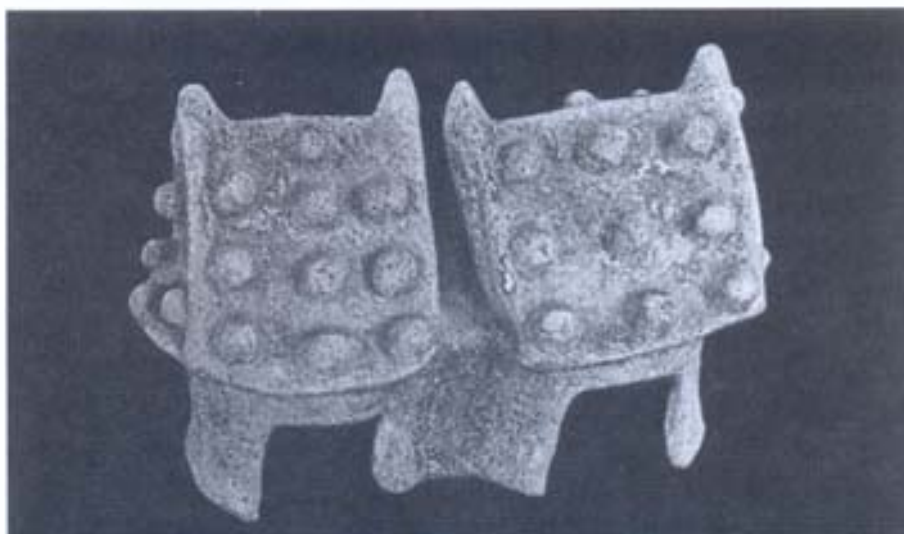


Maqueta cerámica de un templo elevado sobre una plataforma con escalinata, piedra de sacrificios al frente proveniente de Colima. (Kahn, Meighain y Nicholson, 1989, fig. 197.)



Una maqueta de Colima decorada con lo que parecen ser dos columnas antropomorfas iguales, y el techo de vigas de madera bien marcado debajo de la alta crestería superior. (Sotheby's, 1984, fig. 55.)

sa información sobre su arquitectura. Las más simples son las de Colima, conocidas generalmente como tapaderas (VER FIG., ABAJO). Es posible que hayan tenido esa función en origen, pero la diversidad de formas y el hecho de que las haya dobles nos hace pensar que en algún momento tal vez rebasaron su función original para transformarse en verdaderas representaciones arquitectónicas, lo cual podría deberse a las influencias de Nayarit. Al parecer, fueron comunes en los períodos Orticés Tardío, Comalá y Colima, aumentando su complejidad con el paso del tiempo; de alguna forma hubo maquetas desde el 400 a. C. hasta el 800 d. C., lo que sí es una larga trayectoria en el tiempo. Estas fueron pasando de ser una *tapadera* con o sin agarradera, de paredes verticales y un agujero rectangular a un lado, a tener mayor semejanza con una casa en sus detalles, como podrían ser los muros ornamentados, los techos que semejaban paja y hasta algunas formas cuadradas y rectangulares. En páginas anteriores hemos descrito las vasijas, en cuya parte superior se observan entre dos y cinco pequeñas cabañas sobre ellas, todo muy simple y estilizado.



Maqueta de dos cabañas modestas provenientes de Colima. (Centro Regional de Occidente, INAH.)

Hay algunas variantes más complejas, como la maqueta que muestra una plataforma con patas y encima un templo muy simple con basamento, escalera y techo a cuatro aguas. Las figuras que la acompañan pueden haber provenído del mismo hallazgo⁵ (VER FIGS. PÁG. 128). Más sofisticadas todavía resultan algunas piezas que muestran torres de hasta tres pisos, con sus ventanas o puertas, decoración lateral y un extraño remate cónico. Al frente tienen apenas esbozada una escalera que permite acceder al primer nivel, a partir del cual posiblemente se siguiera subiendo por dentro (VER FIGS. PÁG. 128); es decir que tienen el mismo sistema de acceso que la torre de Palenque, aunque no queremos entrar en analogías de ningún tipo.⁶ Menos complejos pero más significativos son los altares o plataformas de sacrificios: hemos ubicado sólo dos en el Museo de Guadalajara y ambos muestran una plataforma inferior con cuatro patas, decoración perimetral y escalera al frente; encima hay cuatro remates en las esquinas, y sobre dos patas y accediendo por otra escalera se observa una plataforma pequeña con un templete y un hombre sacrificado que presenta un círculo en el medio del pecho; la simplicidad de su manufactura unida a la fuerza dramática de la escena representada hace de estas piezas lo mejor entre las maquetas de esa región (VER FIG. PÁG. 128); una de ellas, aunque no muestra figura humana alguna en su parte superior, ya ha sido publicada.⁷

Muchas otras maquetas simples se han encontrado en la región del Occidente, pero la falta de trabajos sistemáticos y de relevamiento de las colecciones de museos y de particulares hace difícil identificar la filiación cultural de cada una e incluso tan siquiera estudiarlas. En la costa misma de la región, en Petatlán, se halló una maqueta del tipo más simple, con la representación de una cabaña

⁵ Miguel Messmacher, *Guía oficial del Museo de Colima*, INAH, México, 1965, p. 18.

⁶ Daniel Schávelzon, "Las maquetas cerámicas de Colima", en *Representaciones de arquitectura...*, 1982, p. 106.

⁷ Paul Gendrop y Doris Heyden, *Arquitectura mesoamericana*, Aguilar, Madrid, 1975.

campesina.⁸ Hay otra maqueta mucho más compleja aunque de origen indeterminado –si bien corresponde a la zona occidental de México– que presenta una construcción de forma cuadrada con dos personajes en la entrada, los que por su postura y rigidez formal resultan simples columnas que sostienen el dintel de la entrada; ha sido fechada para el 300-100 a. C. (VER FIG. PÁG. 129, DERECHA).⁹

Existe un grupo de maquetas provenientes de Amapa cuyas características son diferentes de todo lo ya visto: las cabañas o templos –es imposible diferenciarlos, en algunos casos– son siempre redondos, globulares, con una entrada a la que se llegaba por medio de una escalera con alfaridas, y en la parte superior la peculiaridad de que el agujero mismo de la vasija se asemeja notablemente a una chimenea central; la pieza más significativa se halla expuesta en el Saint Louis Art Museum¹⁰ (VER FIG. PÁG. 126, ABAJO). Otra más compleja, y única hasta ahora, es la que se encuentra en el Museo Nacional de Antropología; es similar a la anterior pero sólida¹¹ y muestra un edificio acolumnado con un basamento con escalera y el templo superior con una piedra de sacrificio al frente (VER FIG. PÁG. 126, ARRIBA). Sin



Maqueta de una importante construcción sobre plataforma elevada, hecha en piedra, posiblemente proveniente de Guerrero. (Museo Spratling, Taxco.)

duda, esta imagen nos está hablando de un edificio complejo, en el cual a ambos lados del templo había construcciones anexas.

Para terminar, debemos citar el caso aislado de una maqueta de grandes dimensiones, que fue hecha en piedra y que actualmente está en el Museo de Taxco (VER FIG. PÁG. 132). Presenta una base con pequeñas patas, y sobre cuatro columnas se encuentra la plataforma de la construcción. Se accede mediante una escalera con alfardas y un escalón superior que se levanta por encima del piso. El edificio –casa o templo, no lo sabemos– tiene una entrada muy amplia que ocupa casi todo el frente, paredes laterales abiertas y un techo a dos aguas con un motivo glífico en la parte frontal. Otra maqueta idéntica a esta, aunque hecha en cerámica, es la que está expuesta en el Museo Amparo en Puebla:¹² la misma construcción sobre columnas, la misma escalera, el mismo techo. Posiblemente estemos ante ejemplos de un tipo de arquitectura cuyas representaciones sólo ahora se han comenzado a descubrir, por lo que deberemos recorrer un largo trecho antes de conocerlas con cierta profundidad.

⁸ Rubén Manzanilla y M. A. Noguél, “El período clásico en la región costera de Zihuatanejo y Petatlán, Guerrero”, en *La época clásica: nuevos hallazgos, nuevas ideas*, INAH, México, 1990, pp. 237-265.

⁹ Sotheby’s *Pre-Columbian Art*, Sales Catalog (Nov. 27-28), New York, 1984. p. 55.

¹⁰ Lee Parsons, *Precolumbian Art: the Norton D. May and the Saint Louis Art Museum Collections*, Harper and Row, New York, 1980, fig. 116.

¹¹ “Pieza del Mes”, *Boletín del INAH*, N° 3, México, INAH, 1972, p. 60, y Clement Meighan, *The Archaeology of Amapa, Nayarit*, The Institute of Archaeology, University of California, Los Angeles, 1976, fig. 12.

¹² Ángeles Espinoza Yglesias, *Un recorrido por el Museo Amparo*, INAH, México, 1992, p. 21.

EL ORIENTE DE MÉXICO: MAQUETAS, TEMPLOS EN MINIATURA, RELIEVES Y GRABADOS RUPESTRES

Si en la región occidental de México se produjo una variedad inusitada de modelos y representaciones de arquitectura, en la zona oriental no ocurrió lo mismo. Experimentó un notable desarrollo cultural desde el Formativo, pero al parecer las maquetas no fueron un motivo importante ni para sus ceramistas ni para los talladores de la piedra. Pese a ello, hemos sabido de algunos pocos ejemplos que conviene reseñar. Las maquetas más interesantes son las que se encontraron en Río Verde, San Luis Potosí, que muestran construcciones de templos circulares, a similitud de lo que las evidencias arqueológicas indican como la arquitectura típica de la zona (VER FIG. PÁG. 139, IZQUIERDA).¹ Al parecer, fueron más comunes durante el período comprendido entre el 500 y el 950 d. C. y las excavaciones arqueológicas permitieron encontrar ochenta y dos fragmentos de maquetas. De ellos, cincuenta y ocho pertenecen a similares basamentos circulares con escalinatas y moldura basal, todos parecidos a los ejemplos completos que se encuentran en el Museo de San Luis Potosí.² Son maquetas que muestran un basa-

¹ Dominique Michelet, *Río Verde, San Luis Potosí, Mexique*, Centro de Estudios de México y Centroamérica, México, 1984.

² Dominique Michelet, "Recherches sur l'estructure de l'habitat dans la région Rio Verde, San Luis Potosí", *Actas del XLI Congreso Internacional de Americanistas*, vol. I, México, 1975, pp. 293-300.

mento alto con escalinata central, una construcción circular y un gran techo cónico, con una columna central en la entrada y unos pocos ornamentos. Todas pertenecen a un único modelo de arquitectura, repetido incansablemente por los artesanos. Un dato interesante es que los fragmentos no provienen de tumbas sino del relleno de construcciones diversas, significando que estas maquetas tenían un uso muy similar al de los ejemplos aztecas: cotidiano y no funerario.

Una maqueta muy diferente fue la que se publicó hace ya varios años señalándola como proveniente de la Huasteca;³ está hecha de cerámica, parcialmente destruida y no se conoce a ciencia cierta su proveniencia; muestra una cabaña circular de unos 10 cm de largo con un remate sobre el techo y su arquitectura no deja de



Dibujo del templo tallado en piedra del llamado Monolito de Maltrata, Veracruz, con los detalles arquitectónicos típicos de la zona de El Tajín. (Medellín Zenil, 1962.)

ser similar al estilo que aún se construye en la región. Hay otra maqueta, en este caso totonaca, que proviene de la colección de William Spratling y que él mismo publicó;⁴ presenta un basamento plano con cuatro columnas y un personaje sentado en el interior bajo un techo complejo y profusamente decorado (VER FIG. PÁG. 139, DERECHA). Las palmas de esa cultura, de la que hay varios ejemplos, nos dan otra imagen arquitectónica donde el personaje que está delante fue tallado encima de una escalera. De este tipo, el caso mejor documentado y que tiene mayores detalles constructivos es una palma descubierta en Banderilla, Veracruz,⁵ hecha en basalto y fechada en el siglo IX d. C. La figura superior está parada sobre una escalera con alfardas laterales, siete peldaños con dados y talud-tablero de tipo teotihuacano. Fue hallada en una ofrenda enterrada con otras piezas similares y con varios objetos de obsidiana. Otra escultura, esta vez en forma de hacha, nos muestra un personaje reclinado sobre una escalera, que quizás sea un basamento o altar, de tal forma que con su cuerpo le da la forma a la pieza.⁶

Otro tipo de representación de arquitectura es el que tenemos en El Tajín, donde ya ha sido estudiado.⁷ Allí se han sido detectado varios relieves que muestran arquitecturas de la ciudad en su época de apogeo (VER FIG. PÁG. 138); se ven tallados en la piedra desde altares hasta templos completos con sus tableros ornamentados y sus cornisas salientes, los que fueron reproducidos con bastante

³ Richard MacNeish, "An Early Archaeological Site Near Panuco, Veracruz", en *Transactions of the American Philosophical Society*, vol. XLIV, N° 5, Washington, 1954, pp. 539-641, fig. 27.

⁴ William Spratling, *Más humano que divino*, UNAM, México, 1960, p. 22.

⁵ Ramón Arellano y Lourdes Bauregard, "Elementos arquitectónicos en una palma totonaca", *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, N° 8, UNAM, México, 1986, pp. 58-62.

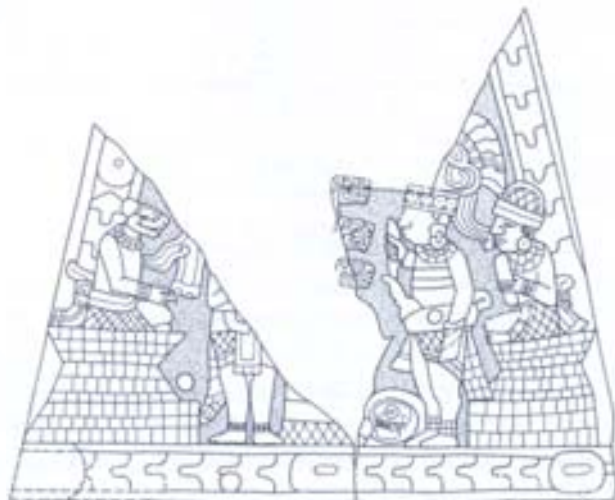
⁶ Tatiana Proskouriakoff, "Varieties of Classic Central Veracruz Sculpture", *Contributions to American Archaeology*, N° 58, Carnegie Institution, Washington, 1954.

⁷ Michael Kampen, *The Sculptures of El Tajin, Veracruz, Mexico*, University of Florida Press, Gainesville, 1972.

detalle. En los relieves del juego de pelota hay una figura que muestra un templo visto de perfil, con un personaje o figura antropomorfa en el interior, donde también se observan olas y agua, asociado a un sacerdote ricamente cubierto por colgantes de jade. Extrañamente, el artista señaló que la construcción era de piedra destacando cada uno de los componentes, algo realmente muy poco habitual. Hay un relieve más que muestra el juego mismo y sus jugadores ataviados para la ocasión.

Similar –puesto que se trata también de un relieve, aunque trabajado sobre una roca natural–, es el llamado Monolito de Maltrata, en Veracruz (VER FIG. PÁG. 136). Mide unos dos metros cuadrados; es probable que se trate de una piedra caída en tiempos prehispánicos y tallada después de su colapso. Es conocida desde hace mucho tiempo y Leopoldo Batres la publicó en 1905 ilustrándola con una fotografía un tanto borrosa;⁸ más tarde, en 1933, Herbert Spinden se ocupó de ella tratando de realizar un dibujo esquemático en base a las fotos; posteriormente Harry Pollock⁹ la volvió a estudiar en relación con los templos circulares. Pero el trabajo más detallado y minucioso fue el que llevó a cabo Alfonso Medellín Zenil, quien publicó dibujos y fotos más precisas en 1962. La piedra está grabada en varias de sus caras, pero gran parte fue borrada por la

Relieve de la pirámide de los Nichos de El Tajín que muestra la cancha de un juego de pelota. (Kampen, 1972, fig. 19a.)



erosión, de manera que para evitar más daños se la trasladó al Museo de Xalapa. El relieve muestra una gran serpiente en el cielo sobre un glifo con numeral y a un lado un templo de magníficas proporciones. Visto de perfil, presenta un basamento de dos tramos decorados con tableros de tipo Tajín, una escalera de siete escalones, un templo con jambas decoradas, molduras en la base y un techo con siete niveles superpuestos de paja; asociado a él hay un glifo 1-Calli y en el interior del templo hay una figura ya destruida,



Maqueta de un templo de Río Verde con su basamento circular, la escalera apenas marcada y la construcción superior de techo cónico. (Michelet, 1975, pág. 298.)



Sencilla y a la vez simpática maqueta de una cabaña de paja con figurillas sonrientes en su interior. (Spratling, 1960, pág. 22.)

⁸ Leopoldo Batres, "Monumentos de Maltrata", en *La lápida arqueológica de Tepatlaxco, Orizaba*, Inspección de Monumentos, México, 1905, lám. VI.

⁹ Harry Pollock, *Round Structures of Aboriginal Middle America*, Carnegie Institution, Washington, 1936, pp. 23-24.

con el numeral 9. Todo el relieve debió de haberse tallado en el período Clásico Tardío, y por la arquitectura corresponde a la cultura de El Tajín de esa época.

Otro tipo de figuras de arquitectura, aunque diferentes de todo lo que hasta aquí hemos visto, son las conformadas por las conchas labradas; sólo se conoce un grupo de estas piezas que se encuentran actualmente en el Museo Spratling de Taxco, en donde hay ocho de ellas en exhibición. Todas muestran templos de tipo códice, es decir, vistos de perfil, con mayor o menos grado de abstracción; su rasgo sobresaliente son las elaboradas techumbres y su profusa decoración.

Para terminar, debemos mencionar los llamados templos en miniatura, puesto que son representaciones en escala de templos verdaderos (VER FIG., ABAJO). Su función es funeraria y denotan un tipo de entierro muy diferente del tradicional mesoamericano, ya que se los construía sobre el lugar donde el difunto era ubicado, a la manera de un mausoleo, un monumento funerario en el sentido occidental del término, para perpetuar la memoria del muerto. Es-



Vista de un conjunto de los templos en miniatura usados en el Oriente de México para entierros. (Izquierdo, 1984; fig. 21.)

tos templos en miniatura fueron dados a conocer por Isidro Gondra en 1836,¹⁰ cuando informó sobre ellos en las cercanías de Misantla; más tarde, en 1912, Jesús Galindo y Villa halló otros en Las Bóvedas¹¹ y diversos viajeros describieron algunos más; en 1943 José Luis Melgarejo mencionó las tumbas de Quiahuitlán y otras cercanas, y por último José García Payón estudió detenidamente las tumbas de este tipo en toda la región central de Veracruz e incluso llegó a excavar algunas de ellas. Actualmente existe un estudio de Melgarejo sobre este sitio y un análisis comparativo con tumbas similares cercanas, detallado y cuidadoso¹². Todas pertenecen a la cultura totonaca y están fechadas para el período Posclásico Tardío, es decir entre los siglos XV y XVI. Estas tumbas representan templos en escala, pues constan de todos los elementos arquitectónicos habituales en ese tipo de construcción: basamento con escalera, taludes, alfardas, dados y el correspondiente templo superior. El templo tiene sus cuatro muros, puerta rectangular al frente y techo con molduras mostrando una bóveda; algunas entradas son trapezoidales y hay basamentos de uno y dos niveles. Con la excepción de las proporciones, que a veces exageran el templo, son realmente copias en miniatura, incluso con su reducido espacio interior, que a veces han mostrado tener doble y triple cámara. Algunas presentan la figura de un animal asociado y un conducto entre la tumba propiamente dicha y el templete superior. Lo más interesante de estas tumbas es que no han sido producidas en serie y que, pese a estar una junto a la otra, cada una tiene su propia identidad y características, no hay dos exactamente iguales.

¹⁰ Isidro Gondra, "Antigüedades mexicanas", en *El mosaico mexicano, colección de amenidades curiosas e instructivas*, vol. I, México, 1836, pp. 102-105.

¹¹ Jesús Galindo y Villa, "Arqueología mexicana: las ruinas de Cempoala y el templo de El Tajín", *Anales del INAH*, tomo III, México, 1912, pp. 98-165.

¹² Ana Luis Izquierdo, "La arquitectura funeraria de Quiahuitlán", *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, N° 8, México, 1986, pp. 3-23.

LOS MAYAS Y SUS DIVERSAS FORMAS DE REPRESENTAR LA ARQUITECTURA

En lo que se refiere a sus representaciones de arquitectura, sea cual fuere la cualidad abarcativa que se le quiera dar al término, los mayas no se comportaron de la misma manera que las culturas que les fueron contemporáneas: mostraron una variedad notable de formas de representar estos temas pero casi no crearon maquetas propiamente dichas y, cuando lo hicieron, las piezas fueron únicas y muy tardías. Representaron de muchas formas el entorno construido: en grafitos, pinturas, bajorrelieves, cerámicas, esgrafiados, glifos, relieves e inscripciones de variado tipo, pero la imagen de bulto, es decir la maqueta espacialmente concebida como tal, estuvo casi ausente en todo el territorio y extensión temporal de la gran cultura maya.

Podemos comenzar viendo lo que más se acerca a una maqueta en la forma en que las hicieron en Nayarit, en Mezcala, en Jalisco, en Monte Albán e incluso en Teotihuacán. Hay un grupo importante de figuras hechas de cerámica en molde y que habitualmente son atribuidas a Isla de Jaina por sus características formales, pero que suponemos deben de haberse hecho en otros sitios de Campeche y han sido reportadas hasta en Palenque (VER FIGS. PÁGS. 146 Y 150). Son de composición plana –por el molde–, prevaleciendo siempre la altura; muestran un basamento con o sin escalones en el centro y dos agujeros que pasan a la parte posterior. Estos basamentos pueden o no estar coronados por un templo,¹ el

¹ Christopher Corson, *Maya Anthropomorphic Figurines from Jaina Island, Campeche*, Ballena Press, Ramona, 1976.

que se reconoce por un par de jambas bien marcadas, a veces un dintel plano o decorado y un remate muy ornamentado que representa el techo o su decoración. En la entrada presentan un personaje ricamente ataviado, de pie o sentado en un trono, con o sin figuras antropomorfas de menor tamaño acompañándolo y eventualmente algún jaguar a sus pies. Pueden tener mayor o menor decoración en el techo o en los lados, pero nunca se llega a romper el sentido planiforme de la imagen, que es en realidad una placa pensada para ser vista frontalmente. Los diversos ejemplos conocidos han sido difundidos hace tiempo² y si bien varían los detalles, la representación es siempre idéntica. Es posible que las variaciones estén relacionadas con el personaje ubicado en la puerta o con la dedicatoria del edificio, ya que el artista se ha esmerado en destacar detalles que no pueden ser casuales; las variantes en algunas piezas, como podría ser un basamento diferente³ –y, en este caso, con dudas acerca de su autenticidad–, no terminan de romper con el modelo establecido. En algunas piezas hay figurillas que



Maqueta de cerámica desarmable proveniente de Tabasco, con un hombre en la entrada y una mujer en el interior junto a un metate, vista por fuera y por dentro con su techo removible. (Brizzi, 1976; figs. 67 y 68.)

muestran un trono con un personaje sentado, pero el trono alcanza tal dimensión y grado de ornamentación que lleva a pensar en un recurso del artista para mostrar, en una sola operación, un trono-templo, si tal cosa pudiera existir; en el Museo Nacional de Antropología se halla expuesto uno de estos ejemplos.

Otra forma de representar la arquitectura, muy emparentada con la anterior, se plasmó mediante templos con basamentos y escaleras hechos en moldes; a diferencia de los casos anteriores, en estos lo que se destaca es la arquitectura y no los personajes retratados encima o delante de ella. Ya se han dado a conocer dos ejemplos y hay referencias de varios otros, todos muy semejantes entre sí: uno de ellos fue excavado en Palenque en el montículo que cubría la Tumba I,⁴ tratándose en realidad del molde; el otro ejemplo proviene de Campeche (VER FIG. PÁG. 151, DERECHA). Ambos muestran basamentos escalonados con dos niveles, una escalera frontal con alfardas, los restos del templo superior en un caso y de un segundo nivel con escaleras en el otro. Distinto es el caso de una placa cerámica que proviene de Lubaantún y que muestra una construcción rectangular en la que se puede ver el interior del edificio donde tiene lugar alguna conferencia entre dos personajes (VER FIG. PÁG. 149); en el exterior, una banda de músicos parecería contribuir a alegrar la ocasión. La casa es simple, con dos parantes verticales en los extremos de los que cuelgan dos importantes figuras antropomorfas y cuenta con almenas sobre techo plano.⁵

² Herbert Spinden, *A study of Maya art*, Peabody Museum, Cambridge, 1913; Irmgard Groth Kimball, *Mayan Terracottas*, A. Zwemmer, London, 1960; Román Piña Chan, *Jaina: la casa en el agua*, INAH, México, 1968; Francis Robiscek *A Study in Maya Art and History: the Mat Symbol*, The Museum of the American Indians, New York, 1975, y Agustín Delgado, “La arqueología de la Chinantla”, en *Tlatoani*, vol. X, México, 1956, pp. 29-33.

³ Agustín Delgado, “La arqueología de la Chinantla”, ob. cit., p. 69.

⁴ Jorge Acosta, “Exploraciones en Palenque durante 1972”, *Anales del INAH*, N° 53, México, 1976, pp. 5-42, fig. 49.

⁵ Norman Hammond, “Classic Maya Drums, part II”, *Archaeology*, vol. XXV, N° 3, 1972, p. 224.

Las maquetas propiamente dichas no son comunes entre los mayas, aunque sí hay algunas pocas. La más compleja de ellas es la que se encuentra en el Museo Pigorini (VER FIG. PÁG. 144). Esta es una pieza de cerámica de gran tamaño que muestra una casa sobre un basamento de dos niveles, con escalera frontal y un techo que puede levantarse para ver dentro.⁶

En el interior hay una escena doméstica en que se ve una mujer moliendo maíz. Su origen es poco claro, tal vez en el Estado de Tabasco, México; sin duda, del período Clásico. Resulta interesante que por la forma y los detalles se asemeje en mucho a las maquetas de Nayarit. Otro de los casos conocidos de maquetas mayas es una vasija muy pequeña, totalmente pintada de color rojo oscuro, que asemeja un templo sin basamento aunque con un elaborado techo.⁷

Otra figura cerámica que muestra arquitectura es la proveniente de Juárez, también en Tabasco, que representa un guerrero



Dos maquetas planas mayas de la Isla de Jaina y alrededores que muestran fachadas de templos con cresterías decoradas y están hechas en molde. (Piña Chan, 1968.)

armado de pie sobre una plataforma con almenas sostenida por cuatro figuras humanas de rodillas.⁸

Proveniente de Campeche, hay otra pieza que muestra una figura humana de pie directamente sobre una gran escalinata con alfardas.⁹ Y por último, existe una pieza que muestra un juego de pelota en volumen: se trata de un ejemplo también aislado entre los mayas y su origen es poco claro, se supone que proviene de los altos de Guatemala y tal vez del altiplano de México (VER FIG. PÁG. 148).¹⁰

La vasija, ya que de eso se trata, tiene forma de paralelepípedo rectangular y consta de cuatro pequeñas patas; sobre el plano superior se ha modelado una cancha en forma de I cerrada por todos sus lados, tiene dos muros altos a los lados con sus respectivos cuatro marcadores sobre ellos, dos entradas para que el agua escurra al interior y la boca de la vasija propiamente dicha se halla colocada en un extremo con una curiosa decoración. En realidad el esgrafiado de toda su superficie es de tipo olmecoide y fechable hacia el Formativo Tardío.

Los mayas también trabajaron algunas de sus mejores representaciones de arquitectura en piedra: la más compleja es la proveniente de Tikal y muestra un conjunto de construcciones con un juego de pelota (ya hemos descrito esta pieza; págs. 41-2). También hemos hablado de un juego de pelota proveniente de Santotón que muestra esa construcción conexas con pequeños montículos. Ca-

⁶ Bruno Brizzi (editor), *The Pigorini Museum*. Museo prehistórico-etnográfico Luigi Pigorini, Quasar, Roma, 1976, figs. 67-68.

⁷ Paul Schmidt, M. de la Garza y E. Naya, *Maya*, Bompiani, Venezia, 1998, p. 156.

⁸ Heinrich Berlin, *Late Pottery Horizons of Tabasco*, Mexico, Contributions of the Carnegie Institution LIX, Washington, 1956.

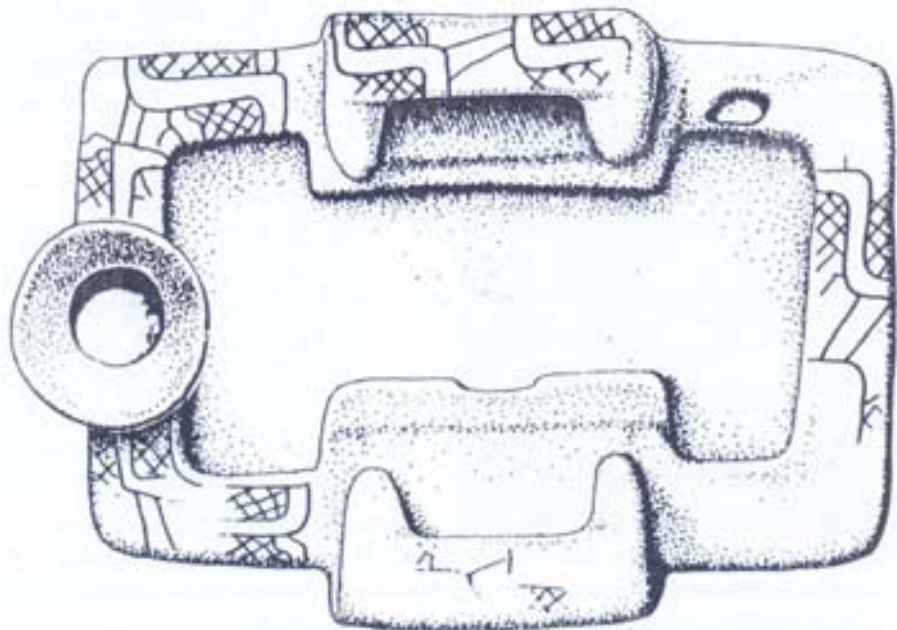
⁹ Marilyn Goldstein, *Maya Figurines from Campeche, Mexico: Classification on the Basis of Clay Chemistry, Style and Iconography*, Ph. D. Dissertation, University Microfilms, Ann Arbor, 1979, fig. 81.

¹⁰ Stephen de Borhegyi, *The Precolumbian Ballgames: a Pan-Mesoamerican Tradition*, Milwaukee Public Museum, Milwaukee, 1980, fig. 4, y Eric Taladoire, *Les terrains de jeu de balle (Mésoamérique et sudouest des Etats-Unis)*, Études Mésoaméricaines, Mission Arqueológica y Etnológica Francesa, México, 1981, fig. 70b.

bría reseñar dos ejemplos más, uno de los cuales muestra una cancha dedicada a ese juego, aunque en este caso la piedra está quebrada por la mitad: se trata de otra de las descubiertas por Frans Blom en 1946¹¹ en Tepancuapán, de 37 cm de largo –debió de medir casi 80 cm, lo que resulta en una dimensión única para estas figuras–. Muestra una cancha rehundida y un basamento rectangular en uno de sus extremos. El último ejemplo de los que encontró Blom es un fragmento que presenta una escalinata con alfardas, muy deteriorado, que seguramente formaba parte de algo de mayor tama-

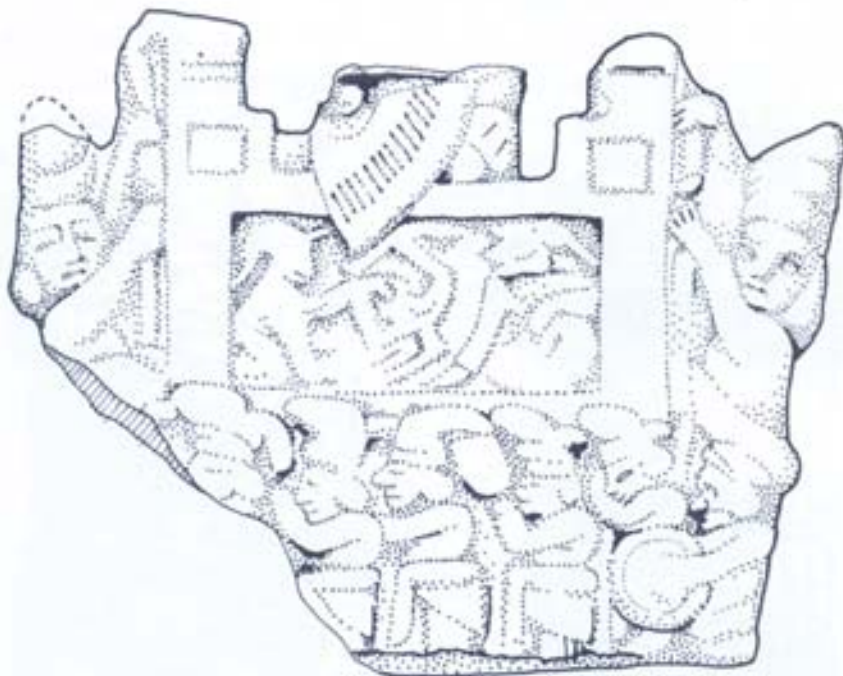


Vasija que representa un juego de pelota cerrado con muros laterales inclinados y marcadores, esgrafiado con motivos olmecas de las Tierras Altas de Guatemala. (Sotheby's 1984, fig. 267; Taladoire 1981, fig. 70b.)



ño,¹² aunque ahora resulta casi imposible reconstruir su forma original. Últimamente se ha publicado una referencia a una nueva maqueta en piedra que se encuentra en el museo de Venustiano Carranza.¹³

Para terminar con los ejemplos de piedra, no podemos dejar de mencionar los de Copán –acerca de los cuales ya hemos hablado en páginas anteriores–, y que son en realidad maquetas asociadas a personajes históricos que se ubicaban en sitios específicos de la ciudad como señaladores de propiedad (VER FIG. PÁG. 56). Hay otras dos



Placa de cerámica de Lubaantún que muestra un edificio con dos personas adentro y músicos afuera. (Hammond, 1972, pág. 224.)

¹¹ Carlos Navarrete, *Guía para el estudio de los monumentos esculpidos de Chinkultic, Chiapas*, UNAM, México, 1984, fig. 89b.

¹² Carlos Navarrete, *Guía...*, ob. cit., fig. 90.

¹³ Juan A. Siller, “Representación arquitectónica de una maqueta de piedra en Chiapas”, *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, N° 11, México, 1991, pág. 93.

maquetas emparentadas con estas, ambas provenientes de Mayapán (VER FIG. PÁG. 152, ARRIBA).¹⁴ No superan los 10 cm de alto y muestran una perforación que pudo haber sostenido un estandarte, una decoración o haber servido de unión con otros fragmentos. Son diferentes dentro de su simpleza: una muestra una puerta con jambas y dintel, y techo con la moldura llamada “de atadura”, mientras que en la otra las puertas están sólo esbozadas, con dintel curvo, techo plano y el basamento marcado solamente por medio de pequeños engrosamientos. Dada la diferencia temporal y geográfica entre Copán y Mayapán, sólo es posible suponer en forma muy hi-



Estela de Tonalá con un juego de pelota en la parte inferior. (Palacios, 1928, fig. 24.)

Representación arquitectónica de un templo con crestería decorada y una escultura –o sacerdote del templo– colocada en la entrada. (Piña Chan, 1968, lám. 20.)

potética que hubieran tenido una función similar, y esta posibilidad no deja de ser interesante.

Esta asociación entre arquitectura y maqueta, esta forma de usarlas para identificar propiedad o “casa de alguien”, como en Copán y quizás en Mayapán, podría tener relación con una costumbre decorativa observada en los edificios principales de las regiones de Río Bec y Puuc. Por lo general, allí se estilaban las representaciones bidimensionales de cabañas con techo de paja, que servían de adorno sobre los mosaicos de piedra que cubrían las bóvedas de los edificios importantes; el caso más conocido es Uxmal [VER FIGS. PÁGS. 161 Y 162]. Podían estar ubicadas encima de la moldura que separa la pared del friso, o debajo de ella, y hay evidencias de que estuvieron cubiertas de estuco con figuras antropomorfas en su interior, tal y como lo ilustrara el Conde Waldeck en los inicios del siglo XIX. Podían tener proporciones más estilizadas y una más profusa decoración en la cubierta, pero siempre mostraban cabañas y no construcciones más complejas, aunque algunas presen-

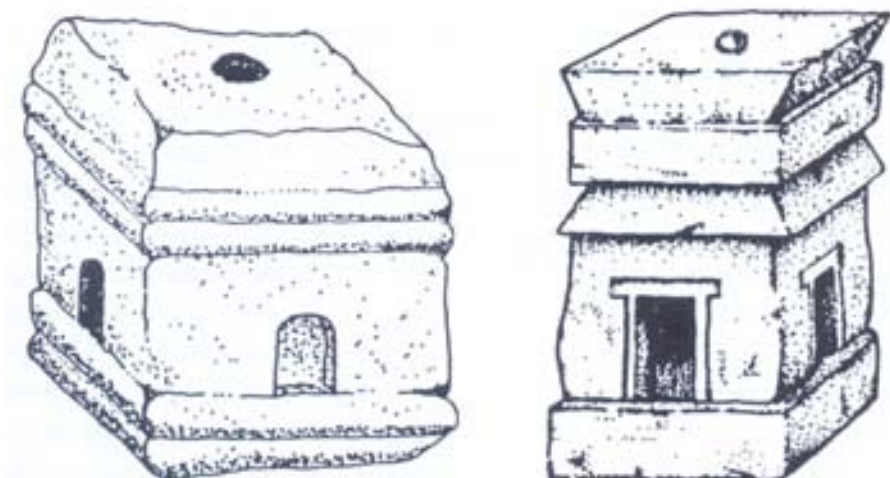


Molde para producir maquetas en serie, hallado en Palenque. [Acosta, 1976, fig. 49.]



Maqueta maya de molde proveniente de Campeche. [Goldstein, 1979, fig. 120.]

¹⁴ Tatiana Proskouriakoff y C. R. Temple, “A Residential Quadrangle: Structure R.85 to R.90”, *Current Reports*, N° 29, Carnegie Institution, Washington, 1955, fig. 24-k-5, y A. Ledyard Smith y Karl Ruppert, “Excavations in House Mounds at Mayapan”, *Current Reports*, N° 36, Carnegie Institution, Washington, 1956, pp. 471-572, fig. 9-q.



Modelos en piedra de casas, excavados en Mayapán, con cuatro puertas y un techo con moldura doble. (Proskouriakoff y Temple, 1955, fig. 24k-5 y Smith y Ruppert, 1956, fig. 9k.)



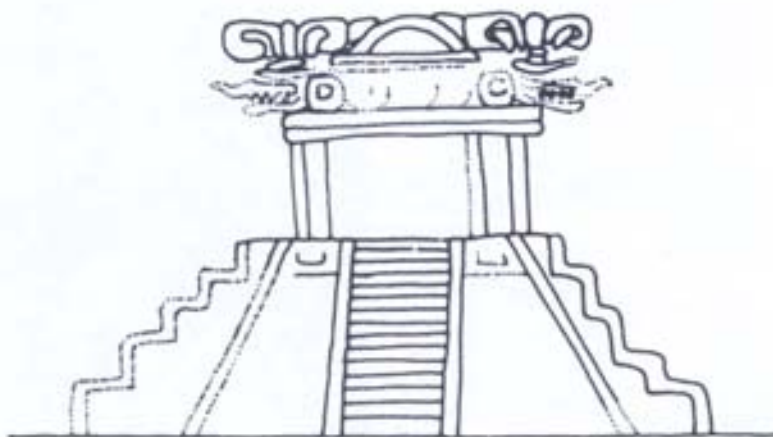
Pequeña vasija en forma de edificio maya procedente de Dzibilnocac, del período Maya Clásico. (Museo Histórico Fuerte de San Miguel; Schmidt, Garza y Naya, 1998, pág. 156.)



Estela 11 de Piedras Negras de 731 d. C., donde se ve un dirigente sentado en una estructura de madera frente a un altar con un sacrificio. (Schele y Miller, 1986, fig. II-4.)



Estela 4 de Piedras Negras con un personaje similar al anterior sobre una construcción de maderas anudadas y techo de tela. (Archivo IDAEH, Guatemala.)



Tres templos de tipo Teotihuacán esgrafiados sobre una vasija de Tikal. (Dibujo Paul Gendrop sobre original de Greene y Moholy-Nagy, 1966, fig. 5.)

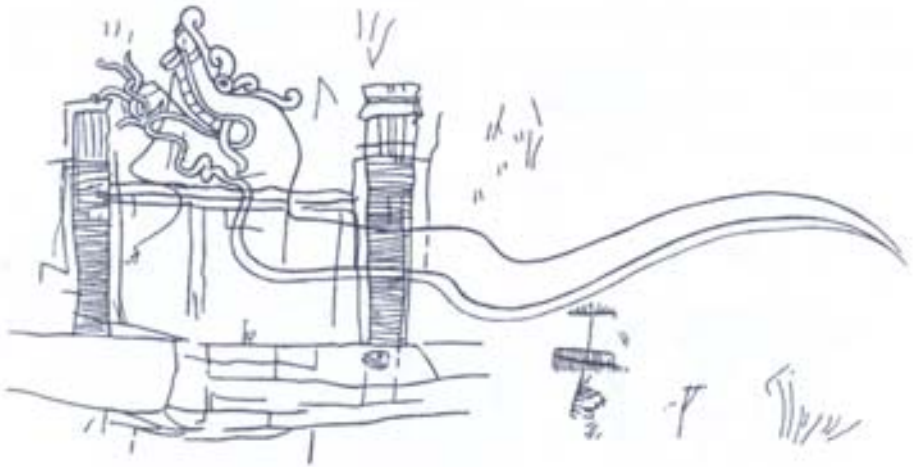
taban serpientes y otros elementos decorativos. También las hubo en Chacmultún, en Labná y en Hochob, donde formaban paños enteros a los lados de las puertas hasta resultar casi irreconocibles. En este último caso, en la puerta aparece una celosía reticular que resulta idéntica a la encontrada en Cacaxtla, mientras que el remate del techo es similar a los de Labná. En Chicanná la cabaña forma parte de la entrada del templo y la puerta de una es la puerta del otro. Y quizás asociados a esta forma de mostrar arquitectura podamos referirnos a los cuatro mascarones del edificio conocido como El Caracol en Chichén Itzá; sobre ellos hay una figura antropomorfa sentada dentro de lo que suponemos es una puerta: dos jambas verticales y un dintel horizontal rematado en forma de serpientes; son únicas en el lugar y no se repite el motivo en otros sitios de la región.



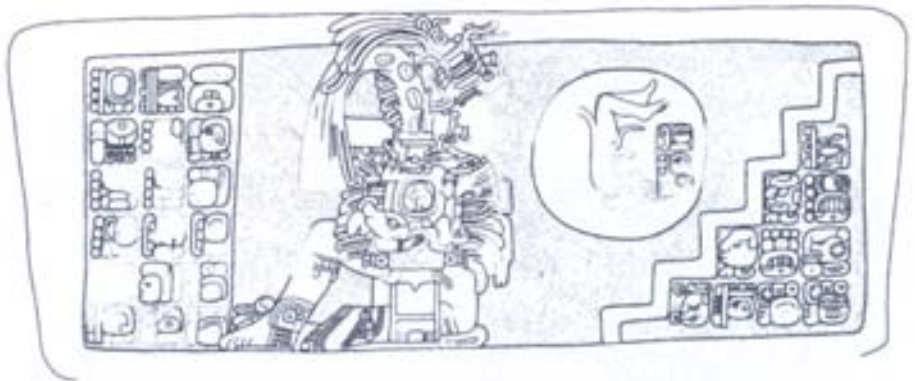
Construcción y plataforma de madera con un candidato al sacrificio por flechamiento pintado en una vasija maya. (Taube, 1988, fig. 12-11.)



Relieve de una vasija maya con un tema teotihuacano. (Hellmuth, 1978, fig. 14.)



Grafito sobre una pared del Edificio II de Chicaná que muestra un clásico templo doble, típico de la región. (Gentileza Paul Gendrop.)



El gobernante 6, Tun Pájaro Jaguar, vestido como jugador de pelota en uno de los escalones de la Estructura 33 de Yaxchilán. (Dibujo Ian Graham, Archivo Paul Gendrop.)

También en las estelas y en otros monumentos se han incluido detalles de arquitectura, el más significativo es la imagen asociada al juego de pelota. Podemos citar un caso muy especial por lo poco frecuente: se trata de una estela¹⁵ que muestra un personaje de pie sobre una plataforma de tres niveles de altura con una escalera al frente. Sin tener relación alguna con esta, la Estela de Tonalá que publicó hace tiempo Enrique Juan Palacios¹⁶ muestra también un dignatario, a cuyos pies hay una línea horizontal que divide el campo en dos, para incluir en la parte inferior un juego de pelota visto de perfil y el nombre glífico en el centro. La cancha presenta dos taludes laterales y encima de ellos se observan unos pequeños tableros rectangulares, poco comunes entre los mayas (VER FIG. PÁG. 150, DERECHA). Otro caso semejante es el de una estela encontrada en Edzná¹⁷ en la cual el jugador, especialmente ataviado para la ocasión, apoya su pierna sobre un talud del juego. Muy diferentes son las estelas que presentan referencias indirectas a la arquitectura o que la muestran en glifos que usan dicho motivo: la zona de Cotzumalhuapa ha proporcionado varios ejemplos, como son los monumentos 4 y 14.

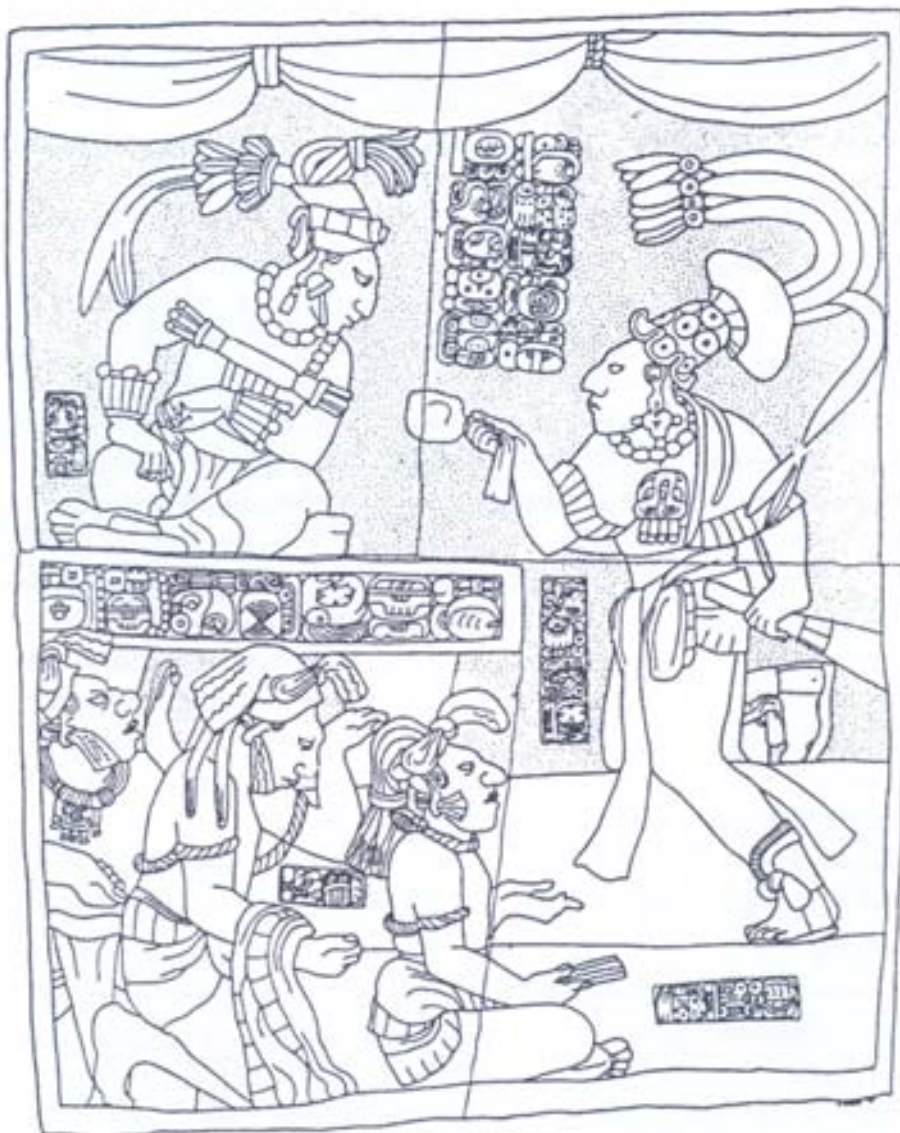
En algunas otras estelas también hay referencias a sucesos relacionados con la arquitectura. En varias piezas provenientes de la región del Usumacinta se puede ver que el artista quiso incluir elementos que permitieran comprender mejor la situación espacial que se mostraba. En Piedras Negras, Bonampak, Yashilán y los sitios cercanos, esto se dio no sólo en los monumentos sino también en las pinturas y los vasos policromados, como ya iremos viendo. La Estela 12 de Piedras Negras, por ejemplo (VER FIG. PÁG. 160), utiliza simultáneamente varios sistemas iconográficos para señalar

¹⁵ Ian Graham, *Corpus of Maya Inscriptions*, vol. V, N° 5, Harvard University, Cambridge, 1986.

¹⁶ Enrique Juan Palacios, *En los confines de la selva lacandona*, Secretaría de Educación Pública, México, 1928, fig. 24.

¹⁷ Alberto Ruz Lhuiller, "Exploraciones en Palenque: 1952", *Anales del INAH*, vol. VI, N° 1, México, 1954, págs. 79-100.

rango, posición espacial y poder. Por una parte, cuanto más arriba está el personaje, más importante es, y a la vez más grande se lo representa, pero además se trata de mostrar que esas posiciones eran físicamente verídicas, ya que gracias a lectura de los glifos sabemos



Panel maya del Museo Kimbell, 783 d. C.: los vencidos amarrados frente al trono del vencedor están sobre dos escalones. [Schele y Miller, 1986, pág. 234.]



Relieve 3 de Piedras Negras: una compleja escena en el interior de un palacio maya frente al trono del gobernante. (Archivo IDAEH, Guatemala.)

que existieron en el momento en que el suceso histórico se produjo, en el año 795 d. C. Véase cómo los esclavos están sentados en el piso, los generales de los lados descansan sobre otro nivel (un primer escalón), el jefe prisionero está en un tercer nivel y el principal está sentado sobre un quinto escalón, mientras que su pie descansa sobre el cuarto. Es decir que se trata de una escalinata o bien de una secuencia de escalones que rematan en un trono, banqueta o estructura similar; en última instancia todo esto está muy emparentado con los murales de Bonampak aunque más no sea en este aspecto. En el Kimbell Art Museum hay un panel en bajorrelieve que muestra una situación similar (VER FIG. PÁG. 158): se ve el piso con tres figuras antropomorfas, un primer escalón con un personaje más destacado en actitud de ofrendar u obsequiar a otro que está sentado en un tercer nivel o plataforma, con inscripción glífica incluida. Y como cada uno de los individuos retratados tiene su propia inscripción y por encima se lee la explicación de la situación, no sería descabellado pensar que los glifos incluidos en ese escalón y que ocupaban todo su espacio fueran directamente los que decoraban el trono; es decir que el ceramista no escribió un texto sino que copió una pintura mural.

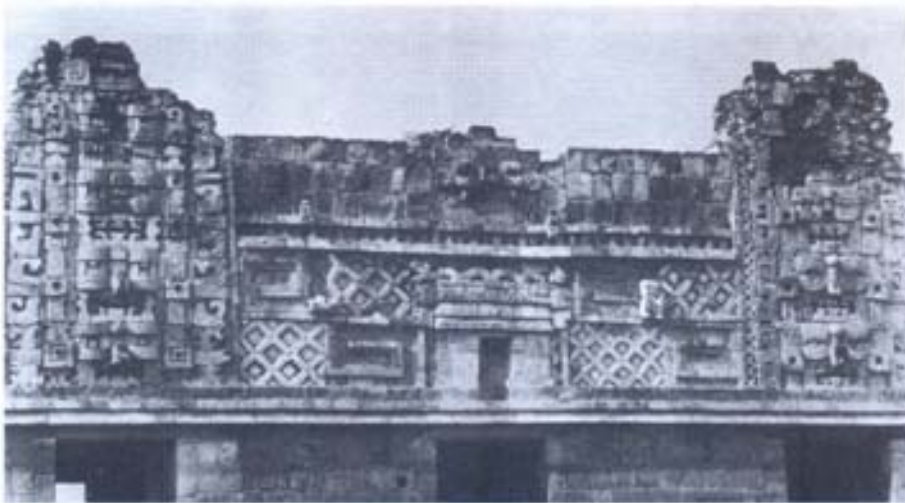
Como caso excepcional en el arte prehispánico cabe mencionar el Relieve 3 de Piedras Negras (VER FIG., ARRIBA), que ha sido am-



Estela 12 de Piedras Negras, año 795 d. C.: la ubicación de vencedores y vencidos en las plataformas es parte de la narración histórica. (Schele y Miller, 1986, pág. 219.)

pliamente difundido desde su descubrimiento y sin duda representa la mejor situación de grupo retratada en piedra. Puede verse el interior de un edificio con paredes verticales a los lados, dos niveles de piso –uno para los que están sentados en él, otro para los dignatarios–, y un amplio trono, que ocupa el jerarca máximo. Por encima del grupo cuelga una tela o cortina que oficia de techo, a modo de baldaquino; esta escena puede interpretarse, sin demasiado margen de error, como un evento ocurrido en una plataforma escalonada al aire libre y cubierta por un techo de tela sostenido por columnas, lo que parece haber sido bastante común entre los mayas.

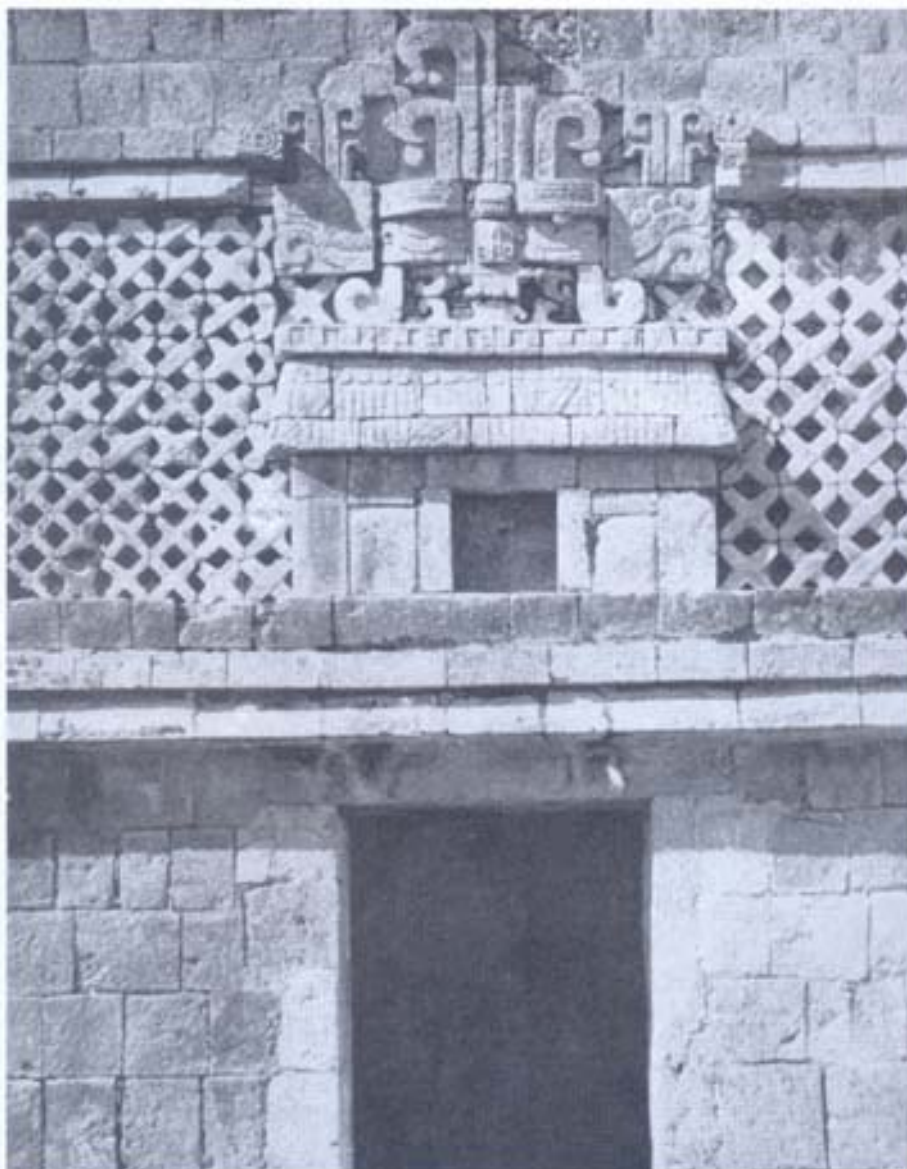
En las estelas de Piedras Negras se puede observar una serie de eventos relacionados con el sacrificio consumado sobre construcciones provisionarias de madera. Tal como ha observado Karl Taube,¹⁸ en las estelas 4, 6, 11, 14, 15 y 25 de esa ciudad (VER FIGS. PÁGS. 153



Cabaña en piedra que decora un friso del Cuadrángulo de las Monjas Uxmal.
(Archivo D. Schávelzon.)

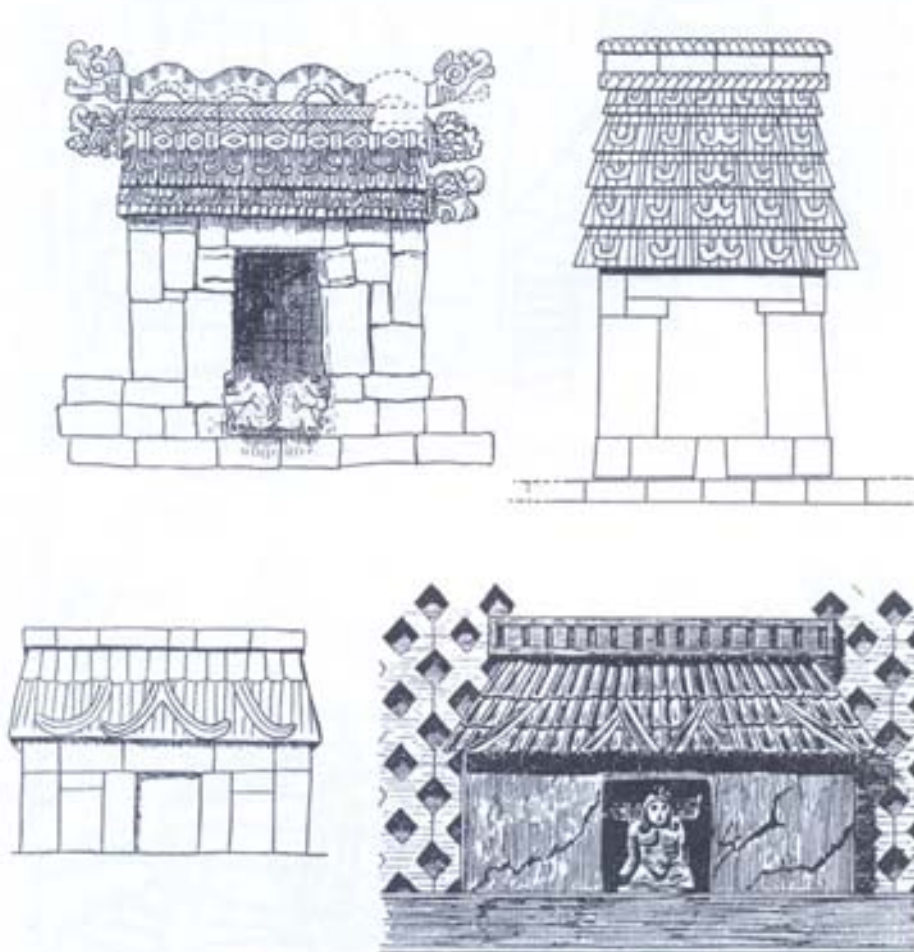
¹⁸ Karl Taube, “A study of Classic Maya Scaffold Sacrifice”, en Benson y Griffin (compiladores), *Maya iconography*, Princeton University Press, Princeton, 1988, pp. 331-351.

y 155), se ve una estructura de maderas anudadas, con una escalera al frente que facilita el ascenso –también hecha de maderas–; encima se ubica una construcción muy simple con techo de tela, o en



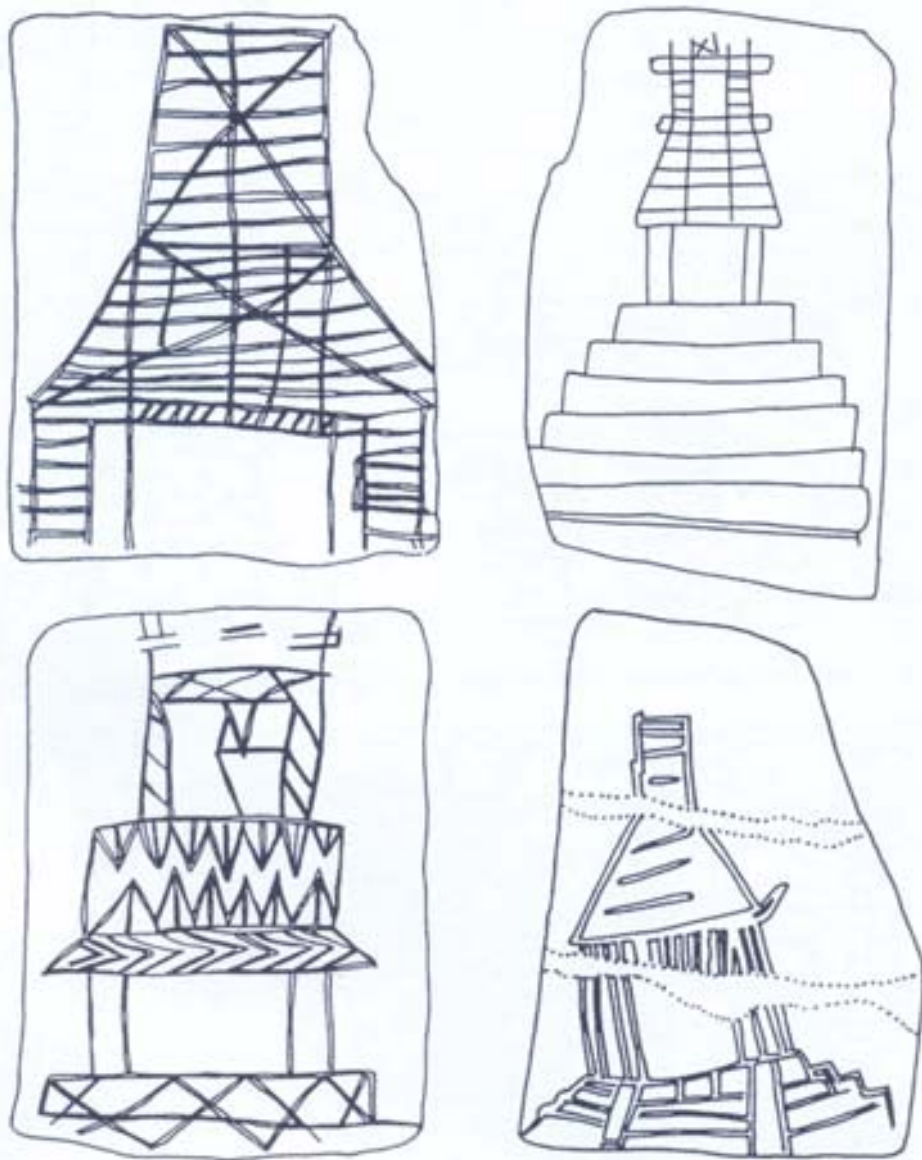
Otro de los tipos de las cabañas de los frisos de Uxmal. [Archivo D. Schávelzon.]

todo caso con un techo que cuelga de un dintel o viga horizontal. Dentro se halla sentado un importante señor con su tocado; en la Estela 14 otro personaje se halla colocado frente a esa estructura y en varias se observan huellas sobre una alfombra que cubre la escalera indicando que quien está allí arriba acaba de subir. En la parte inferior, una víctima de sacrificio se muestra en tamaño diminuto, indicándose de este modo que lo importante del evento no es el

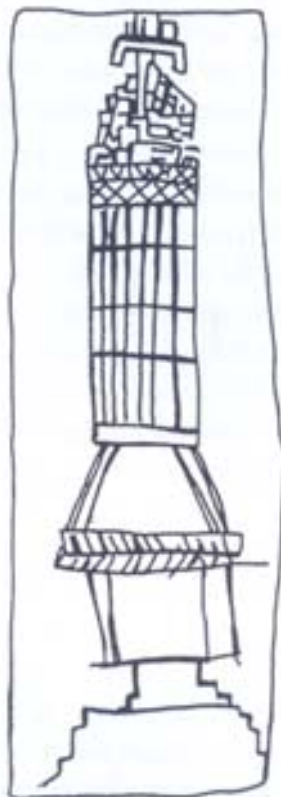


Cuatro variantes de la misma cabaña; una de ellas dibujada con bastante imaginación por el Conde Waldeck en el siglo XIX, cuando aún conservaba la figura en su interior. [Pollock, 1936.]

sacrificio propiamente dicho sino el personaje a quien le es ofrecido, es decir el dignatario o la deidad retratados. En la Estela 18 se muestra el acceso del Rey 4 al trono en el año 729 y fue tallada en el 731 d. C. Las construcciones precederas representadas parecen



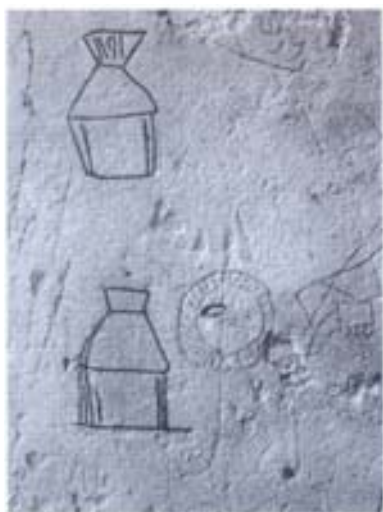
Cuatro ladrillos de Comalcalco; los grabados en una de sus caras muestran templos de una entrada sobre basamentos escalonados y techo con crestería elevada. (Gentileza V. Rivera.)



Dibujos sobre los ladrillos de las ruinas de Comalcalco con templos o construcciones de complejos remates sobre el techo. (Gentileza V. Rivera.)

tener diferente grado de complejidad, mostrando desde un único nivel, en algunos vasos mayas,¹⁹ hasta tres pisos escalonados, como se puede ver en el vaso del Art Institute de Chicago²⁰. Esta arquitectura también ha sido observada entre los pueblos del Altiplano en los códices nahuas y en Oaxaca, en los códices mixtecos. Cabría recordar que el inicio del estudio de este tema se produjo como consecuencia del primer grafito proveniente de Tikal, publicado en 1911 por Teobert Maler.

Otra manera de representar edificios y que quizás tenga una función muy diferente de las expresadas hasta aquí está constituida por los dibujos impresos sobre los ladrillos de Comalcalco. Se trata de simples incisiones hechas con los dedos en la superficie de ladrillos aún crudos; al cocerse los ladrillos, las incisiones quedaron permanentemente plasmadas en ellos (VER FIGS. PÁGS. 164 Y 165). Nunca se ha publicado un catálogo completo –y que quedaría obsoleto en pocos días–, pero sabemos por investigaciones realizadas que los ladrillos conservados se cuentan por miles; en las ruinas mismas se hallan 4640 ladrillos, 1140 de los cuales muestran imágenes de arquitectura.²¹ Sus medidas oscilan entre los 30 y los 100 cm de largo por 22 a 40 cm de ancho y 3 a 10 cm de espesor. Ya se han publicado estudios preliminares de estos conjuntos,²² donde se sugería



Grafito arquitectónico maya proveniente de Tikal con simples cabañas estilizadas. (Foto Paul Gendrop.)

que existen tres variantes arquitectónicas dibujadas: los altares, los lugares de ofrendas y las construcciones; pero por los trabajos citados en primer lugar es evidente que también hay torres de madera, cresterías de templos, muros con almenas, mascarones y muchos otros elementos de difícil interpretación por el momento.

No es sencillo interpretar la función de estas imágenes, pero no deja de sorprender que a ningún autor se le haya ocurrido la explicación más simple, por lo menos en lo que tiene que ver con entender su función: el ladrillo, como se sabe, necesita estrías o relieves para mejorar su amarre a la cal, tal como sucede todavía hoy; seguramente los constructores mayas observaron que el ladrillo liso no se unía fácilmente con la mezcla, que se despegaba al menor esfuerzo de tracción y que el hacerle cualquier hendidura o incluso una simple línea con los dedos mejoraba notablemente su resistencia. Es posible que lo que comenzó como una serie de rayas irregulares terminara con el tiempo en dibujos completos, en los cuales los artesanos aplicaban su imaginación o hacían menos monótona su tarea diaria; por otro lado, sería interesante saber si existe alguna asociación entre dibujos y edificios terminados. Y sin entrar en analogías, tengamos presente que en el Perú precolombino los que construyeron pirámides de adobe dejaron en ellos sus mar-

¹⁹ Michael Coe, *The Maya Scribe and his World*, The Grolier Club, New York, 1973, p. 76.

²⁰ Michael Coe, *Maya Classic Pottery at Dumbarton Oaks*, Dumbarton Oaks, Washington, 1975, p. 15; K; Karl Taube, "A study of Classic Maya Scaffold Sacrifice", *ob. cit.*, fig. 12-3; Linda Schele y Mary E. Miller, *The Blood of the Kings, Dynasty and Ritual in Maya Art*, Sotheby's Publications, New York, 1986, p. 239.

²¹ Yamil Assad Meraz, *Comalcalco y sus ladrillos grabados*, manuscrito, INAH, México, 1989; Neil Steede, *Catálogo preliminar de los tabiques de Comalcalco*, CIP-Honorable Ayuntamiento de Cárdenas-SARH, México, 1984; Fernando Álvarez, María Landa y José Luis Romero, "Los ladrillos grabados de Comalcalco", *Antropológicas*, N° 2, UNAM, México, 1988, pp. 5-12, y *Los ladrillos de Comalcalco*, ICT-Gobierno del Estado de Tabasco, México, 1989.

²² Navarrete, Carlos, "Los ladrillos de Comalcalco, Tabasco", *Boletín del INAH*, N° 27, México, 1967, pp. 19-25.



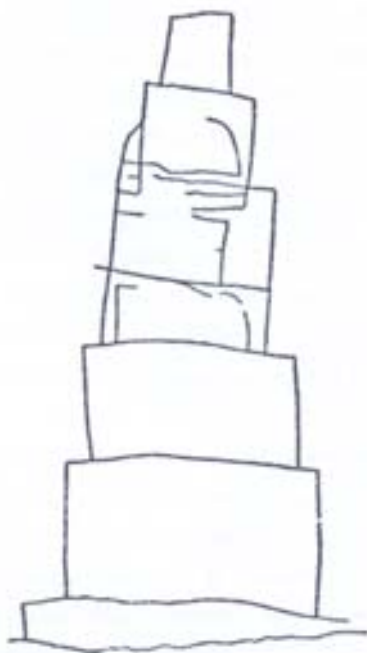
Cuatro *graffiti* de las tierras mayas, de ciudades como Tikal y Chicanná, que muestran construcciones sobre basamentos elevados y techos diversos. (Maler, 1911, pág. 28; Andrews, 1981, pág. 18; revista *Mexikon*; Maler, 1911, pág. 31.)

cas, con las que se ha logrado identificar, estudiando la proveniencia del material, a los pueblos que los aportaron como parte de su cuota de tributos. En este caso, un estudio ya publicado ha tratado de relacionar, aunque sin éxito, las marcas con el edificio del cual provienen, con el objeto de establecer patrones definidos.²³

Faltaría adentrarnos en otra forma de representar el omnipresente juego de pelota entre los mayas: tallada en los relieves y escalones de los grandes edificios públicos, en los cuales no sólo se muestra el juego sino también a los jugadores, su equipamiento y los glifos asociados. Mucho se ha escrito al respecto,²⁴ y todos los autores coinciden, de una forma u otra, en que las representaciones de este juego permitieron interpretar esta actividad de manera más amplia que la tradicional: la idea es que el juego no sólo se practicaba en las canchas propiamente dichas sino que también habría algún tramo que podría desarrollarse en las escaleras o escalinatas. Los mejores ejemplos provienen de la Estructura 33 de Yaxchilán, que muestra jugadores ataviados para el juego en al menos ocho escalones; la pelota por su parte aparece en escalones o plataformas escalonadas bien delineados. Las inscripciones nos dan los nombres de los dignatarios –todos del linaje reinante– que aparecen en las escenas y asocian el juego con la Estructura 33. De todas formas, distintos monumentos mayas traen relieves conexos con esto, como en Seibal, La Amelia y otros, si consideramos solamente la evidencia glífica.

²³ Gallegos, Miriam J., “Forma, material y decoración: la arquitectura de Comalcalco”, en *Los investigadores de la cultura maya*, vol. V, Campeche, 1997, pp. 213-232.

²⁴ Eric Taladoire, *Les terrains de jeu de balle (Mésomérique et sudouest des Etats-Unis)*, 1981, ob. cit.; Mary E. Miller y Stephen Houston, *Stairways and Ballcourts Glyphs: New Perspectives on the Classic Maya Ballgame*, manuscript, Yale University, 1982; Marvin Cohodas, “Ballgame Imaginery of the Maya Lowlands: History and Iconography”, en *The Mesoamerican Ballgame*, University of Arizona Press, Tucson, 1989, pp. 251-288; Linda Schele y David Freidel, *The Courts of Creation: Ballcourts, Ballgames and Portals to the Maya Otherworld*, Arizona University Press, Tucson, 1991; Linda Schele y Mary E. Miller, *The Blood of the Kings, Dynasty and Ritual in Maya Art*, 1986, ob. cit.; Karl Mayer, comunicación personal, 1982.



Graffiti de las ruinas de Tikal con templos elevados y escenas asociadas. [Dibujo Paul Gendrop; Trik y Kampen, 1983, figs. 96b y 8.]

En resumidas cuentas, lo que los relieves e inscripciones podrían estar indicando sería la asociación entre el juego de pelota y las escalinatas. Y salvo las ya mencionadas estelas de Edzná y Toniná, que muestran el juego tal como habitualmente lo vemos, el resto parecería ilustrar una costumbre diferente. Por supuesto esto plantea muchas preguntas, algunas de las cuales todavía carecen de respuesta. Por ejemplo, los autores citados más arriba tal vez no han pensado que posiblemente el juego se desarrollara como hasta ahora suponemos, pero que la ceremonia posterior, o sea la relacionada con el sacrificio –y a eso vendría a apuntar toda la evidencia presentada– fuera la parte que tenía lugar en las escalinatas, tal como lo muestra Bonampak en sus murales y muchos vasos mayas. De todas formas, falta recorrer un largo trecho para agotar este tema de estudio.

Hay otra cuestión apasionante: los *graffiti* que los mayas hacían sobre las paredes de sus edificios. Según lo que se ha descubierto hasta ahora,²⁵ los mayas venían realizando estas inscripciones desde el período Formativo y continuaron haciéndolas hasta el Posclásico [VER FIG. PÁG. 168], cubriendo las paredes interiores de templos y palacios –y no sabemos si de otros edificios también– con simples incisiones hechas con cualquier clase de instrumento agudo. La variedad es notable, van desde simples líneas hasta complejas imágenes de grupos humanos desarrollando alguna actividad. De esta forma, estamos frente a una expresión que si bien es de *élite* –dados los lugares en que fueron hechos los *graffiti* y el nivel de conocimientos que algunos de ellos ponen en evidencia–, no por eso dejan de ser una manifestación espontánea y generalmente no intelectualizada. Existen evidencias de más de veinte sitios con estos dibujos, la mayoría de

²⁵ Helen T. Webster, “Tikal Graffiti”, *Expedition*, vol. VI, N° 1, Pennsylvania, 1963, pp. 36-47; George F. Andrews, “Architectural Graffiti and the Classic Maya Elite”, ponencia presentada en la reunión de la Sociedad Mexicana de Antropología, San Cristóbal las Casas, México, 1981; Paul Gendrop, “Representaciones arquitectónicas en los *graffiti* de la región de Río Bec, Campeche”, en *Representaciones de arquitectura...*, 1982, pp. 127-131; Helen Trik y Michael E. Kampen, “The Graffiti of Tikal”, *Tikal Reports*, N° 31, The University Museum, Pennsylvania, 1983.



Grafito en un templo de Dzibilchaltún que muestra un rasgo arquitectónico importado de Teotihuacán, posiblemente copiando un edificio del mismo lugar. (Andrews, 1980, fig. 109.)



Compleja ornamentación de un gran templo esgrafiado sobre un muro en Chicanná. (Dibujo Paul Gendrop.)

los cuales se encuentran en la zona central de las Tierras Bajas, entre Tikal y su entorno y el sur del Yucatán.

Si bien la variedad de motivos es llamativa, debemos tener en cuenta que también era notable la variedad de edificios que los mayas tenían en cualquiera de sus grandes ciudades. Por eso, aunque no hay redundancia de motivos, sí hay constantes, al igual que hay estilos regionales, puesto que los ejemplos que se copian son tomados de la realidad. Existen vistas de pirámides gemelas como las de la Estructura II de Chicanná (VER FIGS. PÁGS. 168 Y 172), donde vemos una pirámide con su templo, mascarones en el friso superior y hasta parasoles a sus lados; hay plataformas, tronos, cabañas, templos, pirámides –todo muy estilizado–, algunas con escaleras auxiliares que posiblemente fueran de madera, junto a casos como el del Edificio IV de Río Bec, donde los edificios tienen a su alrededor numerosos personajes con penachos, tocando trompetas y cargando un parasol. Se ilustran detalles de arquitectura de gran interés para la arqueología como los tableros de un basamento en un grafito hecho en el piso de la Estructura I de Dzibilchaltún (VER FIG. PÁG. 172)²⁶. En Chichén Itzá se han reconocido varios *graffiti* en el Templo de los Guerreros y en El Caracol: algunos son de verdad interesantes, ya que muestran detalles como las almenas sobre el techo de un edificio que bien podría ser el mismo Castillo, o marcan contundentemente las alfardas laterales de las escaleras, o destacan otro tipo de detalles constructivos. Un ejemplo muestra un techo rematado por una moldura de atadura, una puerta con cortina y paredes con un pequeño talud inferior, rasgo habitual en la arquitectura del Posclásico a partir del siglo XIII.²⁷ Este caso por sí solo bastaría para mostrar que los *graffiti* son copias de edificios verdaderos que quizás quien los trazó tuviera ante los ojos. Se podrían mencionar

²⁶ Edward W. Andrews y Anthony Andrews, *Excavations at Dzibilchaltun, Yucatan, Mexico*, Middle American Research Institute, New Orleans, 1980, fig. 109.

²⁷ Ann C. Morris, “Murals from the Temple of the Warriors and Adjacent Structures”, en *The Temple of the Warriors at Chichen Itza, Yucatan*, vol. II, Carnegie Institution, Washington, 1931, p. 474.

otros *graffiti* que también muestran arquitectura, como los que se encuentran en Nakum²⁸ y en Hochob, descubierto por Teobert Maler en 1894.²⁹ Otro grupo interesante de *graffiti* proviene de Río Bec y sus alrededores,³⁰ donde se han encontrado algunos que muestran grupos humanos en situaciones de mucha acción alrededor de algún monumento. Por ejemplo, en el Cuarto 2 del Edificio IV de Río Bec, uno de ellos muestra un nivel plano sobre el cual se encuentran quince figuras antropomorfas con sus penachos, una escalera que conduce hasta allí y una extraña construcción con otra figura trepada al techo, casi idéntica a la que se encuentra ubicada abajo a su derecha. En el mismo cuarto pero en la pared de enfren-



Tikal, trono o sitio de honor con un personaje con tocado de jaguar.
(Foto Daniel Schávelzon.)

te la escena es más compleja: quizás los mismos templos –esta vez mejor dibujados– tienen plataformas y escaleras de acceso, personajes con trompetas y estandartes, sentados y de pie, en lo que parecería una verdadera fiesta. Para algunos investigadores, estas imágenes pueden ser resultado de la acción de drogas alucinógenas sobre miembros de la élite.³¹ He dejado para el final la descripción del mejor y más impactante de todos estos *graffiti*: el del juego de pelota de Tikal encontrado en la Estructura 5D-43 (VER FIG. PÁG. 47), y del cual hay dos versiones relativamente similares.³² En este grafito se ve un juego con sus dos taludes laterales y cuatro jugadores en plena acción, un observador con una trompeta, y a ambos lados sendos templos, uno de ellos con su altar y estela al frente. Se trata de una visión de conjunto de un sector de una ciudad maya en plena actividad, donde si bien los detalles arquitectónicos no son muchos, el dinamismo de lo que sucede transforma el todo en una verdadera fotografía de Tikal en el período Clásico Tardío.

Pero también los mayas representaron un tipo de arquitectura que, en realidad, no existió: los templos en miniatura, construcciones que se asemejaban a edificios verdaderos pero que en verdad nunca existieron. Construidos en su mayoría todo a lo largo de la costa del Yucatán oriental en el período Posclásico,³³ han sido muy estudiados y hay numerosas hipótesis acerca de su posible función,

²⁸ Alfred M. Tozzer, *A Preliminary Report of the Ruins of Nakum, Guatemala*, *Memoirs of the Peabody Museum*, vol. V, N° 3, Harvard University, Cambridge, 1904, pp. 137-201, fig. 48h.

²⁹ Ricardo de Robina, *Estudio preliminar de las ruinas de Hochob, Municipio de Holpechén, Campeche*, edición del autor, México, 1956.

³⁰ Paul Gendrop, “Representaciones arquitectónicas en los *graffiti* de la región de Río Bec, Campeche”, *ob. cit.*

³¹ William Havilland y Anita Laguna, “Glimpses of the Supernatural: Altered States of Consciousness and the Graffiti of Tikal, Guatemala”, *Latin American Antiquity*, vol. LXIV, N° 4, pp. 295-309.

³² Helen Trik y Michael E. Kampen, “The Graffiti of Tikal”, *ob. cit.*, fig. 46.

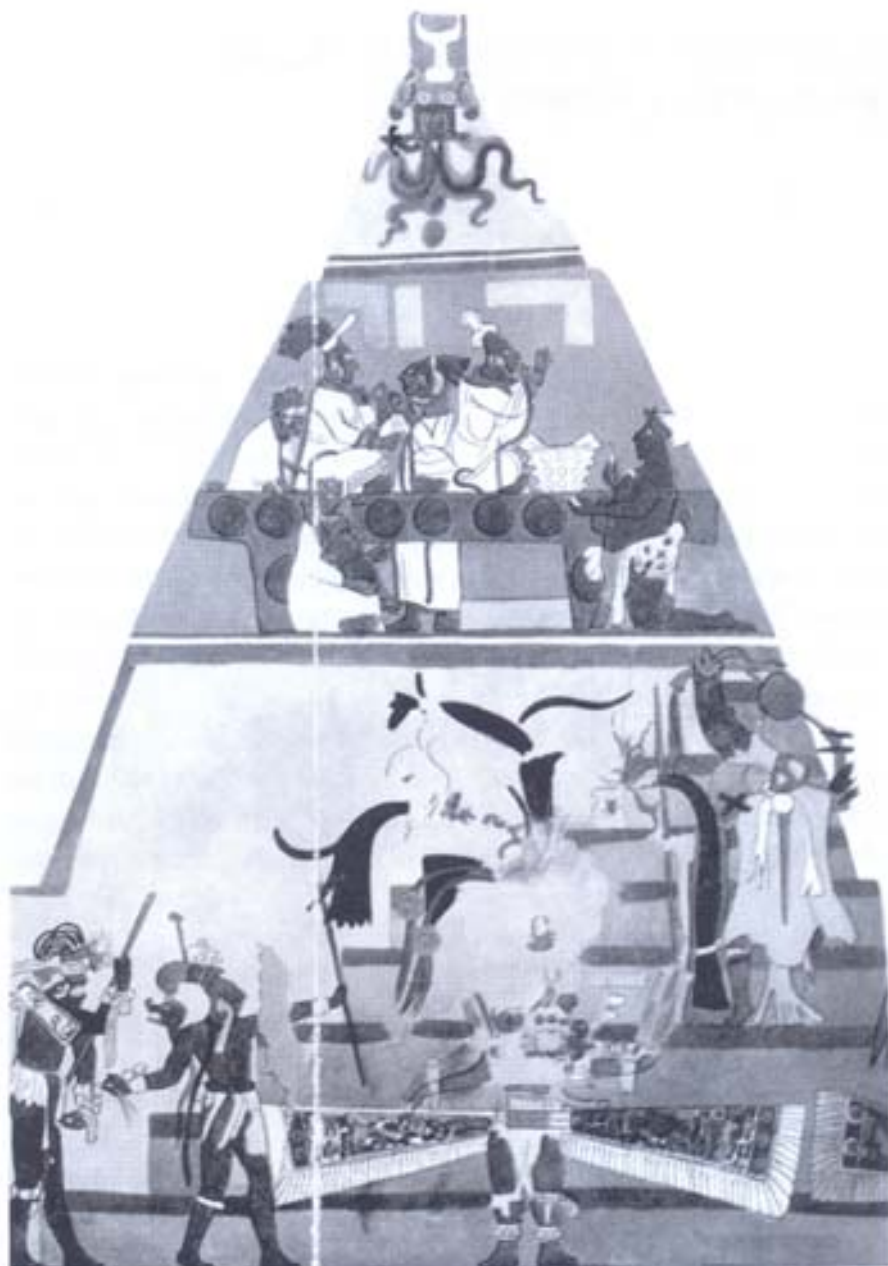
³³ Edward W. Andrews y Anthony Andrews, *A Preliminary Study of the Ruins of Xcaret, Quintana Roo, Mexico*, Middle American Research Institute, New Orleans, 1975.

sin que hasta el momento se haya llegado a una conclusión definitiva. En ellos se han reproducido con cuidadoso detalle todas las partes de la arquitectura verdadera pero en pequeña escala, en algunos casos no llegan al metro de altura. Si bien los de Quintana Roo son todos del período Posclásico Tardío, los ha habido desde el período Clásico, y el templete de la Pirámide I del grupo A de Uaxactun así lo demuestra, ya que sólo medía 60 cm de altura.

LA ARQUITECTURA PINTADA EN LAS CERÁMICAS Y MUROS MAYAS

Los mayas, si bien casi no hicieron maquetas propiamente dichas y en los relieves sólo dejaron referencias indirectas a escalones y al juego de pelota, sí fueron prolíficos al mostrar la arquitectura en pinturas hechas sobre muros y cerámicas. Y lo hicieron con todo el esplendor que sus construcciones tuvieron y con el mayor rigor y cuidado para presentarlas con lo mejor de su arte y de sus artistas. Se cuentan literalmente de a centenares las vasijas de paredes cilíndricas que eran colocadas en tumbas o en ofrendas durante los siglos VII y VIII d. C., en la zona comprendida entre el sur del Yucatán, Campeche y las Tierras Bajas de Guatemala. Sobre estas vasijas fueron pintadas escenas relacionadas con la arquitectura en la medida en que la pintura sobre cerámica era un arte urbano que reflejaba sucesos producidos dentro o alrededor de construcciones de todo tipo.

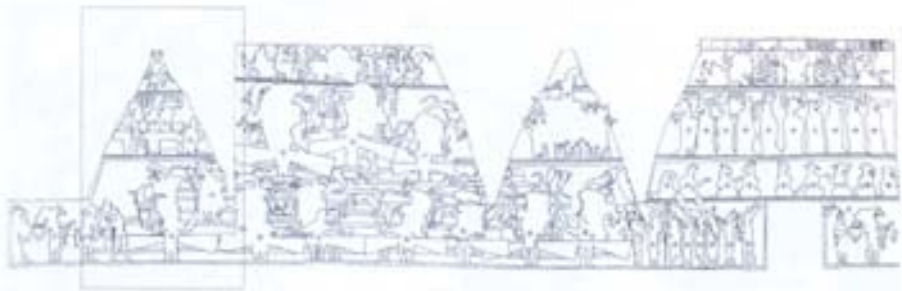
Para describir este gran corpus cerámico podemos ordenarlo en base a la mayor o menor complejidad que nos muestran las imágenes. Las más sencillas presentan simplemente un primer nivel horizontal –el piso–, generalmente marcado con una línea negra arriba del borde inferior de la vasija. En casi todos los casos, sobre dicha línea el artista trazó al menos otra, con el objeto de mostrar que los eventos se desarrollaban sobre una plataforma o escalón, cuando no hay alguna construcción más compleja. En otros casos se puede ver más de un nivel –escalinatas de hasta cinco niveles–, también templos y palacios o construcciones de usos diversos, mostrados tanto por dentro como por fuera. Los casos más sencillos donde la arquitectura del edificio se puede ver completa son



Bonampak: pintura en uno de los muros de la Habitación 3; nótese la escalinata y la plataforma superior con el trono, detalle de la figura siguiente. [Dibujo gentileza de A. Villagra Caletí; Ruppert, Thompson y Proskouriakoff, 1955, fig. 29.]

los de algunas vasijas en relieve y otras esgrafiadas, pero que al no estar pintadas sólo la muestran esquemáticamente,¹ o el del bien conocido vaso de Tikal en estilo teotihuacano cuyo dibujo tantas veces fue publicado incorrectamente [VER FIG. PÁG. 154].²

Los vasos pintados nos muestran templos vistos de perfil –estilo códice–, como si les faltara el muro lateral, permitiéndonos así ver el interior [VER FIG. PÁG. 192, ABAJO]. Tienen un basamento con gradas, muros posteriores gruesos, techo plano con cortinas colgantes y el pretil profusamente decorado con mascarones y relieves que representan rostros de deidades. En el interior hay una banqueta con patas, posiblemente móvil y con almohadones encima, sobre la que está sentado el gobernante vestido con todos sus atributos; a veces acompañan al templo –cuando de esa arquitectura se trata– elementos menores, como ser inciensarios con su fuego encendido tal como se ve en el *Vaso Rojo y Negro* [VER FIGS. PÁGS. 192, ARRIBA, Y 194].³ En otros casos, la imagen va siendo más compleja, como por ejemplo aquella donde se observa una extraña construcción de dos pi-



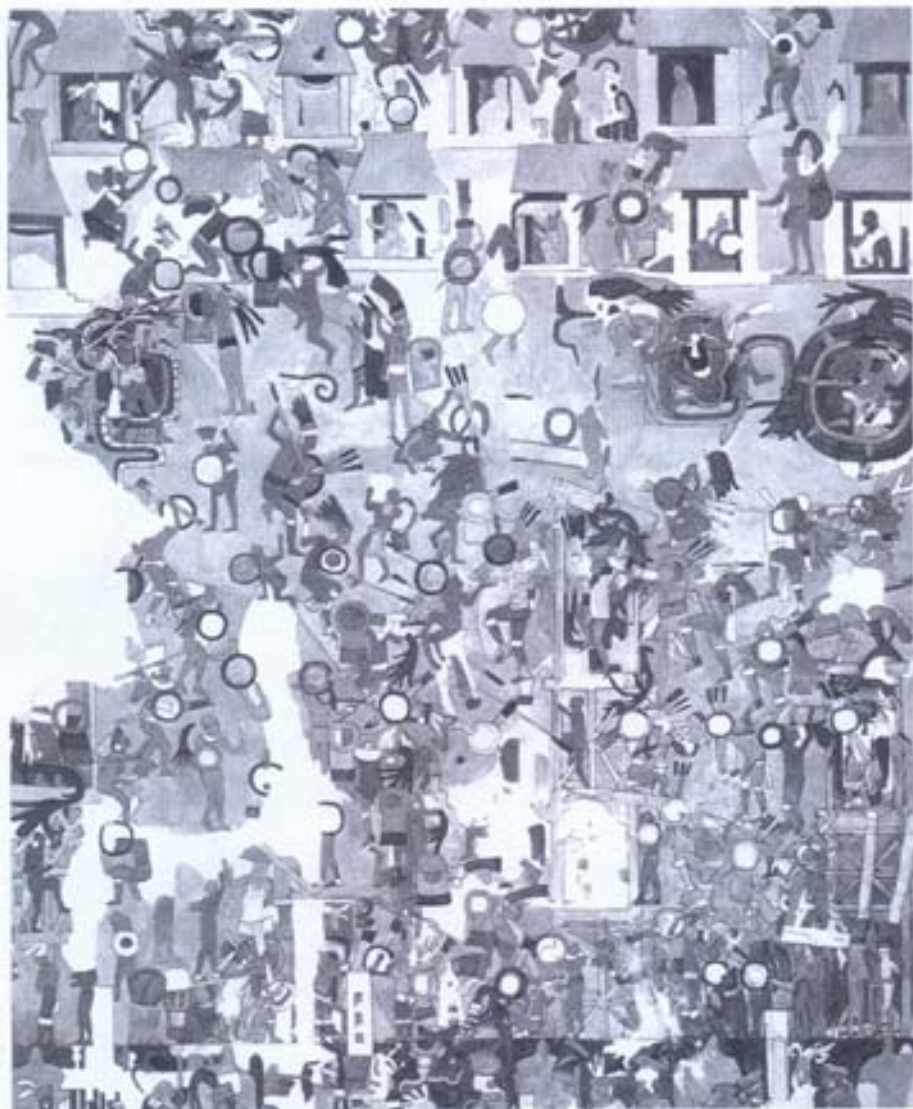
Dibujo esquemático del mural de la Habitación 3 de Bonampak, en el que todo transcurre en una escalinata frente a un palacio y su interior inmediato. El recuadro señala la ilustración anterior. [Miller, 1986, fig. 3.]

¹ Nicholas Hellmuth, *Ballgame Iconography and Playing Gear: Late Classic Maya Polychrome Vases and Stone Sculpture of Peten, Guatemala*, Culver City, 1987, fig. 14.

² Virginia Greene y Hattula Moholy-Nagy, “A Teotihuacan-Style Vessel from Tikal: a correction”, *American Antiquity*, vol. XXXI, N° 3, 1966, pp. 432-433.

³ Justin Kerr, *The Maya Vase Book*, 3 vols., Kerr Associates, New York, 1989/92, figs. 1377 y 3844.

sos con plataformas en diferentes niveles, debajo de los cuales hay otros personajes en actitudes bien definidas; los elementos son similares pero se nota que la variada gama de edificios entre los ma-



Pintura del Templo de los Jaguares de Chichén Itzá según el dibujo de Adela Breton calcado en 1903; nótese las cabañas del poblado arriba y las del sector inferior. (Peabody Museum, Harvard University.)

yas era muy tenida en cuenta por los artistas. Mejor aún es el llamado *Vaso de los Siete Dioses* (VER FIG. PÁG. 192, ABAJO),⁴ donde el señor principal está sentado en un rico trono revestido con piel de jaguar dentro de un templo cuyas paredes están representadas con mascarones, al igual que la plataforma que lo sustenta; de abigarrada decoración, el techo presenta una figura zoomorfa en el friso. Por delante de él hay dos filas de dioses ubicados bajo un techo sostenido por columnas que posiblemente fueran de madera, con un altar al frente, pero por la perspectiva utilizada –o la falta de ella– fueron ubicados en filas superpuestas repitiendo el altar dos veces. Otros ejemplos tienden a insistir en el esquema tradicional de un piso más alto en el interior, la pared posterior, las cortinas colgantes y el techo decorado,⁵ o en el de plataformas más altas que separaran bien a quienes estaban en el exterior de quienes estaban en el interior (VER FIG. PÁG. 190).⁶

Detalle de un sacrificio frente a un templo en una pintura mural del Templo de los Jaguares de Chichén Itzá. (Morris, 1931, fig. 145.)



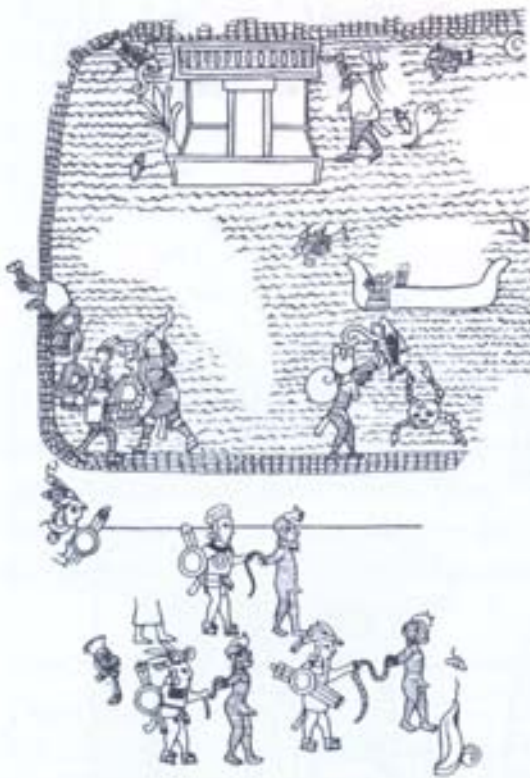
⁴ Michael Coe, *The Maya Scribe and his World*, The Grolier Club, New York, 1973, p. 107.

⁵ Justin Kerr, *The Maya Vase Book*, ob. cit., figs. 114, 192, 252 y 460.

⁶ Justin Kerr, *The Maya Vase Book*, ob. cit., fig. 245.



Las vistas de fachadas son por cierto menos comunes, ya que la visión frontal del edificio le planteaba al artista maya un problema de representación; por ello usaba el artificio de mostrarlo de perfil, dejando que el observador tuviera que reconstruir imaginariamente la ubicación espacial de cada participante. Existe un vaso excepcional⁷ que nos muestra dos columnas y un techo; por su forma, comprendemos que se trata del frente y no de un lado. La bóveda del techo está bien marcada y unos remates en los ángulos y la decoración pintada en toda la superficie estucada reproducen la decoración original. Una serpiente de enormes dimensiones se enrosca en el edificio; en su interior se observa una banqueta o trono



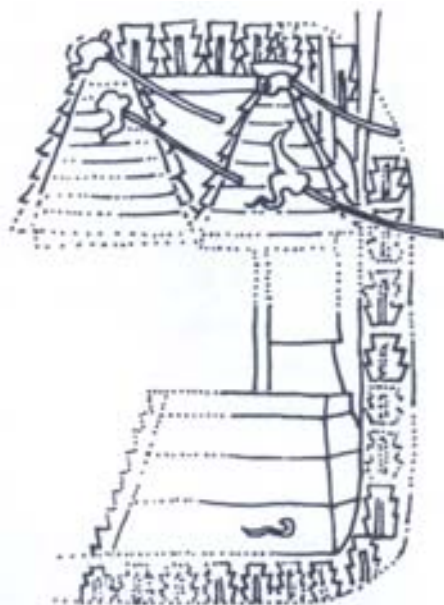
Tres detalles de las pinturas en los muros del Templo de los Jaguares de Chichén Itzá, con aldeas frente al mar y un lago, las batallas y la vida cotidiana. [Morris, 1931, figs. 139 y 159.]

⁷ Justin Kerr, *The Maya Vase Book*, ob. cit., fig. 2772.

A la derecha: Ataque a dos templos con techo de paja rodeados de una muralla con almenas en una pintura en Las Monjas de Chichén Itzá. (Dibujo de Paul Gendrop, sobre original de Bolles, 1977, fig. 199.)



Edificio maya de techo plano con una banqueta en el interior, pintado en la tumba B-XIII de Uaxactún. (Morley, 1946, lám. 50.)



Detalle de cabañas de paja de techumbre abovedada en la parte inferior de los murales del Templo de los Jaguares en Chichén Itzá según los dibujos de Eduard Seler. (Seler, 1902/15-IV, fig. 324.)

que muestra tres personajes uno detrás del otro –en realidad estaban uno al lado del otro en una hilera que el artista no puede dibujar–, a la vez que hay otras dos personas de rodillas en el piso frente a ellos. Ejemplos similares ya han sido dados a conocer.⁸ Afortunadamente, el tema de la perspectiva entre los mayas ya ha sido estudiado y nos permite captar con mayor claridad estas escenas, que, en su mayor parte, relatan sucesos acaecidos en momentos concretos y con personajes históricos, aunque muchas veces están mezcladas con mitos y ceremonias.⁹

En otros vasos cerámicos se combinan situaciones que transcurren tanto en el interior como en el exterior, como podrían ser los edificios alargados con pilares en el frente. El caso más claro es el del vaso del Princeton Art Museum,¹⁰ en donde el trono de madera con su ocupante fue puesto afuera de la galería cerrada con cortinas y en medio de una gran escalinata; en otro vaso vemos los pilares desde dentro, el trono con su gran gobernante sentado sobre una banqueta con pequeñas patas –posiblemente, de mampostería–, glifos que decoran los frisos y mascarones en las uniones entre dinteles y pilares. En ciertos ejemplos, la banqueta interior aparece cubierta por un petate; en otros se intentó darle vista frontal a la parte superior haciendo simétricos los cortinados. Hay casos en que el evento ocurre en forma indiferenciada en un interior o en un exterior y el artista no pudo o no quiso proporcionar mayores detalles. Una larga serie de vasos policromados muestra plataformas de mampostería de mayor o menor altura o complejidad, y algunas permiten ver ambos extremos. Para completar estas descripciones quiero mencionar el llamado *Vaso Pellicer*, donde vemos una escena diferente: una serie de plataformas y, a un lado de ellas, dos pila-

⁸ Justin Kerr, *Ibidem*, figs. 285 y 297.

⁹ Terence Grieder, “Representation of Space and Form in Maya Painting on Pottery”, *American Antiquity*, vol. XXIX, N° 4, 1964, pp. 442-448; Michael Graulich, “Oblique Views and Three-Dimensionality in Maya Art”, en *Estudios de cultura maya*, vol. XVIII, UNAM, México, 1991, pp. 263-306.

¹⁰ Justin Kerr, *The Maya Vase Book*, ob. cit., fig. 767.



Vaso Pellicer, del período Clásico, en que se ve una escalinata con columnas de madera que sostienen una hamaca. (Museo Arqueológico de Tabasco, México.)

res de madera muy ornamentados sostienen una hamaca, dentro de la cual reposa el personaje principal (VER FIGS. PÁGS. 186 Y ABAJO).

Es grande la variedad de representaciones pintadas en que los mayas incluyeron imágenes de literas que en realidad representan arquitectura, algunas más o menos diluidas, pero es evidente por lo publicado¹¹ que así debieron ser en realidad.

Siguiendo con las imágenes pintadas de arquitecturas y centros poblados, podemos citar los murales realizados por los mayas durante los períodos Clásico y Posclásico. Al parecer, era costumbre pintar las paredes de templos y palacios, y muchas de las escenas son históricas, es decir que relatan eventos que en algún momento sucedieron. Los avances en la lectura glífica han permitido saber mucho más sobre los personajes y momentos retratados y su asociación con lugares concretos: podemos citar como primer ejemplo las pinturas



Dibujo extendido del Vaso Pellicer. Muestra un evento al aire libre frente a una escalera con columnas que sostienen una hamaca. (Dibujo Hasso Hohmann, gentileza Víctor Rivera.)

¹¹ Hasso Hohmann, "Representation of Litters wich are Copies of Buildings or of Seating Accomodation", *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, vol. XI, México, 1989, pp. 84-90.

hechas sobre las estalactitas de la cueva de Naj Tunich dadas a conocer por George Stuart y fechadas para el 738 d. C., donde nuevamente vemos la asociación entre el juego de pelota y las escalinatas.



Vaso maya pintado con un juego de pelota asociado a una gran escalinata. (Parsons, 1980, fig. 310.)

Muchas de las pinturas conocidas –aunque el tema principal no sea arquitectónico– hacen referencia a los espacios donde se habitaba: Bonampak es un excelente ejemplo y muy bien documentado, donde se ven varias escenas que están dibujadas en escalinatas exteriores (cuartos 2 y 3), que muestran ocho niveles bien marcados de plataformas, o en su defecto escalinatas bajas con tronos y hasta con posibles interiores (VER FIGS. PÁGS. 178 Y 179). Hoy sabemos que se trata de las fiestas y la guerra relacionadas con el nacimiento de un nuevo heredero al trono de Chann-Muan, en el año 790 d. C.¹²

Algunas pocas pinturas muestran edificios completos, como la pintura mural de la Tumba B-XIII de Uaxactún publicada por Sylvanus Morley¹³ y fechada en el siglo VI d. C. (VER FIG. PÁG. 184; ARRIBA, A LA IZQUIERDA); allí hay tres personas sentadas sobre una plataforma en el interior de un edificio rectangular, con un trono atrás, y se ve la pared posterior del lado izquierdo –siempre más ancha– con dos columnas menores marcando que hay dos espacios diferentes en el lugar. El techo es plano, aunque pareciera representar un friso que cubre una bóveda.

En Chichén Itzá se encontraron las pinturas mejor conservadas después de las de Bonampak; tanto en el Templo de los Jaguares como en el de los Guerreros había aún a inicios del siglo XX grandes paños de muros cubiertos por escenas policromadas que, por desgracia, se perdieron casi totalmente. Un grupo importante de ellas fue relevado por Adela Breton, quien emprendió esa tarea en 1901, logrando completar un trabajo que quedó sin publicarse hasta mucho después de su muerte (VER FIG. PÁG. 180);¹⁴ otros sectores llegaron a

¹² Karl Ruppert; J. E. S. Thompson y Tatiana Proskouriakoff, *Bonampak, Chiapas, Mexico*, Carnegie Institution, Washington, 1955; Mary E. Miller, *The Murals of Bonampak*, Princeton University Press, Princeton, 1986.

¹³ Sylvanus Morley, *La civilización maya*, Fondo de Cultura Económica, México, 1946, p. 369.

¹⁴ Arthur Miller, “Captains of the Itza, unpublished mural evidence from Chichen Itza”, en *Social Process in Maya Prehistory: Studies in Honour of Sir Eric Thompson*, Academic Press, New York, 1977.

ser redibujados por Ann A. Morris¹⁵ en 1931 (VER FIGS. PÁGS. 181, 182 Y 183). Algunos dibujos más antiguos habían intentado copiar lo que estaba allí representado, pero en realidad y desde la perspectiva actual, sólo pueden verse como expresiones de la historia de la arqueología: valgan como ejemplo el primer dibujo hecho por Frederick Catherwood del Templo de los Guerreros y el de Auguste Le Plongeon, del Templo de los Jaguares, edificio del que sólo se llegó a realizar un primer relevamiento, parcial pero más cuidadoso, con los dibujos de Eduard Seler (VER FIG. PÁG. 184, ABAJO).



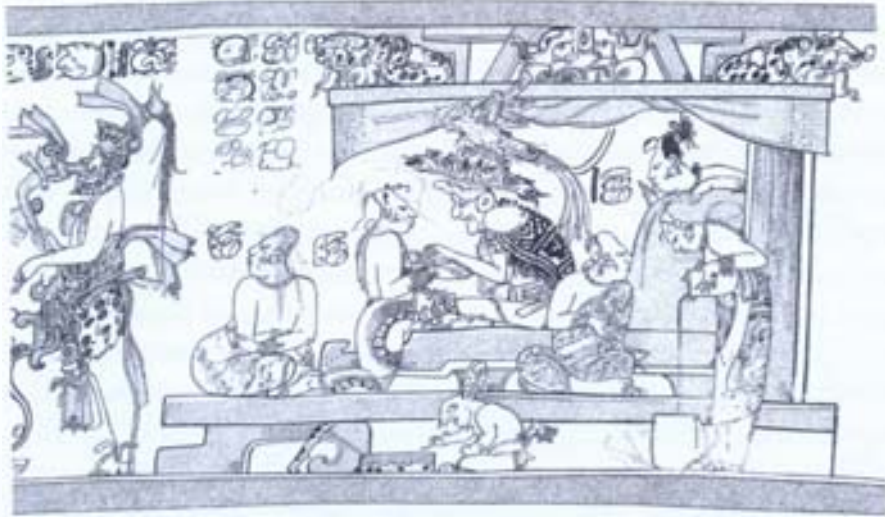
Pintura sobre un vaso maya que muestra una escena de corte con un personaje sentado sobre un trono ubicado sobre un escalón. (Coe, 1973, fig. 31.)



Vaso maya pintado con la imagen de un juego de pelota en una cancha con plataformas o escaleras a los lados. (Kerr, II, fig. 1921.)

Las pinturas del Templo de los Jaguares son de temática bélica (VER FIGS. PÁGS. 181 A 183); básicamente constituyen el relato del ataque a una aldea ubicada cerca de un lago a la que se llega tras un largo recorrido y hay varias referencias a centros poblados importantes. Los asentamientos se indican mediante una concentración de cabañas y edificios de mayor significación, como son los templos y palacios. Las viviendas son tipológicamente similares aunque hay importantes diferencias entre ellas: las hay redondeadas y de paja en la parte inferior de los murales y las hay construidas de mampostería, que aparecen pintadas en la parte superior. Estas últimas tienen su remate cónico, están dibujadas de frente o de perfil y muestran figuras antropomorfas en su interior, indicando que allí la vida transcurría plácidamente hasta el momento del ataque; hay algunas construcciones con plataformas y techos más o menos altos. En el sector donde se muestra la batalla aparecen unas interesantes torres construidas con maderas de cuatro pisos de altura. En el Templo de los Guerreros se repiten algunas escenas, como la toma de pueblos, los ataques y las batallas, e igualmente se muestra la arquitectura: se ven grupos de cabañas con techos de paja bien dibujados, templos, palacios con plataformas y techos abovedados adornados con frisos de columnillas e incluso detalles constructivos como es el caso de un templo con el talud inferior de sus muros exteriores. El brusco cambio entre los pobladores ocupados en sus actividades normales y los guerreros atacando, tomando cautivos o combatiendo en los techos, le da un marcado carácter de vida, aunque es indudable la diferencia existente entre estos murales del período Posclásico Temprano y las pinturas sobre cerámica del período Clásico. Para completar el tema, cabría señalar que en el Grupo de Las Monjas también se hallaron fragmentos de algunas pinturas (relevadas por William Bolles, aunque fragmentariamente). Una de ellas debe ser destacada porque también se muestra una batalla en la que se repre-

¹⁵ Ann C. Morris, "Murals from the Temple of the Warriors and Adjacent Structures", en *The Temple of the Warriors at Chichen Itza, Yucatan*, vol. II, Carnegie Institution, Washington, 1931.



El Vaso Rojo y Negro: un excelente ejemplo de la delicadeza de los mayas para mostrar su arquitectura y los eventos de la corte en el exterior y en el interior. (Coe, 1973, pág. 17.)



El Vaso de los Siete Dioses: un templo con abigarrada decoración frente a dos hileras de dioses sentados bajo un cortinado sostenido por columnas de madera. (Coe, 1973, pág.107.)

senta el sector de una ciudad defendido por un muro almenado, dentro del cual hay dos templos sobre los que caen flechas incendiarias (VER FIG. PÁG. 184; ARRIBA, A LA DERECHA). Una imagen asociada a estas escenas es la incluida en un cajete policromo proveniente del cenote de Chichén Itzá en que se ven guerreros atacando un pueblo representado por un templo visto frontalmente; fue fechado para los años 950-1000 d. C.

Las pinturas de Chichén Itzá son magníficas en cuanto a la información que nos brindan sobre las aldeas, la vida comunitaria e incluso el tema de arquitecturas más importantes, como la de los palacios, templos y fortificaciones, y se complementan bien con los relieves tallados en piedra que muestran escenas semejantes y temáticamente emparentadas, pero la calidad del trabajo de estos casos no llega a tener, por las dificultades obvias de trabajar piedras calizas, el detalle de las pinturas. Un ejemplo podrían ser los tableteros esculpidos estudiados por Karl Ruppert,¹⁶ aparte de ellos, en el juego de pelota y sus edificios conexos hay varios paneles que muestran construcciones, cabañas, plataformas al aire libre y altares, como en el Templo Norte. En este último caso, las cabañas están representadas en forma idéntica a las redondeadas del Templo de los Jaguares –el Mural de la Batalla, parte inferior–, los templos presentan molduras de tipo atadura y se los muestra con el tradicional *estilo códice* de tiempos tardíos.¹⁷

Por otra parte, las inscripciones mayas muestran glifos que son en sí mismos representaciones de arquitectura, o que la denominan. Hay estudios completos dedicados a estos temas, como los que publicaron hace ya tiempo Ricardo de Robina¹⁸ y Mi-

¹⁶ Karl Ruppert, *Temple of the Wall Panels*, Chichen Itza, Carnegie Institution, Washington, 1931.

¹⁷ Marvin Cohodas, *The Great Ballcourt at Chichen Itza, Yucatan, Mexico*, Garland Publ., New York, 1978.

¹⁸ Ricardo de Robina, *Estudio preliminar de las ruinas de Hochob, Municipio de Holpechén, Campeche*, edición del autor, México, 1956, y “Representaciones arquitectónicas y sus motivos decorativos en los códices mayas”, en *Representaciones de arquitectura...*, 1982, pp. 167-180.

chael Closs;¹⁹ y están presentes en otros aspectos en las investigaciones hechas por Mary Miller, Stephen Houston, Floyd Lounsbury, Joyce Marcus, Linda Schele, Berthold Riese y Karl Mayer. Podemos resumir lo que se conoce a través de algunas imágenes que en los códices mayas muestran en forma concreta cabañas, altares, templos y construcciones hechas en madera. Las formas en que han sido representadas son las habituales del *estilo códice* mesoamericano, es decir, con esa particular forma de mostrar el frente y el perfil de una misma imagen. Se ven molduras, decoraciones de frisos, techos de paja, pirámides, altares y tronos e incluso un juego de pelota. Las construcciones de madera indican los nudos de los amarres entre vigas y columnas, y se observa en el Códice de Dresden lo que podría ser un tablero de Teotihuacán. Hay glifos que en sí mismos son dibujos estilizados de arquitectura, como los asociados a la pirámide (“mul”) o al juego de pelota.



Curiosa construcción de dos niveles con interiores y exteriores. [Archivo Artes de México.]

¹⁹ Michael Closs, “Jeroglíficos mayas de estructuras arquitectónicas”, en *Representaciones de arquitectura...*, 1982, pp. 113-125.

LAS MAQUETAS DEL ALTIPLANO MEXICANO

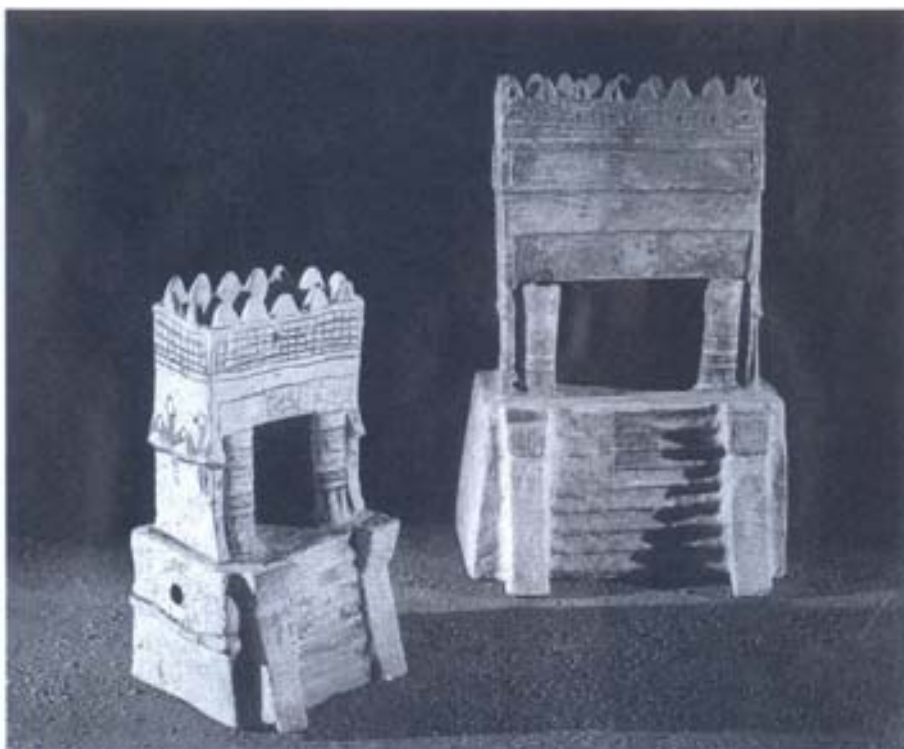
La región que comúnmente denominamos “del Altiplano” se caracterizó durante el período Posclásico por su dinámica cultural. Tras la caída de Teotihuacán, una serie de ciudades diferentes fueron sucediéndose en la región, o compartiendo el territorio, formando un mosaico en el que pese a mantener sus propias identidades no dejaron de compartir algunos rasgos. Al parecer, uno de tales rasgos fue el uso de maquetas de diversos tipos, hechas tanto en piedra como en cerámica. Fueron los aztecas quienes las llegaron a producir literalmente por millares.

Desde los tiempos de Tula en adelante, estas piezas parecen haber sido cada vez más comunes y tenemos un excelente ejemplo que fue hallado en esa ciudad por Jorge Acosta en 1950 (VER FIG. PÁG. 200, ARRIBA).¹ Fue encontrado en el interior de la sala principal del Palacio pero dentro de un conjunto de basura posterior, al parecer conexas con cerámica Azteca III y parcialmente destruido. Es imposible saber si era azteca o no, aunque por sus características se podría suponerlo un poco anterior en el tiempo. Es interesante porque, a diferencia de todas las maquetas que conocemos, esta no sólo muestra el templo superior con sus dos cámaras interiores y techo rebatible, sino que además presenta un patio al frente cerrado por una pared y un acceso lateral. La falta de simetría y lo complejo de este espa-

¹ Jorge Acosta, “Resumen de los informes de las exploraciones arqueológicas en Tula, Hidalgo, durante las VI, VII y VIII temporadas: 1946-1950”, *Anales del INAH*, N° 37, México, 1956, pp. 37-116, y “Una maqueta procedente de Tula”, en *Representaciones de arquitectura...*, 1982, pp. 305-306.

cio tan bien ilustrado nos hace suponer que se trata de la reproducción de un sitio en particular y no de una imagen general; lo mismo indica el hecho de que la entrada tenga cinco puertas separadas por pilares que dejan un vano más grande en el centro, lo que es poco frecuente en la región. Cuál fue su uso, es imposible saberlo, pero lo bien mostrado de su interior, el hecho de que el techo se levantara y la supuesta referencia a un modelo concreto nos lleva a adjudicarle una función dinámica, ya sea de juego o de tipo ceremonial. En varios aspectos es similar, en especial en su técnica de manufactura, a las ya descritas maquetas de Calipán.

Otro grupo de maquetas es el que ha sido hecho en piedra. Hemos hablado al inicio de este libro de la maqueta tallada en una ro-



Dos maquetas del período Tardío del valle de Puebla, halladas en una tumba en Calipán, que conservan sus colores y dibujos además de tener buenos detalles de la arquitectura original. (Museo Nacional de Antropología, México.)

ca en Xochicalco, que muestra un juego de pelota con una pirámide y plataformas; podemos ahora hablar de un grupo de pequeñas maquetas conexas, provenientes de Teotenango (VER FIG. PÁG. 200, CENTRO), con relieves en piedra, que han sido interpretadas también como imágenes de arquitectura.² Pero hay algunos ejemplos que señalan la posibilidad de que allí existieran maquetas modulares, quizás similares a las de Teotihuacán, o a algunas de Monte Albán, en el sentido de que lo que se halló fueron unidades que habían formado parte de una maqueta de mayor tamaño. Algunas de estas piezas, como las escaleras, las molduras y los tableros lisos encontrados hasta ahora, podrían haber sido también altares domésticos –mucho más simples que los de Teotihuacán–, o parte integrante de maquetas cuyo uso por el momento escapa a nuestros conocimientos. Por lo general no superan en cada parte los 15 o 20 cm de alto. Existe otra maqueta o fragmento de ella que proviene de Puebla:³ se trata de una pieza de doble altura formada por una plataforma inferior con un tablero rectangular al frente y encima otra con un tablero semejante a los de Monte Albán, grabado por todas sus caras.

Existen otras representaciones en la región: en Xochicalco se han ubicado figuras de templos en dos de las estelas del sitio. Han sido publicadas y muestran el nivel de excelencia que los artesanos del lugar lograron en el tallado de la piedra.⁴ La Estela 1 muestra un templo complejo, con basamento y techo decorados por amplias molduras y una flecha vertical en la entrada; en la Estela 3 la construcción está muy destruida, a pesar de lo cual alcanza a distinguirse un talud-tablero decorado, una puerta y un techo con almenas. Otro fragmento, conocido como la Piedra de la Fecha –parte quizás de una estela–, tiene grabado un glifo con una fecha (13 Acatl) y una

² Carlos Álvarez, “Petroglifos y esculturas”, en *Teotenango, el antiguo lugar de la muralla*, vol. I, Dirección de Turismo del Estado, México, 1975, pp. 269-307, y “Maquetas de piedra de Teotenango”, en *Representaciones de arquitectura...*, 1982, pp. 339-358.

³ Florencia Muller, *La alfarería de Cholula*, SEP-INAH, México, 1978, p. 210.

⁴ César Sáenz, “Las estelas de Xochicalco”, *XLI Congreso Internacional de Americanistas*, vol. II, México, 1964, pp. 699-82.

cabeza de guajolote sobre un basamento escalonado; en la parte inferior se ve lo que puede interpretarse como un techo de madera y paja, aunque la piedra está rota precisamente en esa sección.

Hay en esta región maquetas hechas en cerámica –aunque son poco numerosas–, y ya hemos citado las de Tula y Calipán. Una tradición totalmente diferente y asociada a lo azteca es la de maquetas pequeñas, muchas veces hechas en moldes o modeladas con sencillez, de las cuales hay ejemplos en Cholula (VER FIG. PÁG. 201, ARRIBA);⁵ muestran que tenían escalinatas con alfardas y un templo superior,



Una maqueta de excepcional calidad, probablemente hallada cerca de Puebla, exhibida públicamente en Francia en años recientes, de una colección privada.

o simplemente una escalera que trepaba a una plataforma sobre la que se encontraba un dignatario o una deidad; en este caso estaban cubiertas con pintura. En Yauhtepec se ha encontrado otra⁶ de planta ovalada y en fragmentos (VER FIG. PÁG. 201, ABAJO), de tal forma que sólo el edificio superior y parte del techo son reconocibles; hay otro ejemplo que proviene de Xochicalco, donde se halló en la Estructura D una maqueta de planta circular con escalinata al frente y sin construcción alguna encima (VER FIG. PÁG. 200, ABAJO).⁷

En Cholula hay un caso poco habitual: los *graffiti* sobre el mural llamado *De los bebedores de pulque*, fechado hacia el siglo III d. C. En algún momento posterior se esgrafiaron escenas complejas con muchos personajes, templos y otras construcciones en lo que creemos que es una situación semejante a las mayas; es decir: alguien estaba retratando una ceremonia o festival con su gente y entorno urbano.⁸ Lamentablemente, el estado de deterioro no permite una lectura más cuidadosa, pero debe destacarse este grafito como uno de los más interesantes del altiplano mexicano.

En diversos sitios arqueológicos hay petroglifos dispersos que con menor o mayor grado de certeza pueden asociarse a lo arquitectónico. Hemos citado al inicio de estas páginas el caso de uno de los múltiples relieves de Acalpixan y la importancia que reviste, pero por cierto hay muchos de ellos y algunos tienen hasta cinco escalinatas, una al lado de la otra, aunque sin los templos o construcciones superiores. En este sentido, otro caso interesante es el del Cerro del Chivo (VER FIG. PÁG. 202), donde John Hyslop⁹ ha detec-

⁵ Florencia Muller, *La alfarería de Cholula*, ob. cit., lám. 14.

⁶ Silvia Garza de González, "Maquetas de Yauhtepec, Morelos", *Tamoanchán*, N° 53, Centro Regional de Morelos, Cuernavaca, 1989, p. 4.

⁷ César Sáenz, "Xochicalco, Morelos", en *Los señorios y estados militaristas*, INAH, México, 1975, pp. 55-102, fig. 53.

⁸ Eduardo Merlo, "Tres maquetas prehispánicas, Calipán, Puebla", en *Arqueología*, vol. V, México, 1991, pp. 85-92.

⁹ John Hyslop, "The Petroglyphs of Cerro del Chivo, Mexico", *Archaeology*, vol. XXVIII, N° 1, 1975, pp. 38-45.



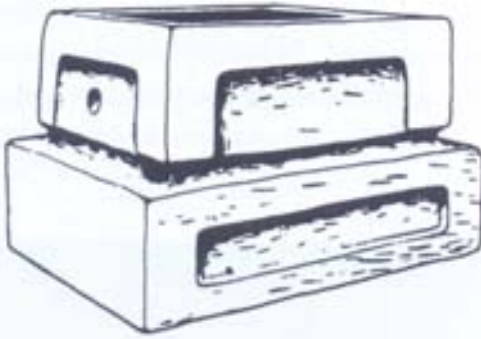
Maqueta de cerámica proveniente de Tula. Muestra un espacio cerrado frente al templo con una única entrada, posiblemente relacionada con lo existente en el sitio en que fue hallada. (Foto Jorge Acosta.)



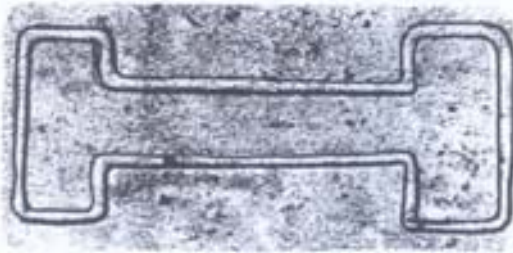
Fragmentos de maqueta de Teotenango, con una escalera tallada en piedra. (Álvarez, 1982, fig. 6.)



Maqueta de un basamento de planta circular y muy elevado, con escalera frontal, procedente de las ruinas de Xochicalco. (Foto César Sáenz, Archivo INAH.)



Maqueta en piedra de Cholula con tableros de Oaxaca. (Muller, 1978, pág. 210.)



Placa de piedra con un juego de pelota, proveniente de Puebla. (Borhegyi, 1980, fig. 9.)



Pequeña maqueta de planta ovalada procedente de Yautepec. (Garza, 1989, pág. 4.)

tado representaciones hechas con bastante cuidado. Es un sitio del período Posclásico norteño, cerca de Acámbaro, donde se pueden ver edificios y templos con basamentos tallados en las rocas; también hay escaleras que sólo conducen a un agujero pequeño y generalmente apenas si se han marcado los niveles de cada platafor-



Cerro del Chivo, relieve en una gran piedra que muestra un conjunto de escalinatas. (Zimbrón Romero, 1992, pág. 73.)

ma del basamento. Son similares a los encontrados en Teotenango¹⁰ y en todos los casos está presente en la roca tallada, incluso formando un plano horizontal, una pequeña cueva o agujero y muescas o escalones que conducen hasta allí; este motivo se cuenta por centenares y parece haber sido cosa común entre los siglos



Foto de los relieves en una cueva en Achichipilco, con una compleja escena asociada a un gran templo. (Piho, 1982, pág. 382.)

¹⁰ Carlos Álvarez, “Petroglifos y esculturas” y “Maquetas de piedra de Teotenango”, obs. cites.

XII y XIV d. C. En el sitio bautizado Tx-A-61 del Valle de Texcoco¹¹ estas piedras muestran aún restos del templo superior tallado (VER FIG. PÁG. 202).

Deberíamos también recordar los petroglifos de Achichipilco, que ya mencionamos, y que presentan dos excelentes composiciones en las que se han incluido pirámides escalonadas de cinco niveles con un personaje en la plataforma superior; ambas son muy similares entre sí y han sido interpretadas como parte de un ritual relacionado con la lluvia y su propiciación para las cosechas (VER FIG. PÁG. 203).¹² En la cueva de los Tecotines, en San Cristóbal Ecatepec, hay una figura que muestra un templo circular decorado y el techo cónico característico de ese tipo de edificios; superpuesta a este se encuentra una figura humana que ya está prácticamente destruida.¹³ Y de esta misma época, contemporánea a lo azteca, es la Lápida de Huitzucó, que aunque fue hallada en Guerrero y actualmente se encuentra en el Museo Nacional de Antropología de México, es claramente azteca, al igual que la imagen del templo allí representada.

En los últimos años se ha interpretado una tradición del Formativo presente en sitios cercanos al volcán Popocatepetl como maquetas regionales, es decir el volcán y su entorno, hechos mediante un pozo con una chimenea vertical por la cual salía el humo que se encendía en su interior; si bien no son arquitectónicas, intentaban mostrar un territorio con función religiosa.¹⁴

¹¹ Jeffrey Parsons, "Prehistoric Settlement Patterns in the Texcoco Region", en *Memoirs of the Museum of Anthropology*, 3, Ann Arbor, 1971.

¹² Virve Piho, "Estructuras piramidales en las pinturas rupestres de Achichipilco", en *Representaciones de arquitectura...*, 1982, pp. 373-383.

¹³ José Pijoan, *Historia general del arte: arte precolombino mexicano y maya*, vol. X, Espasa Calpe, México, 1946, fig. 44.

¹⁴ Patricia Plunket y Gabriela Urduñuela, "Appraising the Volcano God", *Archaeology*, vol. LI, N° 4, 1998.

LAS MAQUETAS AZTECAS

El grupo de maquetas más conocido, del que ya mucho ha sido publicado aunque nunca fue bien estudiado, es el que habitualmente se denomina *azteca* y se relaciona con la antigua Tenochtitlán. Las maquetas de este tipo son las que se han dado a conocer en mayor cantidad y desde más temprano –recordemos a Frederick de Waldeck en 1827–, aunque aún son necesarios estudios iconográficos detallados para comprenderlas mejor. Las maquetas pueden dividirse en varios grupos, aunque casi todas están hechas en molde, por lo menos parcialmente, son de tamaño reducido, portables, no guardan escala ni proporción con la realidad y tienden a marcar ciertos detalles más que otros. Los cuatro tipos más comunes son: los que presentan un basamento de templo de planta circular, los de planta cuadrada y/o rectangular, los que sobre el basamento tienen únicamente una figura antropomorfa –posiblemente, la deidad– y los templos múltiples que constan de dos o más en una sola figura. Lógicamente hay variantes intermedias entre las de uno y otro grupo, como así también unas pocas piezas que escapan de este esquema; las hay incluso modeladas, pero por cierto en menores cantidades.

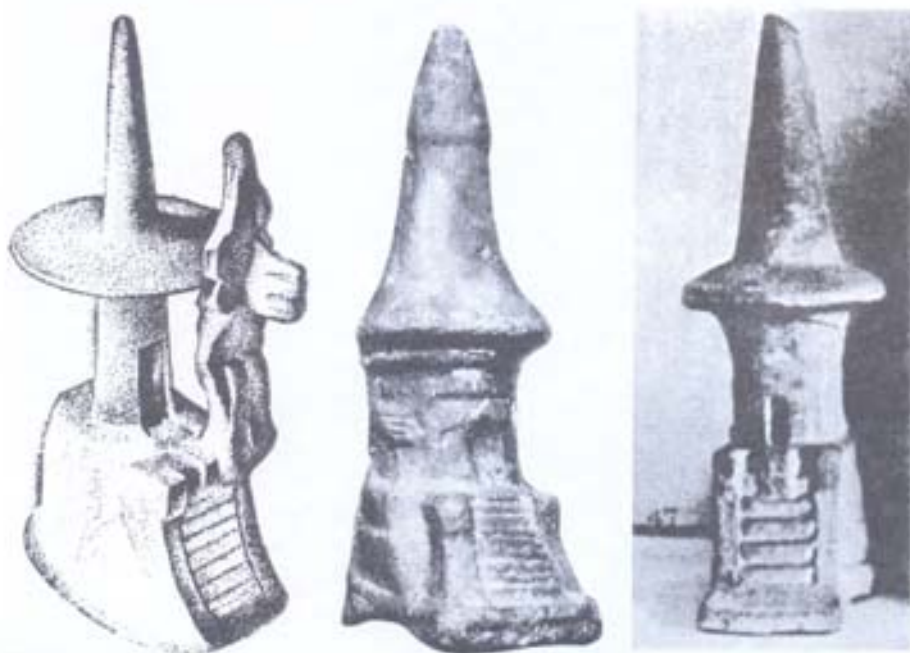
Las maquetas del primer grupo, habitualmente adscrito a Quetzalcóatl, siempre tienen un templo circular, aunque el basamento puede o no mantener dicha forma (VER FIGS. PÁGS. 207 Y 209). En varios ejemplos, en la puerta y sobre el final de la escalera –siempre con sus dados en el extremo superior–, está ubicado el dios mismo; los escalones varían desde cinco hasta diez y el remate del techo es siempre cónico, peraltado y muy alto. Las puertas pueden marcar con contundencia el dintel y las jambas, y en algunos casos hay res-



Maquetas aztecas hechas en molde provenientes de Tenochtitlán y otros sitios del Valle de México. Muestran el templo superior con la escalinata sobre un basamento, la crestería decorada asociada al dios de la muerte, Huitzilopochtli; un caso es triple, en otros se destaca la piedra de sacrificios en la entrada. [Marquina, 1960.]

tos de decoración en forma de círculos pintada sobre la pared. Al menos en un caso, sobre el basamento circular hay un personaje con una flauta y un teponaztli apoyados en el piso.¹

El segundo grupo está formado por templos de planta cuadrada o rectangular y presenta varios tipos decorativos, aunque la construcción es siempre la misma: consta de basamentos de entre dos y cuatro niveles, escaleras con alfardas y dados, templos de paredes verticales o ligeramente inclinadas hacia adentro, puerta remarcada y un techo ricamente decorado (VER FIGS. PÁGS. 206 Y 213). Este puede tener un tablero con círculos en relieve asociados con Huitzilopochtli, con o sin almenas, y por encima aparecen remates cónicos; en algunos casos, *foliados*, pues presentan a ambos lados del cono unas salientes escaleriformes muy peculiares. Cuando el re-



Templos aztecas hechos en molde y dedicados a Quetzalcóatl, con la imagen del dios en la puerta o directamente reemplazando al templo. (Archivo Paul Gendrop; Pollock, 1936.)

¹ Francisco González Rul, *La cerámica de Tlatelolco*, INAH, México, 1988, lám. 50.



Maqueta de cerámica modelada proveniente de Calipán. (Museo Nacional de Antropología, México.)



Detallada maqueta de templo redondo con un peculiar remate en el techo y una moldura a mitad de la altura de la pared. [Museo Nacional de Antropología, México.]

mate es cónico, generalmente se observa un personaje sentado en la entrada sobre el último escalón, cuyos restos lo hacen a veces confundir con una piedra de sacrificios, la cual, si bien existe, no siempre está presente. Es evidente que esta variedad se relaciona con atribuciones determinadas a los dioses a quienes estaban dedicados los edificios, pero no se han producido avances más allá de lo que ya ha sido dicho por Wardle (VER FIG. PÁG. 206).² Hay algunas pocas variantes, como el techo decorado con dos círculos, el techo



Templo en cerámica de planta circular para Quetzalcóatl con pocos detalles constructivos. (Archivo Paul Gendrop, Museo Nacional de Antropología.)



Maqueta de manufactura ligera y con marcado énfasis en el espacio interior, cosa nada habitual. Incluye las columnas del pórtico, la piedra de sacrificios y un murete bajo interno. (Archivo Paul Gendrop, Museo Nacional de Antropología.)

imitando paja y sin ornamento alguno y la de aquellas maquetas que por ser modeladas muestran su espacio interior.

Conforman otro de los grupos aquellas piezas que muestran un basamento elevado con su escalinata frontal y, encima, la figura de la deidad, ya sea de cuerpo entero y con todos sus atavíos o simplemente su cabeza sobre un tablero o un plano vertical que rememora un templo en sus rasgos principales (VER FIG. PÁG. 212). Al parecer, se trata de imágenes de varios dioses diferente y es sólo otra forma de mostrar lo mismo que se ha simbolizado en otras maquetas, aunque en este caso el mensaje es todavía más directo y fácil de leer: la deidad es el templo.

Para terminar, están los templos dobles y hasta triples con tres escalinatas y una piedra de sacrificios central (VER FIG. PÁG. 206). Algunos casos se salen de lo habitual, como el de algunos templos circulares que tienen una figura antropomorfa en su interior. Hay un buen ejemplo –aunque el templo está destruido– en el Museo de Teopoztlán; otro sería la pieza de Tlatelolco que hemos citado anteriormente, con el músico ubicado sobre un basamento circular.

Todas estas maquetas fueron producidas masivamente, en moldes muy sencillos, con un costo y un trabajo casi mínimos, y por eso son halladas en forma habitual en los sitios aztecas –en Teotihuacán se hallaron veintisiete en superficie, en un solo estudio³ y hacen pensar que eran figurillas hechas para los visitantes y los peregrinos. Se usaban y se dejaban de lado o se ofrecían, o como Durán y Sahagún parecen indicar, se usaban en ofrendas familiares en las viviendas de los habitantes del lugar. Es decir que no eran parte del equipamiento religioso doméstico de las casas de la élite, como podían ser las de Teotihuacán, sino que simplemente eran de uso personal.

² H. Newell Wardle, “Miniature Clay Temples of Ancient Mexico”, XVII Congreso Internacional de Americanistas (1910), México, 1912, pp. 375-381.

³ Mary Parsons, “Aztec Figurines from the Teotihuacan Valley, Mexico”, *Miscellaneous Studies in Mexican Prehistory*, Ann Arbor, 1972, pp. 80-165.



La imagen del dios reemplaza al templo: un basamento escalonado sostiene una imponente figura ataviada como militar. (Archivo Paul Gendrop, Museo Nacional de Antropología.)

Pero los aztecas mostraron la arquitectura también de otras formas; la más conocida es la de los códices y documentos escritos –que no hemos de analizar en este libro–, y también la de los sellos que usaban para estampar⁴, en relieves de diverso tipo como en el anillo del juego de pelota de Tepoztlán, o en tallas de gran tamaño como en la voluminosa maqueta de piedra –llamada altar– del Museo Nacional de Antropología. Esta nos muestra un basamento con escalinata, alfardeas y una moldura de atadura en su centro, y encima un relieve solar con dos figuras antropomorfas a sus lados. Hay que recordar que existen unos pocos modelos de pirámides –o más bien de sus simples basamentos– hechos con piedras finas, de uso y función poco claros. Hay dos ejemplos publicados,⁵ uno de planta cuadrada y otro de planta circular, manufacturados con mucha calidad en obsidiana y jadeíta respectivamente. Emparentada con estas, hechas en piedras duras, parecería haber una tradición



Dos vistas de una maqueta azteca con elaborados detalles de terminación, incluyendo los cráneos descarnados entre la decoración del techo y las almenas en forma de caracol recortado. (Archivo Paul Gendrop, Museo Nacional de Antropología.)

⁴ Jorge Enciso, *Design Motifs of Ancient Mexico*, Dover Publ. Co., New York, 1953.

⁵ George Bushnell, *Ancient Arts of the Americas*, Thames and Hudson, London, 1965, fig. 44; Pal Kelemen, *Medieval American Art*, 2 vols., Macmillan Co., New York, 1945, fig. 256c.

de hacer pequeños juegos de pelota en buen tallado y pulido, que hemos visto dispersos por diversas zonas de México durante el período Tardío, tanto en Puebla como Mitla, entre otros sitios (VER FIG., ABAJO); vale la pena destacar las provenientes del centro de la ciudad de México, cercanas al lugar donde estuvo ubicado precisamente el juego de pelota. Allí se hallaron varias de buena manufactura, asociadas a pequeños instrumentos musicales y a pelotas hechas de piedras muy finas y brillantes.⁶ La primera de estas maquetas fue hallada en 1967 y las otras en 1981, muestran juegos rehundidos con construcciones laterales con escaleras.



Dos pequeños juegos aztecas de pelota hallados en el Templo Mayor junto con esferas pulidas y miniaturas de instrumentos musicales. (Gentileza Eduardo Matos, Museo Nacional de Antropología.)

⁶ Eduardo Matos, comunicación personal, 2000.

LAS MAQUETAS EN MESOAMÉRICA. HIPÓTESIS E INTERPRETACIÓN

Hemos visto hasta aquí la mayor parte del material disponible para incrementar el nivel de conocimientos en el tema que nos ocupa, desde que los primeros escritos sobre las maquetas vieron la luz en el siglo XIX hasta los más recientes descubrimientos. Y por cierto es una gran cantidad de material variado y complejo, que cubre un enorme territorio y extensión temporal; estamos hablando de ejemplos dispersos a lo largo de dos mil años. Por lo tanto, cualquier generalización que se aventure resultaría poco seria. Lo que en cambio aparece como una verdad indiscutible es el hecho de que existen en Mesoamérica varias tradiciones –o series continuadas en el tiempo y espacio– de formas de representar la arquitectura: indudablemente la que primero salta a la vista es la de Nayarit, con sus casas y poblados. Esto se encuadra dentro de toda la producción cerámica de la región, y en todo caso esta es sólo una de sus muchas manifestaciones culturales. Por lo visto, trascendió los límites de su región e influyó en Colima y en Jalisco. Pero esa tradición de maquetas volumétricas, no templarias sino de casas comunes –y a veces no tan comunes– está claramente enfrentada a su contemporánea de Mezcala, de piedras que muestran únicamente fachadas de templos. Palacios y torres de techos planos, columnas en las entradas, altos basamentos y formas que apenas esbozan seres humanos; son planas, portables y desconocen el espacio interior o exterior. Si dos ejemplos pueden contraponerse, ellos son precisamente Mezcala y Nayarit.

Hay otras tradiciones: la de las maquetas talladas en piedra de Monte Albán, por ejemplo, pudo haber tenido contacto o simili-

tud con las maquetas prefabricadas de Teotihuacán. En ambos casos las caracterizó un uso ceremonial, público o semipúblico, en donde era importante marcar detalles aunque no hacía falta respetar escalas. Es posible que las de Monte Albán se refirieran directamente a edificios concretos copiando sus rasgos fundamentales, es decir las peculiaridades de sus tableros, frisos, puertas o columnas; en Teotihuacán en cambio es irreconocible el modelo original ya que son templos en su sentido más amplio, son copias del *modelo* mismo, del templo tal como debía ser –aunque no siempre fuera así–, o por lo menos tal como era concebido. Quizás en Teotenango, mucho más tarde, encontremos algo similar. En Mezcala, pese a lo poco que sabemos de los sitios de esta cultura, también parecen ser abstracciones de tipos arquitectónicos concretos.

Otra tradición es la de los grabados rupestres de escaleras asociados a pequeñas cuevas y agujeros. Desconocemos qué tipo de ofrenda o actividad religiosa o ceremonial se llevaba a cabo con ellos, pero están dispersos por todo el Altiplano y la zona norte de México y siempre mantienen la misma pauta: son escalinatas que bajan de la roca y que tienen arriba un pequeño agujero en el lugar que le corresponde al templo. Existen desde los tiempos de Chalcatzingo en el Formativo hasta los aztecas, aunque al parecer entre los siglos XI y XIII tuvieron su mayor difusión. ¿Serían una abstracción última del templo y su función? Recordemos que el templo es la imagen construida del templo ideal y que la arquitectura bien puede ser solamente una metáfora.¹

Una tradición diferente es la de los moldes usados para producir maquetas en serie, a costo mínimo, que se suministraban en cantidad a viajeros y visitantes de centros de ceremonia o religión: los aztecas al parecer fueron quienes llevaron el sistema a su máxima expresión. Hemos visto que este tipo de maquetas existen en muchos otros sitios y que sus usos son similares, lo cual no siempre quiere decir que estuvieran conectados entre sí. De San Luis Potosí ya hemos descrito las maquetas modeladas y en molde, todas casi idénticas y halladas entre el escombros de las casas y los basurales, y no en tumbas; en Colima también hay templos con su piedra de sacrificio, y si no fuera porque están modelados no ha-

bría diferencia con los de Tenochtitlán. Y el mismo tipo existe entre los mayas de Campeche y Chiapas, y hasta de Palenque, aunque desconocemos si tienen una misma cronología. Pero es evidente que durante el período Posclásico esta costumbre llegó a ser popular en muchas zonas de Mesoamérica, con o sin conocimiento o herencia de épocas anteriores.

Desde luego, además de estas grandes tradiciones es posible detectar contactos, interacciones entre pueblos diferentes: las maquetas zapotecas encontradas en Teotihuacán y Cholula nos hablan bien a las claras de este fenómeno. La costumbre teotihuacana de esgrafiar templos en sus cerámicas se mantiene en Guatemala, en las Tierras Bajas y en las Altas, donde se han encontrado vasos hechos en forma casi idéntica. Esto nos permite pensar que las decisiones tomadas por los artistas y artesanos acerca de cómo representar la arquitectura no podían nunca deberse al desconocimiento de otras formas de hacerlo o a limitaciones en el oficio, sino más bien a que habrían elegido con toda conciencia cómo deseaban trabajar: en Mezcala no se hicieron maquetas mostrando espacios exteriores e interiores porque no se quiso hacerlo, porque lo que hicieron era exactamente lo que quisieron mostrar. Los aztecas fabricaron sus miles de pequeñas maquetas en molde sin entrar en detalles ni preocuparse por la calidad de la terminación, pero cuando lo quisieron hacer así, lo hicieron, y han dejado ejemplos formidables de modelado.

Esto nos lleva a reflexionar un poco más en el significado de estos objetos. El tema es antiguo y existe una larga bibliografía sobre los mitos, sus expresiones y su significado; pero básicamente hay corrientes historiográficas que se han adentrado en el tema. Desde los funcionalistas (como Malinowski), quienes parten en sus explicaciones de las necesidades individuales o colectivas, hasta aquellos que lo interpretan en base a representaciones místicas y

¹ Elizabeth Benson, "Architecture as metaphor", en *Fifth Palenque Round Table*, Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco, 1978, pp. 183-188.

emocionales (tradición Levy-Bruhl); y desde las corrientes que acercan el arte a su función social hasta las que asumen el posible *pensamiento desinteresado* de Levi-Strauss. Lo interesante en el caso que estamos estudiando es que no se puede reducir todo el fenómeno a una sola explicación, y que quizás haya una para cada pueblo y cultura. Las maquetas funerarias tienen una función muy concreta y las maquetas de molde aztecas indudablemente tienen otra diferente, sin que importe demasiado qué es lo que representan o con qué grado de detalle lo hagan. Para una tumba, puede echarse mano de un modelo religioso o cívico, realista o abstracto. Y un niño puede jugar con una maqueta –como lo han hecho siempre en la historia de la humanidad–, no importando para qué fue hecha. Y dado el caso de que también hayan sido usadas para transmitir conocimiento constructivo o de planificación, como hemos supuesto en algunos casos, lo que se muestra pueden ser desde juegos de pelota hasta conjuntos de templos y palacios. Y en tal caso, mostrar edificios religiosos no implica que tengan una función y significación intrínsecamente religiosa.

El problema fundamental consiste en nuestra propia mirada a esos objetos; nuestra visión occidental post-renacentista y post-ilustrada. La búsqueda del realismo, del detalle y de la expresión espacial son problemas nuestros, de cómo vemos hoy las maquetas. ¿Es por eso que nos impactan más las de Nayarit que las de Guerrero? ¿Cómo eran vistas en su momento original? Desde luego no había tampoco una sola mirada, ni siquiera dentro de una misma cultura: el artesano que hacía cientos de maquetas en moldes en un taller de Tenochtitlán, quizás apurado y sin terminarlas bien, tan burdas que a veces eran irreconocibles, posiblemente no veía lo mismo que el campesino llegado al santuario y que necesitaba una de ellas o que deseaba llevarla de recuerdo. Podemos también pensar que en muchos de estos casos ya no tenemos ni siquiera los códigos que posibiliten una interpretación completa del fenómeno. Sí es cierto que lo que vemos en algunos casos es una “abstracción geometrizable” producto de que “las reducciones geométricas a que eran sometidas, servían al propósito de destilar e intensificar los significados simbólicos de índole religiosa o mítica”;² deberíamos

ser capaces de de-construir, de volver hacia atrás como bien lo ejemplificó Manuel Gamio en su trabajo de 1922 sobre los braseros-maquetas de Teotihuacán, para comprender el modelo original y su sentido. O continuar por el mismo camino por el que se ha logrado avanzar en relación con los relieves y pinturas mayas, que hablan del juego de pelota sin mostrar la cancha propiamente dicha. Y esto nos lleva a reconsiderar la cuestión de las rígidas convenciones de ciertas culturas y la abierta y espontánea sensibilidad del artista en otras. Las cerámicas mayas policromadas pueden servir de caso de análisis, puesto que en ellas la arquitectura no es el personaje, sino más bien el fondo, el telón, el lugar donde las cosas suceden, donde lo que importa es el acto y los actores, no el teatro. El artista le prestó atención al lugar sólo cuando este tuvo significación con relación a algo: según si el evento ocurría –o el personaje se encontraba– dentro o fuera; sobre una plataforma o escalones, o delante; más arriba o más abajo, significaba mayor o menor poder, prestigio, posición social y rango. Hay un lenguaje codificado no sólo en los glifos sino también en los ornamentos, en los objetos que acompañan, en los detalles tales como las cortinas que cuelgan del techo –y no sólo frente a las puertas–, o el hecho de que las paredes y las columnas de mampostería tuvieran pinturas pero las de madera únicamente mostraran algún trabajo de tallado, para diferenciar el material con que estaban hechas.

Los *graffiti* en cambio son profanos en el sentido estricto de la palabra: son el producto de alguien que ve y copia, o que vio y recuerda y más tarde graba en la pared, en cualquier pared que tiene a mano, una escena impresionante, graciosa, significativa, hermosa o simplemente resulta de algo en que fijar la atención en momentos de aburrimiento. No creo que fuera bien visto que se dañaran las cuidadas paredes de estuco de los templos y palacios, aunque quien lo hiciera fuese un miembro de la élite; pero alguien lo hacía sin un propósito artístico definido, sólo como entretenimiento, no

² César Paternostro, *Piedra abstracta*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989, p. 35.

importando que el motivo haya sido copiar, frívolamente, una pirámide engalanada y en pleno ceremonial. El juego de pelota encontrado en Tikal en un grafito, o los de Río Bec, nos enseñan hasta qué punto quienes los hicieron quisieron mostrar no sólo la arquitectura sino a esta en el preciso momento de ser usada y en toda su complejidad. Ya George Andrews³ lo expresó con toda claridad al demostrar que los *graffiti* eran un producto cultural de élite, producto de individuos ilustrados pero sin intenciones artísticas de ninguna clase.

La representación del espacio es una búsqueda inherente al hombre desde el origen de la cultura humana; cada vez que en una cueva se pintó una imagen zoomorfa o se grabó una figura en un hueso, se estaba construyendo una expresión bidimensional del espacio. No es necesario que el objeto tenga espacio interior; su sola existencia en la realidad –incluso en nuestra propia imaginación– es espacial. Reducirlo a una representación, tal como la palabra lo dice, significa encontrar un mecanismo socialmente compartido de lectura. No importa qué tipo de perspectiva se adopte, o que no se adopte ninguna, lo que importa es cómo era comprendido por quien lo veía. Este mismo proceso implica la reducción de todo a sólo los rasgos más significativos; en las maquetas hemos visto que algunos detalles son destacados –incluso sacándolos de escala– y otros en cambio son eliminados: es precisamente lo que nos está dando la pista para leer esos elementos de la misma manera que quienes los hicieron y usaron. Es evidente que los códigos prehispánicos para expresar el espacio fueron suficientes para los habitantes de la época y sirvieron durante un par de milenios; el sistema de mostrar los objetos *tipo códice* como generalmente decimos, no es más que una convención pan-mesoamericana establecida posiblemente en el Formativo Tardío y que llegó hasta la conquista española. Las variantes son muchas, cada región tuvo la suya; desde la abstracción casi total cuando se llegaba a destruir el objeto mismo, hasta la incorporación del detalle preciosista y meticuloso, o el hecho de usar la arquitectura como modelo cuidadosamente representado en algunos casos o de usarla únicamente como telón de fondo de otros eventos.

Volviendo a las maquetas que representan templos, o que los simbolizan con mayor o menor grado de abstracción, podemos pensar en aquello en lo que Mircea Eliade insistió siempre: los objetos sagrados no son adorados por sí mismos sino por lo que muestran, que siempre es algo más que ellos mismos; son lo sagrado que hay en el objeto último al cual representan. La casa y el templo fueron ambas de enorme importancia en toda América prehispánica y esto explica el porqué de su redundante representación y la notable variedad que existe entre las diversas culturas. Porque hemos visto que si bien se puede desear representar un edificio importante por haber producido un fuerte impacto visual, psicológico o emocional sobre el observador, no es esto lo que ocurre en el espacio de lo imaginario: cuando se hacía la maqueta de un templo que no era la copia de uno real, en realidad se estaba materializando un lugar imaginario, una figura que condensaba los símbolos básicos del mito y de su imagen terrena.

Las maquetas de molde de los aztecas se reducían a un basamento escalonado con su escalera –lo más impresionante a primera vista–, y encima se colocaba la imagen de una deidad reducida a su rostro y sus atributos: nada más era necesario –y en última instancia no es otra cosa lo que expresan los inciensarios de Teotihuacán–. Es obvio que los que usaban estos objetos sabían cuál era su significado y no había peligro de incurrir en equivocaciones: lo legendario, lo mítico, tiene fuerza propia y no hace falta la “fidelidad topográfica” para identificarlo.⁴ La pregunta es: ¿cuán imaginarios eran los sitios representados? En las maquetas de Mezcala es casi imposible saber si se refieren a algún templo en especial que haya existido en origen en alguna ciudad en particular, y la variedad tipológica lo hace aun más difícil de saber. Pero en Nayarit no nos

³ George F. Andrews, “Architectural Graffiti and the Classic Maya Elite”, ponencia presentada en la reunión de la Sociedad Mexicana de Antropología, San Cristóbal las Casas, México, 1981.

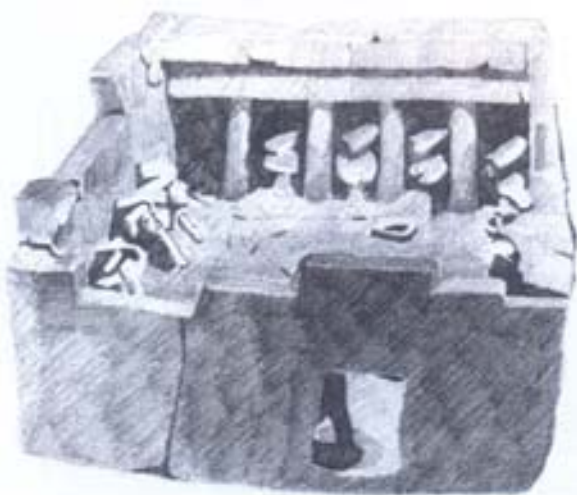
⁴ Juan A. Ramírez, *Construcciones ilusorias: arquitecturas descritas, arquitecturas pintadas*, Alianza, Madrid, 1983, p. 9.

caben dudas de que sí muestran situaciones que podrían haber ocurrido. No eran las pinturas mayas de las cerámicas, que copiabán casi mecánicamente hechos históricos –aunque no todas, lógicamente–, sino que mostraban aquello que pudo haber sido, o aquello que podría haber sido la vida en esa casa o en ese pueblo. En este caso, el elemento lúdico también tiene su lugar y nos llega de la mano de los conceptos de Levi-Strauss sobre el *pensamiento desinteresado* a que ya hicimos referencia. Los lugares imaginarios son los que al parecer mantienen tradiciones más largas, los de mayor estabilidad en el tiempo, mientras que los que se acercaban más al realismo tal como lo conceptualizamos hoy en día, tendían al cambio y a no mantener idéntica forma de expresión.

Las maquetas y todas las formas de representación de la arquitectura muestran mucho más que las piezas en sí mismas y tienen innumerables posibilidades de lectura –varias de las cuales ya hemos analizado en las páginas precedentes–, que van más allá de lo meramente estético o lo puramente arquitectónico, dicho esto sin desmedro ni de lo estético ni de lo arquitectónico. Seguir adelante trabajando con maquetas y otras representaciones de arquitectura, sin perder nunca de vista la arquitectura y las ciudades, podrá contribuir a abrir puertas para una mejor comprensión del pasado prehispánico y nuestra heterogénea cultura americana.

LAS MAQUETAS EN SUDAMÉRICA

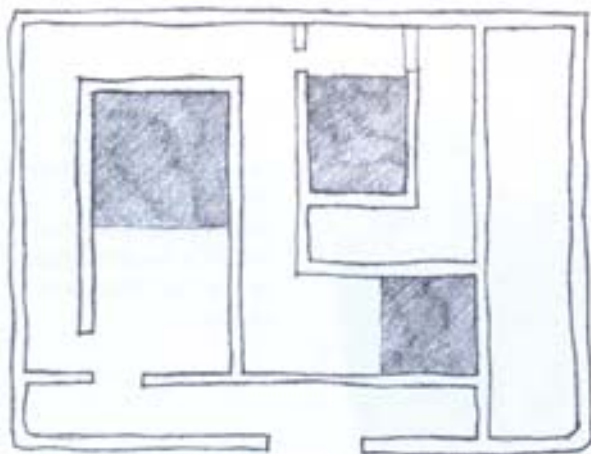
Mucho se ha escrito sobre las maquetas en Sudamérica, o en realidad deberíamos decir en Perú, Colombia, Ecuador y Bolivia —ya que son las de esos orígenes las más estudiadas y las que existen en mayor cantidad—. Y si bien no es objeto de este libro ahondar mucho en ellas sino en ciertos aspectos que pueden ser útiles para comprender las de Mesoamérica, haremos algunas descripciones para desarrollar ideas que son sugestivas. Las divergencias culturales entre ambas regiones, Meso- y Sudamérica, son enormes, pero también es cierto que hay afinidades y que entre ellas hubo relaciones de diverso tipo desde mucho antes de que Colón llegara a estas tierras. Es verdad que no son ni tan intensas como en algún momento se supuso, ni explican demasiado, pero aun así exis-



Maqueta de un patio de la cultura Nazca con una serie de personajes en torno de una vasija de chicha y tres músicos, con una galería techada, posiblemente una fiesta. [Dibujo J. Tomasi, tomado de Wurster, 1981, págs. 444-445.]

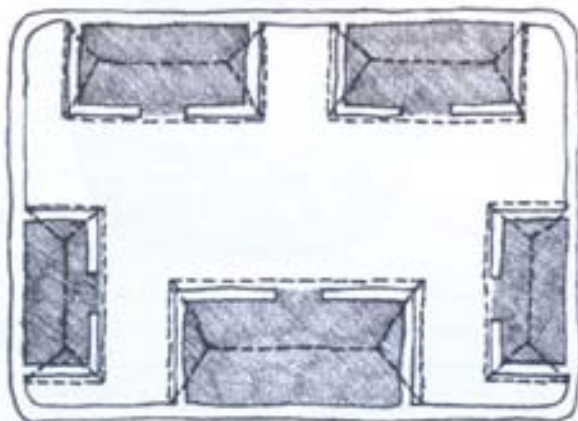
ten rasgos culturales coincidentes –casualmente las maquetas se encuentran entre ellos– cuya explicación no es firme ni completa ni para los que niegan cualquier contacto ni para quienes los ven a ultranza.

La existencia de planos y maquetas de fuertes y poblados fue descrita desde el siglo XVI por los conquistadores españoles: a Pizarro le fueron entregadas dos maquetas de fortificaciones y el Inca Garcilaso describió una gran representación del territorio del Cuzco. Es decir que fueron más comunes de lo que podríamos suponer, y también más comunes que en Mesoamérica. Los cronistas



Una unidad familiar con un edificio de mayor tamaño y dos secundarios unidos entre sí por muros y entradas laberínticas, de la cultura Chancay. (Dibujo J. Tomasi, tomado de Lapiner, 1976, fig. 657; Schávelzon, 1993, fig. 6.)

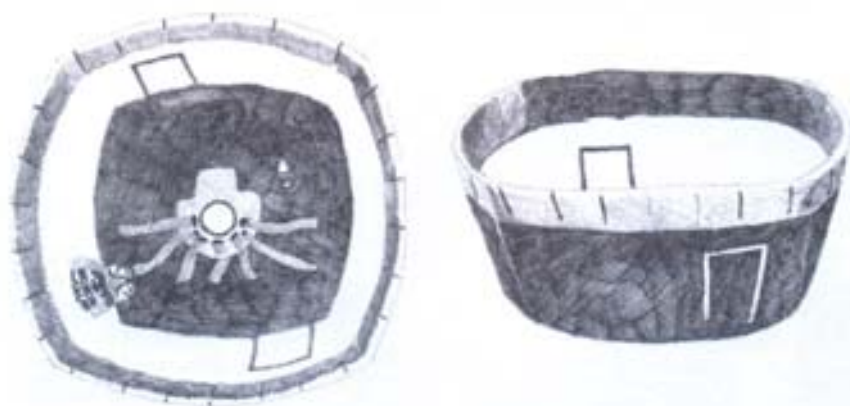
españoles Cristóbal de Mena, Miguel de Estete y Francisco de Jerez, que vieron las maquetas enviadas a Pizarro, dicen que se trataba de imágenes de “fuertes”, aunque dos de ellos indican que eran en realidad vasijas con ese tipo de representaciones. Quizás Pizarro y su comitiva recibieron las típicas vasijas de libaciones de élite decoradas con casas o motivos de arquitectura y, en plena invasión militar, las tomaron como representaciones de fortificaciones. En cambio, Garcilaso se refiere a planos, del Cuzco y de la región, en tres dimensiones y no en dos, aunque desconocemos totalmente la manera en que fueron realizados.



Unidad típica de vivienda inca con un patio rectangular cerrado y cuatro casas en su interior. (Dibujo J. Tomasi, de original en Museo Arqueológico de Cuzco.)

La publicación de maquetas provenientes del Perú se remonta a los primeros viajeros y eruditos que se preocuparon por describir piezas arqueológicas. A muchos de ellos les llamó la atención la presencia de vasijas con forma de construcciones, o simplemente decoradas con motivos de arquitectura; pero sólo mucho más tarde comenzarían a ser estudiadas. En este sentido es necesario citar el estudio pionero de Luis Pardo, de 1936, titulado *Maquetas arquitectónicas del antiguo Perú*,¹ el que abrió el camino en este tema. Pardo consideraba a estas maquetas como objetos usados para el diseño o proyecto de construcciones a falta de papel para dibujar; años más tarde, Wurster criticaría esta idea argumentando que estas figuras no tenían ni escala ni detalles técnicos imprescindibles para edificar; pero la propuesta había quedado establecida. Con los años, muchos investigadores trabajaron sobre ellas o con ellas, temas ambos que nos gustaría detallar.

En primer lugar ha habido quienes notaron que las maquetas eran de enorme utilidad para interpretar la arquitectura perecedera que la arqueología parecía que nunca iba a poder observar. En efecto, la mayor parte de ellas muestra cabañas de madera o paja, construcciones de adobe con techos de troncos y por lo general obras que parecen ser modestas; es decir que si bien no falta lo sun-



Vista de una casa con un hombre frente a un horno con fuego, un abanico y el humo; sobre las paredes se pintaron las puertas y las almenas del techo. [Dibujo J. Tomasi, tomado de Wurster, 1981, figs. 11 y 12.]

tuario –eran suntuarias las vasijas en sí mismas–, lo que nos muestran no son sólo grandes pirámides o templos. Pero la idea que debemos extraer es que si bien muchas son cabañas, o conjuntos de ellas, la idea de nivel social se daba mediante la ubicación elevada de una de ellas; no necesariamente debía ser más grande o hermosa, su posición en relación con las otras la jerarquizaba. La arqueología descubrió entonces que tenía una fuente documental que pocos pueblos del mundo han producido en tal cantidad para entender las formas del hábitat prehispánico. Las vasijas con estos motivos conformaban la enorme mayoría de las representaciones de arquitectura, eran productos de lujo –no de uso cotidiano– y en su mayoría habían sido enterradas en tumbas como ofrendas; es decir que en sí mismas y con independencia de lo que mostraran, eran productos usados por las élites dirigentes.

Desde las culturas Chavín y Cupisnique, hacia el 400 a. C., tenemos vasijas que muestran cabañas redondas con techos de paja, de las que sólo es posible hallar mínimas evidencias en excavación. Luego hubo maquetas más complejas –en culturas como Nazca, Recuay, Mochica y Chimú en Perú–, que muestran conjuntos de casas, pirámides con templos superiores y hasta complejos asentamientos; los Incas también las hicieron y distribuyeron en su expansión por toda la región; en Ecuador existen desde la cultura Chorrera (desde 1000 a. C.) pasando por las culturas de Tolita, Bahía y Jama en el tiempo, que produjeron los cientos de maquetas ya conocidas.

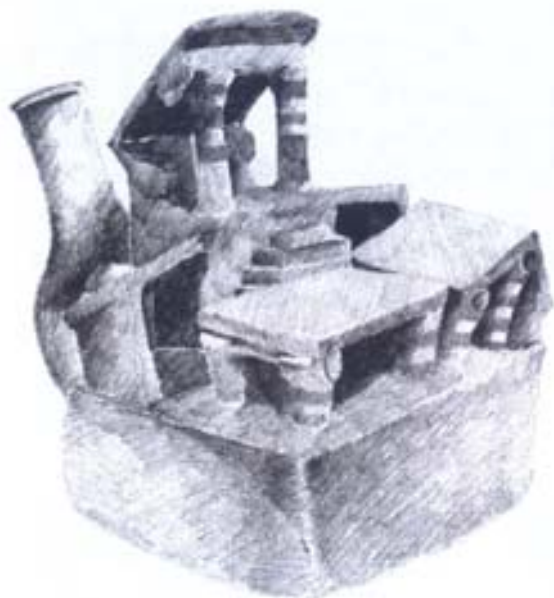
Hay ejemplos notables de la utilización de las maquetas para la comprensión de arquitecturas excavadas o estudiadas. William Isbell² y Christopher Donnan³ las usaron para identificar formas y

¹ Luis A. Pardo, “Maquetas arquitectónicas del antiguo Perú”, *Revista del Instituto Arqueológico*, vol. I, Cuzco, 1936.

² William H. Isbell, “The Rural Foundations of Urbanism”, *Studies in Anthropology*, N° 10, University of Illinois Press, Urbana.

³ Christopher Donnan, “An Ancient Peruvian Architectural Model”, en *The Masterkey*, vol. XLIX, N° 1, Los Angeles, 1975.

funciones específicas en edificios arqueológicos, e Izumi Shimada⁴ se basó en un plato Mochica tardío para postular las actividades textiles que se llevaban a cabo dentro de un sitio excavado por él. Otro ejemplo notable es el de Wolfgang Wurster, quien a partir de una maqueta de la zona serrana de Ecuador interpretó sus excavaciones en Cochasquí;⁵ mucho antes, Dick Ibarra Grasso había trabajado con todo detalle la maqueta –o así llamada– del Kalasasaya de Tihuanaku en Bolivia⁶. Otros estudios han sido útiles para comprender el desarrollo de la arquitectura en una región e incluso en un país, como es el caso de Ecuador,⁷ trabajo que en buena parte se completó con la catalogación de más de 80 maquetas de ese país,⁸ que fueron descritas precisamente para tratar de encontrar las formas de grandes construcciones excavadas en la costa, hechas con cañas, madera y paja; otro estudio permitió mejorar las imágenes de las cabañas de la sierra ecuatoriana al ver un conjunto de ma-



Vasija de Piura, para líquidos. Se representa sobre ella un conjunto de viviendas ubicadas en un montículo elevado, todas con diferentes techumbres; la doble escalera central lleva a un templo o construcción jerárquicamente destacada. (Dibujo J. Tomasi, tomado de Wurster, 1981, fig. 6.)

quetas y platos pintados con ese motivo que nunca habían sido interpretados de esa manera⁹. Las maquetas peruanas se completan con el estudio de Wurster sobre su interpretación. Sobre las maquetas ecuatorianas, hay un estudio pionero acerca de los sellos que representan construcciones y sus sistemas constructivos¹⁰.

Otro conjunto de autores se han interesado en estas cerámicas desde objetivos diferentes: hay quienes las han incluido en grandes volúmenes sobre el arte prehispánico peruano¹¹; pero otros describieron objetos o grupos de ellos con todo detalle: desde maquetas de la costa hechas en madera¹² hasta juegos en piedra que representan algún tipo de asentamiento¹³, los ejemplos son tantos que es imposible citarlos pero sí es notable la importancia que se les ha

⁴ Izumi Shimada, "Economy of a Prehistoric Urban Context: Commodity and Labor Flow at Moche V Pampa Grande", *American Antiquity*, vol. XLIII, N° 4, 1978, pp. 569-592.

⁵ Wolfgang Wurster, "Zur Rekonstruktion von Rundbauten auf den Rampenpyramiden von Cochasqui, Ecuador", en *Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archologie*, tomo II, Bonn, 1980, pp. 459-486.

⁶ Dick E. Ibarra Grasso, "La increíble maqueta del Kalasasaya", *Cuadernos Americanos*, vol. XVI, N° 2, México, 1957, pp. 130-156.

⁷ Un resumen general puede verse en Daniel Schávelzon, *Arqueología y arquitectura en el Ecuador prehispánico*, UNAM, México, 1981 y en Wolfgang Wurster, "Grenzen der Interpretation: Überlegungen zur Architekturdarstellungen im vorspanischen Ecuador", en *Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archologie*, tomo VII, Bonn, 1985, pp. 379-409.

⁸ Daniel Schávelzon, *Arqueología y arquitectura en el Ecuador prehispánico*, ob. cit.

⁹ Daniel Schávelzon, "Representaciones de poblados en cerámicas arqueológicas del Ecuador", *Documentos de Arquitectura Nacional y Americana*, N° 9, Resistencia, 1980, pp. 62-65.

¹⁰ Resfa Parducci, "Representaciones de casas en los sellos triangulares de Manabí", en *Cuadernos de Historia y Arqueología*, vol. X, Guayaquil, 1961, pp. 3-10.

¹¹ Alan Lapiner, *Pre-Columbian Art of South America*, N. H. Abrams, New York, 1976; es el ejemplo de mayor impacto visual.

¹² Christopher Donnan, "An Ancient Peruvian Architectural Model", ob. cit.

¹³ Wolfgang Wurster, "Modelos arquitectónicos peruanos, ensayo de interpretación", *Revista del Museo Nacional*, vol. XLVI, Lima, 1982, pp. 253-266.

dado a estos objetos, pese a que la enorme mayoría no tiene ningún contexto asociado, sólo alguna identificación de proveniencia y temporalidad.

Otro tipo de trabajos ha usado las maquetas para analizar patrones de asentamiento, urbanismo o las formas de agrupar las construcciones domésticas, como Gasparini y Margolies,¹⁴ y en nuestro caso las hemos usado para observar los poblados indígenas antes y después de la conquista,¹⁵ incluyendo una muy interesante vasija con maquetas proveniente de Colombia.

Pero, más allá de lo que los investigadores hayan hecho con ellas, está siempre la pregunta de para qué fueron hechas en origen. Debemos repetir lo dicho para Mesoamérica: no hay una explicación única ni un motivo único. Por la variedad formal, por el tipo de representaciones y por la larga cronología dispersa entre pueblos muy diferentes entre sí, es cada vez más claro que tuvieron objetivos diversos: funerarios, ceremoniales, constructivos, de transmisión de información y quizás muchos otros que ahora se nos escapan. Es interesante revisar la postura siempre sostenida por Wurster, quien insiste en que es imposible que estos objetos hayan



Vasija mochica en cuya superficie hay una escena que, desplegada, muestra un cerro con un establecimiento rural de terrazas de cultivo, depósitos y construcciones diversas. (Kubler, 1960, fig. 90, y pág. 132.)

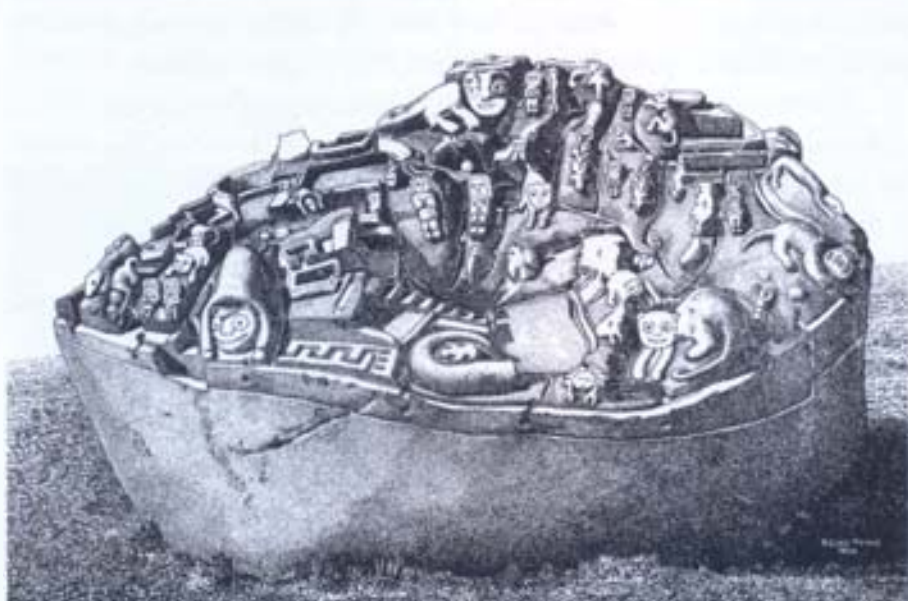
sido usados como modelos de proyecto constructivo. Sus ideas, dispersas en todos sus trabajos, se centran en que la falta de detalles importantes hace inviable su traslado a otros materiales, la falta de “dimensiones, proporciones, módulo” o el hecho de que ni “la relación entre espesor de pared y altura, ni la relación entre espesores de pared y altura, ni la relación entre espesor estructural y espacio coinciden con las proporciones de edificios realmente existentes”. Creemos que esto es cierto, pero la variedad de formas de representar la arquitectura indica que hubo diversas funciones para ellas: no es lo mismo una obvia vasija simplemente decorada con una casita, donde primaba el arte, a copias directas de edificios o poblados existentes –aunque nadie quisiera construir nada con ellos– realizadas con fines suntuarios o mortuorios. No son réplicas fieles ni a escala, son arte que representa un elemento fundamental en la vida del ser humano: la vivienda. Si se fue más lejos, y si algunas cumplieron otra función, es posible, incluso es muy probable. Valgan como ejemplo los juegos de tableros que muestran poblados, con torres, escalinatas y rampas, tan frecuentes en varias culturas precolombinas peruanas y ecuatorianas.

Como curiosidad, ya que no es el tema específico de este libro, debemos regresar al problema planteado desde hace tiempo acerca de los posibles contactos entre América del Sur y América Central, y entre la primera región y el lejano Oriente. Para este último tema, las maquetas fueron uno de los ejes de discusión desde la década de 1950, a través de los trabajos de Betty Meggers, Emilio Estrada y Clifford Evans,¹⁶ y ha visto una larga bibliografía imposible de detallar, que no ha concluido ni ha logrado ir mucho

¹⁴ Graziano Gasparini y Luise Margolies, *Arquitectura Inka*, Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1977.

¹⁵ Daniel Schávelzon, “La presentación iconográfica de poblados indígenas de la región andina de Sudamérica”, en *Pueblos de indios: otro urbanismo*, Abya-Yala, Quito, 1993, pp. 11-116.

¹⁶ Betty Meggers y Emilio Estrada, “A complex of Traits of Probable Transpacific Origin in the Coast of Ecuador”, *American Anthropologist*, vol. LXIII, pp. 913-939.



Dos vistas de la Piedra de Sayhuite, Perú, donde el escultor ha tallado docenas de casas, canales, animales, plantas, terrazas y todo tipo de elementos en lo que ha sido interpretado como una reconstrucción del universo mítico de la región del Cuzco [de R. Cachón Carriot, 1955].

más allá de destacar la similitud entre las cerámicas y la contemporaneidad de los fenómenos en muchos casos. La bibliografía ha abierto hipótesis acerca de contactos en uno o en otro sentido, desde y hacia afuera del continente y desde o hacia las diversas regiones de América, pero siempre con las costas de Ecuador y Perú como centro de la polémica. La postura reciente es la de aceptar que son expresiones culturales similares, que no indican en forma determinante un contacto cultural, aunque por cierto el tema sigue abierto y su solución parece difícil, pese al tiempo que ha pasado desde que fue hecha la pregunta por primera vez.

Es interesante, en síntesis, notar que las maquetas en Sudamérica, a diferencia de las de Mesoamérica, han tenido una utilidad mayor en la reconstrucción de la historia prehispánica. Quizás por la historia de la arqueología peruana misma, quizás por la dificultad de encontrar cierto tipo de evidencias o porque la destrucción de los contextos originales y la existencia de piezas saqueadas en colecciones son demasiado grandes como para ser ignoradas, no hay libro que intente acercarse al pasado de la arquitectura que pueda evitarlas o que no las utilice.

Es en Sudamérica donde la tradición de hacer maquetas no se ha perdido nunca. Valga como ejemplo Bolivia con sus *alacitas* en piedra, en las que aún hoy se tallan casas, graneros, campos y animales para pedir deseos, el 24 de enero de cada año, en relación con la tierra y con su hábitat.

BIBLIOGRAFÍA

Abeitani, Claudio

- 1991 “El enigma de la cultura Mezcala”, *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, N° 12, pp. 64-69, UNAM, México.

Acosta, Jorge

- 1956 “Resumen de los informes de las exploraciones arqueológicas en Tula, Hidalgo, durante las VI, VII y VIII temporadas: 1946-1950”, *Anales del INAH*, N° 37, pp. 37-116, México.
- 1964 *El palacio de Quetzalpapálotl*, INAH, México.
- 1965 “Preclassic and Classic Architecture of Oaxaca”, *Handbook of Middle American Indians*, vol. III, pp. 814-836, University of Texas Press, Austin.
- 1974 “Informe de la XIV temporada de exploraciones arqueológicas en Monte Albán (1945-46)”, *Cultura y Sociedad*, N° 2, pp. 69-82, México.
- 1976 “Exploraciones en Palenque durante 1972”, *Anales del INAH*, N° 53, pp. 5-42, México.
- 1982 “Un templo tallado en el dintel de la Tumba 155 de Monte Albán”, *Representaciones de arquitectura en la arqueología de América*, pp. 237-240, UNAM, México.
- 1982 “Una maqueta procedente de Tula”, *Representaciones de arquitectura en la arqueología de América*, pp. 305-306, UNAM, México.

Adams, Richard E.W.

- 1991 *Prehistoric Mesoamerica*, University of Oklahoma Press, Norman.

Álvarez, Carlos

- 1975 “Petroglifos y esculturas”, *Teotenango, el antiguo lugar de la muralla*, vol. I, pp. 269-307, Dirección de Turismo del Estado, México.
- 1982 “Maquetas de piedra de Teotenango”, *Representaciones de arquitectura en la arqueología de América*, pp. 339-358, UNAM, México.

- Álvarez, Luis; María Landa y José Luis Romero
 1988 “Los ladrillos grabados de Comalcalco, Tabasco”, *Antropológicas*,
 N° 2, pp. 5-12, UNAM, México.
 1989 *Los ladrillos de Comalcalco*, ICT-Gobierno del Estado de Tabasco,
 México.
- Anders, Ferdinand
 1963 *Das pantheon der Maya*, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz.
- Andrews, George F.
 1981 *Architectural Graffiti and the Classic Maya Elite*, ponencia presentada
 en la reunión de la Sociedad Mexicana de Antropología, San Cristóbal
 las Casas, México.
 1989 *Comalcalco, Tabasco, Mexico: Art and Architecture*, Labyrinthos,
 Santa Monica.
- Andrews, Edward W. y Anthony Andrews
 1975 *A Preliminary Study of the Ruins of Xcaret, Quintana Roo, Mexico*,
 Middle American Research Institute, New Orleans.
 1980 *Excavations at Dzibilchaltun, Yucatan, Mexico*, Middle American
 Research Institute, New Orleans.
- Andrews, E. W. y Barbara Fash
 1992 “Continuity and Change in a Royal Maya Residencial Complex at
 Copan”, *Ancient Mesoamerica*, vol. III, pp. 63-88, Cambridge.
- Angulo, Jorge
 1966 “Una ofrenda del Templo Mayor de Tenochtitlán”, *Boletín del INAH*,
 N° 26, pp. 1-6, INAH, México.
 1996 “Teotihuacan, aspectos de la cultura a través de su expresión pictórica”,
La pintura mural prehispánica (I - Teotihuacan), UNAM, México.
- Arellano, M.; Ramón y Lourdes Bauregard
 1986 “Elementos arquitectónicos en una palma totonaca”, *Cuadernos de
 Arquitectura Mesoamericana*, N° 8, pp. 58-62, UNAM, México.
- Artes de México
 1965 *Anahuacalli-Museo Diego Rivera*, Artes de México, México.
- Assad Meraz, Yamil
 1989 *Comalcalco y sus ladrillos grabados*, manuscrito, INAH, México.
- Aveni, Anthony F.
 1975 “Possible Astronomical Orientations in Ancient Mesoamerica”,
Archaeoastronomy in Pre-Columbian America, pp. 161-190,
 University of Texas Press, Austin.
- Batres, Leopoldo
 1902 *Exploraciones en Monte Albán*, Inspección y Conservación de
 Monumentos Arqueológicos en la República Mexicana, México.

- 1905 "Monumentos de Maltrata", *La lápida arqueológica de Tepatlaxco, Orizaba*, Inspección de Monumentos, México.
- Bell, Betty
 1971 "Archaeology of Nayarit, Colina and Jalisco", *Handbook of Middle American Indians*, vol. IX, N° 1, pp. 694-753, Austin.
- Benson, Elizabeth
 1978 "Architecture as Metaphore", *Fifth Palenque Round Table*, pp. 183-188, Pre-Columbian Research Institute, San Francisco.
- Berlin, Heinrich
 1956 *Late Pottery Horizons of Tabasco, Mexico*, Contributions of the Carnegie Institution, LIX, Washington.
- Bernal, Ignacio
 1973 "Stone Reliefs in the Dainzu Area", *The Iconography of Middle American Sculpture*, pp. 13-23, Metropolitan Museum of Art, New York.
- Borhegyi, Stephen de
 1980 *The Precolumbian Ballgames: a Pan-Mesoamerican Tradition*, Milwaukee Public Museum, Milwaukee.
- Brizzi, Bruno (editor)
 1976 *The Pigorini Museum*, Museo prehistórico-etnográfico Luigi Pigorini, Quasar, Roma.
- Bullard, William
 1965 "Ruinas ceremoniales en el curso inferior del río Lacantún, México", *Estudios de Cultura Maya*, N° 5, pp. 41-51, México.
- Bullock, Arthur M. y Peter C. Jones
 1983 *Eight Mezcala Temples*, Temple Rock Co., New York.
- Bushnell, George
 1965 *Ancient Arts of the Americas*, Thames and Hudson, London.
- Cabello Caro, Paz
 s/f *Escultura precolombina en el Museo de América*, Patronato Nacional de Museos, Madrid.
- Cabrera Castro, Rubén
 1982 "Un centro ceremonial en roca de Zaragoza, Michoacán", *Representaciones de arquitectura en la arqueología de América*, pp. 327-333, UNAM, México.
 1982 "Teotihuacan, nuevos datos para el estudio de las rutas de comunicación", *Rutas de intercambio en Mesoamérica*, pp. 57-75, UNAM, México.

- Carson, Christopher
 1976 *Maya Anthropomorphic Figurines from Jaina Island, Campeche*, Ballena Press, Ramona.
- Caso, Alfonso
 1965 "Sculpture and Mural Painting of Oaxaca", *Handbook of Middle American Indians*, vol. III, parte 2, University of Texas Press, Austin.
 1969 *El tesoro de Monte Albán*, INAH, México.
- Caso, Alfonso e Ignacio Bernal
 1952 *Urnas de Oaxaca*, Memorias del INAH, México.
- Castro, Casimiro
 1857 *México y sus alrededores*, con litografías de C. Castro, México.
- Charnay, Désiré
 1884 *Les monuments anciens du Mexique*, Hachette, Paris.
 1887 *The ancient cities of the New World*, Harper, New York.
- Chavero, Alfredo
 1889 "Historia antigua y de la conquista de México", *México a través de los siglos*, vol. I, México.
- Closs, Michael
 1982 "Jeroglíficos mayas de estructuras arquitectónicas", *Representaciones de arquitectura en la arqueología de América*, pp. 113-125, UNAM, México.
- Coe, Michael
 1965 *The Jaguar's Children: Preclassic Central Mexico*, Museum of Primitive Art, New York.
 1973 *The Maya Scribe and his World*, The Grolier Club, New York.
 1975 *Maya Classic Pottery at Dumbarton Oaks*, Dumbarton Oaks, Washington.
- Cohodas, Marvin
 1978 *The Great Ballcourt at Chichen Itza, Yucatan, Mexico*, Garland, New York.
 1989 "Ballgame Imaginery of the Maya Lowlands: History and Iconography", *The Mesoamerican Ballgame*, pp. 251-288, University of Arizona Press, Tucson.
- Contreras, Eduardo
 1979 "Una ofrenda en los restos del Templo Mayor de Tenochtitlán", *Trabajos arqueológicos en el centro de la ciudad de México*, pp. 199-204, INAH, México.

- Cook de Leonard, Carmen
 1955 "Una maqueta prehispánica", *El México antiguo*, vol. VIII, pp. 169-189, México.
 1969 "La controversia Mena-Gamio", *Cien años de arqueología mexicana*, pp. 283-288, Sociedad Alemana-Mexicanista, México.
- Corson, Christopher
 1976 *Maya Anthropomorphic Figurines from Jaina Island, Campeche*, Ballena Press, Ramona.
- Covarrubias, Miguel
 1948 "Tipología de la industria de la piedra tallada y pulida de la cuenca del río Mezcala", *El Occidente de México, IV Mesa Redonda*, pp. 86-90, Sociedad Mexicana de Antropología, México.
 1956 *Mezcala, Ancient Mexican Sculpture*, A. Emmerich Gallery, New York.
- Delgado, Agustín
 1956 "La arqueología de la Chinantla", *Tlatoani*, vol. X, pp. 29-33, México.
- de la Borbolla, Daniel R. y W. Spratling
 1964 *Escultura precolombina de Guerrero*, Museo de Ciencias y Artes, UNAM, México.
- de la Fuente, Beatriz
 1974 *Arte prehispánico funerario, el Occidente de México*, UNAM, México.
- Die Welt der Maya
 1992 *Die Welt der Maya*, P. Von Zabern, Mainz.
- Dockstader, P. y otros
 1968 "Miniature ball-game objects from Mesoamerica", *American Antiquity*, vol. XXXIII, N° 2, pp. 251-253.
- Donnan, Christopher
 1975 "An Ancient Peruvian Architectural Model", *The Masterkey*, vol. XLIX, N° 1, Los Angeles.
- Drucker, P.; R. Heizer, y Richard Squier
 1959 *Excavations at La Venta, Tabasco, 1955*, Smithsonian Institution, Washington.
- Dupaix, Guillermo y Luciano Castaneda
 1834 *Antiquités Mexicaines*, 2 vols., Paris.
- Easby, Elizabeth y John F. Scott
 1970 *Before Cortes, Sculpture of Middle America*, Metropolitan Museum of Art, New York.

Emmerich, André

1966 *Precolumbian Art of Latin America, 10th century B.C.-16th century A.C.*, A. Dickson White Museum of Art, Cornell University, Ithaca.

1984 *Masterpieces of Pre-Columbian Art from the Collection of Mr. And Mrs. Peter G. Weary*, Emmerich Galleries and Perls Galleries, New York.

Enciso, Jorge

1953 *Design Motifs of Ancient Mexico*, Dover, New York.

Espinoza Yglesias, Ángeles

1992 *Un recorrido por el Museo Amparo*, INAH, México.

Estrada, Emilio y Betty Meggers

1961 "A Complex of Traits of Probable Transpacific Origins in the Coast of Ecuador", *American Anthropologist*, vol. LXIII, pp. 913-939.

Fash, William L.

1991 *Scribes, Warriors and Kings: the City of Copan and the Ancient Maya*, Thames and Hudson, London.

Franco, José Luis

1960 "Mezcala, Guerrero, modelos planos de templos", *Boletín del CIAM*, N° 7, pp. 4-7, México.

Furst, Peter

1975 "House of Darkness and House of Light: Sacred Functions of West Mexican Funerary Art", *Death and Afterlife in Pre-Columbian America*, Dumbarton Oaks, Washington.

Galindo y Villa, Jesús

1912 "Arqueología mexicana: las ruinas de Cempoala y el templo de El Tajín", *Anales del INAH*, tomo III, pp. 98-165, México.

Gallagher, Jackie

1983 *Companions of the Dead, Ceramic Tomb Sculpture from Ancient West Mexico*, Museum of Cultural History, University of California, Los Angeles.

Gallegos, Miriam J.

1997 "Forma, material y decoración: la arquitectura de Comalcalco", *Los investigadores de la cultura maya*, vol. V, pp. 213-232, Campeche.

Gamio, Manuel

1922 "Esculturas esqueyomorfos de Teotihuacán", *La población del valle de Teotihuacán*, vol. I, pp. 196-200, Secretaría de Fomento, México.

1982 "Esculturas esqueyomorfos de Teotihuacán", *Representaciones de arquitectura en la arqueología de América*, pp. 287-294, UNAM, México.

García Payón, José

1950 "Las tumbas con mausoleos en la región central de Veracruz", *Univer*, tomo II, N° 13, Xalapa.

Garza de González, Silvia

1970 "Nomencladores: catálogo de representaciones arquitectónicas en los códices mixtecos", *Antropología Matemática*, N° 16, Museo Nacional de Antropología, México.

1978 *Códices genealógicos: representaciones de arquitectura*, INAH, México.

1982 "La arquitectura en los códices genealógicos", *Representaciones de arquitectura en la arqueología de América*, pp. 241-258, UNAM, México.

1989 "Maquetas de Yauhtepec, Morelos", *Tamoanchán*, N° 53, pág. 4, Centro Regional de Morelos, Cuernavaca.

Gasparini, Graziano y Luise Margolies

1977 *Arquitectura Inka*, Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas, Universidad Central de Venezuela, Caracas.

Gay, Carlo T. E.

1965 *Guerrero: Stone Sculpture from the State of Guerrero, Mexico*, Finch College Museum of Art, New York.

1967 *Mezcala Stone Sculpture: the Human Figure*, The Museum of Primitive Art Studies 5, New York.

1967 "Oldest Paintings of the New World", *Natural History*, vol. LXXVI, N° 4, pp. 28-35.

Gendrop, Paul

1970 *Arte prehispánico de Mesoamérica*, Trillas, México.

1971 "Murales prehispánicos", *Artes de México*, N° 144, México.

1977 *Quince ciudades mayas*, UNAM, México.

1982 "Representaciones arquitectónicas en los graffiti de la región de Río Bec, Campeche", *Representaciones de arquitectura en la arqueología de América*, pp. 127-138, UNAM, México.

1982 "Las representaciones arquitectónicas en las pinturas mayas", *Representaciones de arquitectura en la arqueología de América*, pp. 191-210, UNAM, México.

Gendrop, Paul y Doris Heyden

1975 *Arquitectura mesoamericana*, Aguilar, Madrid.

Gendrop, Paul y Daniel Schávelzon

1982 "Los graffiti arquitectónicos de Tikal y otros sitios mayas", *Representaciones de arquitectura en la arqueología de América*, pp. 139-147, UNAM, México.

- Gimbutas, Marija
1980 "The Temples of Old Europe", *Archaeology*, vol. XXXIII, N° 6, pp. 41-50.
- Goldstein, Marilyn
1979 *Maya Figurines from Campeche, Mexico: Classification on the Basis of Clay Chemistry, Style and Iconography*, Ph.D. Dissertation, University Microfilms, Ann Arbor.
- Gondra, Isidro
1836 "Antigüedades mexicanas", *El mosaico mexicano, colección de amenidades curiosas e instructivas*, vol. I, pp. 102-105, México.
- González Rul, Francisco
1988 *La cerámica de Tlatelolco*, INAH, México.
- Grand Palais
1990 *Art precolombian du Mexique*, Réunion des Musées Nationaux, Paris.
- Graham, Ian
1986 *Corpus of Maya Inscriptions*, vol. V, N° 5, Harvard University, Cambridge.
- Graulich, Michael
1991 "Oblique Views and Three-Dimensionality in Maya Art", *Estudios de cultura maya*, vol. XVIII, pp. 263-306, UNAM, México.
- Greene, Virginia y Hattula Moholy-Nagy
1966 "A Teotihuacan-Style Vessel from Tikal: a correction", *American Antiquity*, vol. XXXI, N° 3, pp. 432-433.
- Grieder, Terence
1964 "Representation of Space and Form in Maya Painting on Pottery", *American Antiquity*, vol. XXIX, N° 4, pp. 442-448.
- Griffin, Gillet
1982 "Una representación olmeca de arquitectura en las pinturas de Juxtlahuaca", *Representaciones de arquitectura en la arqueología de América*, pp. 43-46, UNAM, México.
- Groth Kimball, Irmgard
1960 *Mayan Terracottas*, A. Zwemmer, London.
- Grove, David C.
1970 *Los murales de la cueva de Oxtotitlán, Acatlán, Guerrero*, INAH, México.
1987 "Miscellaneous Bedrock and Boulder Carvings", *Ancient Chalcatzingo*, pp. 159-170, University of Texas Press, Austin.

- Hammond, Norman
 1972 "Classic Maya Drums, part II", *Archaeology*, vol. XXV, N° 3, pp. 222-228.
- Hamy, E. T.
 1895 *Galerie du Musée Ethnographic du Trocadero, Choix de Pièces Archéologiques*, Paris.
- Havilland, William y Anita Laguna
 1995 "Glimpses of the Supernatural: Altered States of Consciousness and the Graffiti of Tikal, Guatemala", *Latin American Antiquity*, vol. LXIV, N° 4, pp. 295-309.
- Hartung, Horst
 1970 "Notes on the Oaxaca Tablero", *Bulletin of Oaxaca Studies*, N° 27, Museo Frisell, Mitla.
 1974 "Maquetas arquitectónicas precolombinas de Oaxaca", manuscrito presentado al XLI Congreso Internacional de Americanistas, México.
 1977 "Maquetas precolombinas arquitectónicas de Oaxaca", *Baessler Archive*, vol. XXV, pp. 387-400, Berlin.
 1982 "Estructura y significado de las maquetas de Oaxaca", *Representaciones de arquitectura en la arqueología de América*, pp. 211-236, UNAM, México.
 1984 "El tablero de Oaxaca: notas sobre un elemento arquitectónico precolombino", *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, N° 2, pp. 67-44, UNAM, México.
- Hellmuth, Nicholas
 1987 *Ballgame Iconography and Playing Gear: Late Classic Maya Polichrome Vases and Stone Sculpture of Peten, Guatemala*, Culver City.
- Hernández, Marta I.
 1982 "Una cabaña esgrafiada sobre cerámica", *Representaciones de arquitectura en la arqueología de América*, pp. 53-54, UNAM, México.
- Hohmann, Hasso
 1989 "Representation of Litters wich are Copies of Buildings or of Seating Accomodation", *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, vol. XI, pp. 84-90, México.
 1995 *Die architecture des Sepulturas-Region von Copan in Honduras*, Academic Publishers, Graz.
- Hyslop, John
 1975 "The Petroglyphs of Cerro del Chivo, Mexico", *Archaeology*, vol. XXVIII, N° 1, pp. 38-45.

- Ibarra Grasso, Dick E.
1957 "La increíble maqueta del Kalasasaya", *Cuadernos Americanos*, vol. XVI, N° 2, pp. 130-156, México.
- Icaza, Isidro e Isidro Gondra
1827 *Colección de las antigüedades mexicanas que existen en el Museo Nacional*, edición de los autores, México.
- INAH
1972 "Pieza del Mes", *Boletín del INAH*, N° 3, p. 60, México.
- Isbell, William H.
1976 "The Rural Foundations of Urbanism", *Studies in Anthropology*, N° 10, University of Illinois Press, Urbana.
- Izquierdo, Ana Luisa
1986 "La arquitectura funeraria de Quiahuiztlan", *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, N° 8, pp. 3-23, México.
- Jones, Julie
1987 *Houses for the Hereafter, Funerary Temples from Guerrero, Mexico, from the Collection of Arthur M. Bullowa*, Metropolitan Museum of Art, New York.
- Kampen, Michael
1972 *The Sculptures of El Tajin, Veracruz, Mexico*, University of Florida Press, Gainesville.
- Kan, M.; C. Meighan y H. B. Nicholson
1989 *Sculpture of Ancient West Mexico: Nayarit, Jalisco and Colima*, Los Angeles County Museum, Los Angeles (existe una edición similar de 1970).
- Kelemen, Pal
1945 *Medieval American Art*, 2 vols., Macmillan, New York.
- Kelly, J. Ch.
1991 "The Known Archaeological Ballcourts of Durango and Zacatecas, Mexico", *The Mesoamerican Ballgame*, pp. 87-100, The University of Arizona Press, Tucson.
- Kerr, Justin
1989/92 *The Maya Vase Book*, 3 vols., Kerr, New York.
- Kubler, George
1962 *The Art and Architecture of Ancient America*, Penguin, London.
1967 *The Iconography of the Art of Teotihuacan*, Dumbarton Oaks, Washington.

- 1973 "Iconographic Aspects of Architectural Profiles at Teotihuacan and in Mesoamerica", *The Iconography of Middle America*, pp. 24-39, Metropolitan Museum of Art, New York.
- Krumbach, Helmuth
1981 *Baños de vapor en los códices mexicanos*, manuscrito, Düsseldorf.
- Lapiner, Alan
1976 *Precolumbian Art of South America*, N. H. Abrams, New York.
- Lister, Robert H.
1971 "Archaeological Synthesis of Guerrero", *Handbook of Middle American Indians*, vol. XI-2, pp. 619-631, University of Texas Press, Austin.
- Litvak, Jaime
1965 "Una maqueta de piedra de Xochicalco", *Boletín del INAH*, N° 22, México.
1982 "Una maqueta de piedra de Xochicalco", *Representaciones de arquitectura en la arqueología de América*, pp. 319-322, UNAM, México.
1985 "El estudio del arte mesoamericano: un punto de vista distinto", *Cuadernos de Arquitectura Prehispánica*, N° 6, pp. 3-9, UNAM, México.
- Lounsbury, Floyd
1974 "The Inscription of the Sarcophagus Lid at Palenque", *Primera Mesa Redonda de Palenque*, vol. I, pp. 5-19, R. L. Stevenson School, Pebble Beach.
- Lothrop, Samuel K.
1979 *Treasures of Ancient Mexico*, Skira-Rizzoli, New York.
- MacNeish, Richard
1954 "An Early Archaeological Site Near Panuco, Veracruz", *Transactions of the American Philosophical Society*, vol. XLIV, N° 5, pp. 539-641, Washington.
- Maler, Teobert
1908 *Explorations of the Upper usumatsintla and Adjacent Region: Altar de Sacrificios, Seibal, Itsimte-Sacluk, Cankuen*, Memoirs of the Peabody Museum, vol. IV, N° 1, Harvard University, Cambridge.
- Manzanilla, Linda y Agustín Ortiz
1991 "Los altares domésticos en Teotihuacan, hallazgo de dos fragmentos de maqueta", *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, N° 11, pp. 1-13, UNAM, México.

- Manzanilla, Ruben y M. A. Noguel
 1990 “El período clásico en la región costera de Zihuatanejo y Petatlán, Guerrero”, *La época clásica: nuevos hallazgos, nuevas ideas*, pp. 237-265, INAH, México.
- Marcus, Joyce
 1992 *Mesoamerican Writing Systems*, Princeton University Press, Princeton.
- Marquina, Ignacio
 1951 *Arquitectura prehispánica*, INAH, México
 1960 *El Templo Mayor de México*, INAH, México
- Marschall, Wolfgang
 1979 *Influencias asiáticas en las culturas de la América antigua, estudios de su historia*, Ediciones Euroamericanas, México.
- Mata Amado, Guillermo y Rolando Rubio
 1987 “Inciensarios talud-tablero del lago Amatitlán, Guatemala”, *Mesoamérica*, N° 13, pp. 185-203, South Woodstock.
- Matos, Eduardo y colaboradores
 1995 *Dioses del México antiguo*, Turner, México.
- Mayer, Brantz
 1953 *México, lo que fue y lo que es* (1855), Fondo de Cultura Económica, México.
- Mayer, Karl
 1990 “An Architectural Model from Tikal”, *Mexicon*, vol. XII, N° 3, p. 43, Berlin.
- Meighan, Clement W.
 1970 “The Ceramic Mortuary Offerings of Prehistoric West Mexico: an Archaeological Perspective”, *Sculpture of Ancient West Mexico: Nayarit, Colima, Jalisco*, Los Angeles County Museum, Los Angeles.
 1976 *The Archaeology of Amapa, Nayarit*, The Institute of Archaeology, University of California, Los Angeles.
- Medellín Zenil, Alfonso
 1960 *Las cerámicas del Totonacapan*, Universidad de Veracruz, Xalapa.
 1976 “El centro de Veracruz”, *Los señoríos y estados militaristas*, pp. 217-242, SEP-INAH, México.
- Melgarejo Vivanco, José Luis
 1943 *Totonacapan*, Talleres del Gobierno del Estado, Xalapa.
- Mena, Ramón
 1912/4 “Altares-inciensarios a Chachiuhtlicue y a Macuxochitl”, *Memorias de la Sociedad Científica Antonio Alzate*, tomo XXXIII, México.

- Merlo, Eduardo
 1990 "Los grafitos del mural de los Bebedores de Cholula, Puebla", *La validez teórica de Mesoamérica*, XIX Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología, pp. 330-340, México.
 1991 "Tres maquetas prehispánicas, Calipán, Puebla", *Arqueología*, vol. V, pp. 85-92, México.
- Messmacher, Miguel
 1965 *Guía oficial del museo de Colima*, INAH, México.
- Michelet, Dominique
 1975 "Recherches sur l'estructure de l'habitat dans la région Rio Verde, San Luis Potosí", *Actas del XLI Congreso Internacional de Americanistas*, vol. I., pp. 293-300, México.
 1984 *Río Verde, San Luis Potosí, Mexique*, Centro de Estudios de México y Centroamérica, México.
- Miller, Arthur
 1973 *The Mural Paintings of Teotihuacan*, Dumbarton Oaks, Washington.
- Miller, Mary E.
 1986 *The Murals of Bonampak*, Princeton University Press, Princeton.
- Miller, Mary y Stephen Houston
 1982 *Stairways and Ballcourts Glyphs: New Perspectives on the Classic Maya Ballgame*, manuscript, Yale University.
- Millon, Clara
 1973 "Painting, Writing and Polity in Teotihuacan Art", *American Antiquity*, vol. XXXVIII, pp. 294-314.
- Moguel Cos, María y Sergio Sánchez
 1990 "Estudio comparativo entre una maqueta y elementos arquitectónicos de un sitio de Guanajuato", *Antropológicas*, N° 5, pp. 78-85, UNAM, México.
- Morelos García, Noel
 1991 "Escultura y arquitectura en un conjunto teotihuacano", *Teotihuacan 1980-82: nuevas interpretaciones*, pp. 185-192, INAH, México.
- Morley, Sylvanus
 1946 *La civilización maya*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Morris, Ann A.
 1931 "Murals from the Temple of the Warriors and Adjacent Structures", *The Temple of the Warriors at Chichen Itza, Yucatan*, vol. II, Carnegie Institution, Washington.
- Muller, Florencia
 1978 *La alfarería de Cholula*, SEP-INAH, México.

- Mullerried, Federico
 1927 "El llamado Planchón de las Figuras en el Estado de Chiapas", *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, N° 1, pp. 235-243, México.
- Nava, José
 1992 *Desde la oscuridad, arte prehispánico de Nayarit*, Nacional Financiera, México.
- Navarrete, Carlos
 1967 "Los ladrillos de Comalcalco, Tabasco", *Boletín del INAH*, N° 27, pp. 19-25, México.
 1984 *Guía para el estudio de los monumentos esculpidos de Chinkultic, Chiapas*, UNAM, México.
- Nicolau Romero, Armando
 2001 *El plano de Zaragoza, ¿un mapa cognitivo del período Clásico en el Bajío?*, ponencia presentada en la Sociedad Mexicana de Antropología (manuscrito), México.
- Noguera, Eduardo
 1946 "Cultura de Xochicalco", *México prehispánico*, pp. 185-193, México.
 1972 "Antigüedad y significado de los relieves de Acalpixcan, D.F.", *Anales de Antropología*, IX, pp. 77-95, UNAM, México.
- Paddock, John
 1970 "More Ñuiñe Materials", *Bulletin of Oaxaca Studies*, N° 28, Museo Frisell, Mitla.
- Palacios, Enrique Juan
 1928 *En los confines de la selva lacandona*, Secretaría de Educación Pública, México.
- Paradis, Louise I.
 1999 "El estilo Mezcala en contexto, hallazgos en Ahuináhuac, Morelos", *Arqueología*, N° 5, pp. 59-68, México.
- Pardo, Luis A.
 1936 "Maquetas arquitectónicas del antiguo Perú", *Revista del Instituto Arqueológico*, vol. I, Cuzco.
- Parducci, Resfa
 1961 "Representaciones de casas en los sellos triangulares de Manabí", *Cuadernos de Historia y Arqueología*, vol. X, pp. 3-10, Guayaquil.
- Pareyón, Eduardo
 1963 *Conservación del pueblo y de la zona arqueológica de Santa Cecilia Acatitlán*, Tesis de Grado, INAH, México.

- Parsons, Jeffrey
1971 *Prehistoric Settlement Patterns in the Texcoco Region*, *Memoirs of the Museum of Anthropology* 3, Ann Arbor.
- Parsons, Lee
1980 *Precolumbian Art: the Norton D. May and the Saint Louis Art Museum Collections*, Harper and Row, New York.
- Parsons, Mary
1972 "Aztec Figurines from the Teotihuacan Valley, Mexico", *Miscellaneous Studies in Mexican Prehistory*, pp. 80-165, Ann Arbor.
- Paternostro, César
1989 *Piedra abstracta*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Pasztory, Esther
1976 *The Murals of Tepantitla, Teotihuacan*, Garland, New York.
- Peñafiel, Antonio
1910 *Monumentos del arte mexicano antiguo*, edición del autor, México.
- Peterson, Frederick
1959 *Ancient Mexico, an Introduction to the Prehispanic Cultures*, Putnam's Sons, New York-London.
- Piho, Virve
1982 "Estructuras piramidales en las pinturas rupestres de Achichipilco", *Representaciones de arquitectura en la arqueología de América*, pp. 373-383, UNAM, México.
- Pincemin, Sophia
1996 "Un cajete policromo proveniente del cenote sagrado de Chichén Itzá", *Investigadores de la cultura maya*, vol. V, pp. 275-283, Campeche.
- Pijoan, José
1946 *Historia general del arte: arte precolombino mexicano y maya*, vol. X, Espasa Calpe, México.
- Piña Chan, Román
1968 *Jaina: la casa en el agua*, INAH, México.
- Plunket, Dolores
1976 *Las figurillas de Mezcala, una clasificación ordenada*, Tesis de Grado, UNAM, México.
- Plunket, Patricia y Gabriela Urdueña
1998 "Appraising the volcano gods", *Archaeology*, vol. LI, N° 4, pp. 35-39.

- Pollock, H. E. D.
1936 *Round Structures of Aboriginal Middle America*, Carnegie Institution, Washington.
- Potter, David F.
1977 *Maya Architectural Style in Central Yucatan*, Middle American Research Institute, New Orleans.
- Pre-Columbian Art
1972 *Pre-Columbian Art from the Collection of J. C. Leff*, Allentown, Pennsylvania.
- Preuss, Konrad T.
1912 *Die Nayarit Expedition*, G. B. Teubner, Leipzig.
- Proskouriakoff, Tatiana
1954 "Varieties of Classic Central Veracruz Sculpture", *Contributions to American Archaeology*, N° 58, Carnegie Institution, Washington.
1965 "Classic Art of Central Veracruz", *Handbook of Middle American Indians*, vol. XI, pp. 558-572, University of Texas Press, Austin.
- Proskouriakoff, Tatiana y C. R. Temple
1955 "A Residential Quadrangle: Structure R.85 to R.90", *Current Reports*, N° 29, Carnegie Institution, Washington.
- Ramírez, Juan Antonio
1983 *Construcciones ilusorias: arquitecturas descritas, arquitecturas pintadas*, Alianza, Madrid.
- Reyna Robles, Rosa y Diana Trejo Torres
1993 "Análisis estilístico de la arquitectura mezcala y su relación con las maquetas de piedra", *II Coloquio Pedro Bosch-Gimpera*, pp. 376-399, UNAM, México.
- Robina, Ricardo de
1956 *Estudio preliminar de las ruinas de Hochob, Municipio de Holpechén, Campeche*, edición del autor, México.
1982 "Representaciones arquitectónicas y sus motivos decorativos en los códices mayas", *Representaciones de arquitectura en la arqueología de América*, pp. 167-180, UNAM, México.
- Robiscek, Francis
1975 *A Study in Maya Art and History: the Mat Symbol*, The Museum of the American Indians, New York.
- Ruppert, Karl
1931 *Temple of the Wall Panels, Chichen Itza*, Carnegie Institution, Washington.
1935 *The Caracol of Chichen Itza*, Carnegie Institution, Washington.

- Ruppert, Karl; J. E. S. Thompson y Tatiana Proskouriakoff
1955 *Bonampak, Chiapas, Mexico*, Carnegie Institution, Washington.
- Ruz Lhuiller, Alberto
1954 "Exploraciones en Palenque: 1952", *Anales del INAH*, vol. VI, N° 1, pp. 79-110, México.
- Ryckwert, Joseph
1973 *The Idea of a Town: the Anthropology of Urban Form in Rome, Italy and the Ancient World*, Faber & Faber, London.
- Sáenz, César
1964 "Las estelas de Xochicalco", *XLI Congreso Internacional de Americanistas*, vol. II, pp. 699-82, México.
1966 "Exploraciones en Xochicalco", *Boletín del INAH*, N° 26, pp. 24-34, México.
1975 "Xochicalco, Morelos", *Los señoríos y estados militaristas*, pp. 55-102, INAH, México.
- Salazar, Ponciano
1966 "Maqueta prehispánica teotihuacana", *Boletín del INAH*, N° 24, pp. 4-11, México.
1966 "Interpretación del altar central de Tetitla", *Boletín del INAH*, N° 24, pp. 41-47, México.
- Scarborough, Vernon L. y David Wilcox (editores)
1991 *The Mesoamerican Ballgame*, The University of Arizona Press, Tucson.
- Schávelzon, Daniel
1978 *Tipología de las maquetas prehispánicas de Mezcala, México*, Material de Lectura N° 10, UNAM, México.
1980 "Temples, Caves or Monsters?, Notes on Zoomorphic Façades in Precolumbian Architecture", *Third Palenque Round Table (1978)*, vol. V, pp. 151-162, University of Texas Press, Austin.
1980 "Representaciones de poblados en cerámicas arqueológicas del Ecuador", *Documentos de Arquitectura Nacional y Americana*, N° 9, pp. 62-65, Resistencia.
1981 *Arqueología y arquitectura del Ecuador prehispánico*, UNAM, México.
1982 (comp.) *Representaciones de arquitectura en la arqueología de América*, UNAM, México.
1982 "Un vaso olmeca con cabañas", *Representaciones de arquitectura en la arqueología de América*, pp. 46-49, UNAM, México.
1982 "Tipología de las maquetas de Mezcala", *Ibidem*, pp. 87-98.
1982 "Las montañas cósmicas del occidente de México", *Ibidem*, pp. 99-102.
1982 "Las maquetas cerámicas de Colima", *Ibidem*, pp. 103-112.

- 1982 "Estelas, cerámicas, relieves y maquetas mayas", *Ibidem*, pp. 149-166.
- 1982 "Diversas representaciones mixtecas de arquitectura", *Ibidem*, pp. 259-263.
- 1982 "Maquetas cerámicas de la región oriental", *Ibidem*, pp. 265-268.
- 1982 "Las tumbas mausoleo del Totonacapan", *Ibidem*, pp. 269-275.
- 1982 "El monolito de Maltrata", *Ibidem*, pp. 277-281.
- 1982 "Una maqueta cerámica de Tlatilco", *Ibidem*, pp. 283-286.
- 1982 "Maquetas seccionales de Teotihuacan", *Ibidem*, pp. 309-318.
- 1982 "Motivos arquitectónicos en Xochicalco", *Ibidem*, pp. 323-326.
- 1982 "Sellos con representaciones arquitectónicas del Valle de México", *Ibidem*, pp. 335-338.
- 1982 "Historiografía de las maquetas cerámicas aztecas", *Ibidem*, pp. 359-371.
- 1982 "Dos maquetas aztecas en piedras finas", *Ibidem*, pp. 385-389.
- 1982 "Algunos tipos de figuras arquitectónicas del altiplano central y su área de influencia", *Ibidem*, pp. 391-400.
- 1987 "Las maquetas en el arte funerario del Ecuador prehispánico", *Arte funerario*, vol. II, pp. 17-23, UNAM, México.
- 1991 "Nuevas consideraciones sobre representaciones mayas de arquitectura", *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, N° 15, pp. 75-87, México.
- 1993 "La presentación iconográfica de los poblados indígenas de la región andina de Sudamérica", *Pueblos de indios: otro urbanismo*, pp. 109-156, Ediciones Abya-Yala, Quito.

Schele, Linda y David Freidel

- 1991 *The Courts of Creation: Ballcourts, Ballgames and Portals to the Maya Otherworld*, Arizona University Press, Tucson.

Schele, Linda y Mary E. Miller

- 1986 *The Blood of the Kings, Dynasty and Ritual in Maya Art*, Sotheby's Publications, New York.

Shimada, Izumi

- 1978 "Economy of a Prehistoric Urban Context: Commodity and Labor Flow at Moche V Pampa Grande", *American Antiquity*, vol. XLIII, N° 4, pp. 569-592.

Schmidt, Paul; M. de la Garza y E. Naya

- 1998 *Maya*, Bompiani, Venezia.

Schondube, Otto

- 1975 "Arqueología de Colima", *Los pueblos y señoríos teocráticos*, vol. I, pp. 153-175, SEP-INAH, México.

Sculpture of Ancient West Mexico

1979 *The Proctor Stafford Collection*, Los Angeles County Museum, Los Angeles.

Seler, Eduard

1895 *Wandmalerien von Mitla, eine Mexikanische bilderschrift in fresko*, Asher, Berlin.

1904 "The Wall Paintings of Mitla", *Bulletin*, N° 28, pp. 243-323, Bureau of American Ethnology, Washington.

1902/23 *Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Altertumskunde*, 5 vols., Berlin.

Sejourné, Laurette

1963 "La cerámica de Teotihuacan", *Cuadernos Americanos*, vol. XXII, N° 3, pp. 133-181.

1966 *Arquitectura y pintura en Teotihuacan*, Siglo XXI, México.

Siller, Juan Antonio

1991 "Representación arquitectónica de una maqueta de piedra en Chiapas", *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, N° 11, p. 93, México.

Smith, A. Leyard y Karl Ruppert

1956 "Excavations in House Mounds at Mayapan", *Current Reports*, N° 36, pp. 471-572, Carnegie Institution, Washington.

Sotheby's

1979 *Fine Pre-Columbian Art* (con Park Bernet), Sales Catalog, New York.

1984 *Pre-Columbian Art*, Sales Catalog (Nov. 27-28), New York.

1986 *Pre-Columbian Art*, Sales Catalog, New York.

1987 *Pre-Columbian Art*, Sales Catalog, New York.

1991 *Pre-Columbian Art*, Sales Catalog (May 14), New York.

1992 *Pre-Columbian Art*, Sales Catalog (May 19), New York.

1993 *Pre-Columbian Art*, Sales Catalog (May 17), New York.

1994 *Pre-Columbian Art*, Sales Catalog (May 14), New York.

Spinden, Herbert H.

1975 *A Study of Maya Art*, Dover, New York.

Spratling, William

1960 *Más humano que divino*, UNAM, México.

Stephens, John Lloyd y Frederick Catherwood

1843 *Incidents of Travels in Yucatan*, 2 vols., Harpers, New York.

Steede, Neil

1984 *Catálogo preliminar de los tabiques de Comalcalco*, CIP-Honorable Ayuntamiento de Cárdenas-SARH, México.

- Stuart, David y Stephen Houston
1994 *Classic Maya Place Names*, Dumbarton Oaks, Washington.
- Taladoire, Eric
1981 *Les terrains de jeu de balle (Mésoamérique et sudouest des Etats-Unis)*, Études Mésoaméricaines, Misión Arqueológica y Etnológica Francesa, México.
- Taube, Karl
1988 "A Study of Classic Maya Scaffold Sacrifice", *Maya iconography* (Benson y Griffin, eds.), pp. 331-351, Princeton University Press, Princeton.
- Tozzer, Alfred M.
1904 *A Preliminary Report of the Ruins of Nakum, Guatemala*, Memoirs of the Peabody Museum, vol. V, N° 3, pp. 137-201, Harvard University, Cambridge.
- Trik, Helen y Michael E. Kampen
1983 "The Graffiti of Tikal", *Tikal Reports*, N° 31, The University Museum, Pennsylvania.
- Villacorta, Antonio y Carlos
1930 *Códices mayas reproducidos y desarrollados*, Tipografía Nacional, Guatemala.
- Vivante, Armando y Delfor H. Chiappe
1968 *Introducción a la cartografía de los indígenas*, Facultad de Filosofía y Letras, Rosario.
- Von Winning, Hasso
1947 "Representations of Temple Buildings as Decorative Patterns on Teotihuacan Pottery and Figurines", *Notes on Middle American Archaeology and Ethnology*, N° 83, pp. 170-177, Carnegie Institution, Washington.
1959 "Eine keramische dorfgruppe aus demalten Nayarit in westlichen Mexiko", *Amerikanische Miszellen*, N° 25, pp. 138-143, Museum für Volkerkunde, Hamburg.
1963/5 *Pre-Columbian Exhibition Catalog*, Otis Art Institute, Los Angeles.
1968 *Precolumbian Art of Mexico and Central America*, New York.
1971 "Keramische hausmodelle aus Nayarit, Mexiko", *Baessler Archiv*, vol. IX, pp. 343-377, Berlin.
1972 *Anecdotal Sculpture of Ancient West Mexico*, Ethnic Arts Council-Natural History Museum, Los Angeles.
1982 "Las maquetas cerámicas de Nayarit", *Representaciones de arquitectura en la arqueología de América*, pp. 55-85, UNAM, México.

- 1982 "Representaciones de fachadas de templos en la cerámica de Teotihuacan", *Representaciones de arquitectura en la arqueología de América*, pp. 295-303, UNAM, México.
- 1996 *Arte prehispánico del Occidente de México*, El Colegio de Michoacán, México.
- Waldeck, Frederick de
- 1996 *Viaje pintoresco y arqueológico a la provincia de Yucatán, 1834-1836*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.
- Webster, Helen T.
- 1963 "Tikal Graffiti", *Expedition*, vol. VI, N° 1, pp. 36-47, Pennsylvania.
- Wardle, H. Newell
- 1912 "Miniature Clay Temples of Ancient Mexico", *XVII Congreso Internacional de Americanistas (1910)*, pp. 375-381, Mexico.
- Wurster, Wolfgang
- 1980 "Zur Rekonstruktion von Rundbauten auf den Rampenpyramiden von Cochasqui, Ecuador", *Beitrage zur Allgemeinen und Vergleichenden Archologie*, tomo II, pp. 459-486, Bonn.
- 1981 "Zur Interpretation von peruanischen Architekturmodellen", *Beitrage zur Allgemeinen und Vergleichenden Archaologie*, tomo III, pp. 437-463, Bonn.
- 1982 "Spielbrett und Stadtplan: eine bisher unbekannte einer peruanischen Architekturdarstellung", *Beitrage zur Allgemeinen und Vergleichenden Archaologie*, tomo IV, pp. 295-308, Bonn.
- 1982 "Modelos arquitectónicos peruanos, ensayo de interpretación", *Revista del Museo Nacional*, vol. XLVI, pp. 253-266, Lima.
- 1985 "Grenzen der Interpretation: Überlegungen zur Architekturdarstellungen im vorspanischen Ecuador", *Beitrage zur Allgemeinen und Vergleichenden Archologie*, tomo VII, pp. 379-409, Bonn.
- Yoneda, Keiko
- 1981 *Los mapas de Cuautinchan y la historia cartográfica prehispánica*, Archivo General de la Nación, Puebla.
- Zimbrón Romero, Juan
- 1992 "Las cruces punteadas de Santa Cruz Acalpixcan, Xochimilco", *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, vol. XIX, México.

Esta edición se terminó de imprimir en
Grafinor S.A., Lamadrid 1576, Villa Ballester,
en el mes de diciembre del año 2004.

Los descubrimientos arqueológicos en México y en América Central, siempre impactantes, arrojan luz sobre aspectos –algunos, inusitados– de la vida cotidiana de los pueblos prehispánicos. Así, se han descubierto maquetas de viviendas y edificios públicos, de canchas de juego de pelota, templos y hasta áreas urbanas: objetos reveladores de una forma de ver la arquitectura, las ciudades y el hábitat que parecería imposible para las épocas en que esos objetos fueron hechos, tres mil años atrás.

Daniel Schávelzon presenta en este libro cientos de objetos desconocidos o poco vistos y su interpretación, una mirada no habitual hacia la arquitectura americana, que apunta a sus detalles y funcionamiento, y sobre todo a la manera en que esos pueblos se vieron a sí mismos.

Ediciones **FUNDACIÓN CEPPA**
Centro de Estudios para Políticas Públicas Aplicadas
www.fundacionceppa.org

ISBN 987-21175-2-7



9 789872 117528